

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA E PATRIMÔNIO

GIOVANNA VEIGA DOS SANTOS

**E ASSIM NASCE O MUSEU DA CULTURA HIP HOP - RS: uma análise a partir
do olhar da gestão museológica e da Museologia Social**

Porto Alegre

2023

GIOVANNA VEIGA DOS SANTOS

**E ASSIM NASCE O MUSEU DA CULTURA HIP HOP - RS: uma análise a partir
do olhar da gestão museológica e da Museologia Social**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Rio Grande do Sul na linha de pesquisa Museologia, Museus e Coleções, como requisito para obtenção de título de Mestre em Museologia e Patrimônio

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Márcia Regina Bertotto

Porto Alegre

2023

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Reitor Carlos André Bulhões

Vice-Reitora Patricia Pranke

FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO

Diretora Ana Maria Mielniczuk de Moura

Vice-Diretora Vera Regina Schmitz

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA E PATRIMÔNIO

Coordenadora Ana Carolina Gelmini de Faria

Coordenadora substituta Anna Paula Canez

CIP - Catalogação na Publicação

Santos, Giovana Veiga dos

E assim nasce o Museu da Cultura Hip Hop - RS: uma análise a partir do olhar da gestão museológica e da Museologia Social / Giovana Veiga dos Santos. -- 2023. 160 f.

Orientador: Márcia Regina Bertotto.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Porto Alegre, BR-RS, 2023.

1. Museologia social. 2. Museu comunitário. 3. Gestão museológica. 4. Musealização. 5. Museu da Cultura Hip Hop-RS. I. Bertotto, Márcia Regina, orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio

Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação - Rua Ramiro Barcelos, 2705, sl.203

Bairro Santana - Porto Alegre - RS

CEP: 90035007

Telefone 51 3308-2163

E-mail: ppgmuspa@ufrgs.br

GIOVANNA VEIGA DOS SANTOS

E ASSIM NASCE O MUSEU DA CULTURA HIP HOP - RS:

uma análise a partir do olhar da gestão museológica e da Museologia Social

Dissertação defendida no Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Aprovada em _____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA:

Profª Drª Márcia Regina Bertotto (UFRGS) - Orientadora

Profª Drª Ana Carolina Gelmini de Faria (UFRGS)

Profª Drª Ana Maria Dalla Zen (UFRGS)

Profª Drª Camila Azevedo de Moraes Wichers (UFG)

AGRADECIMENTOS

Primeiramente à Deus por todas as oportunidades que Ele me proporcionou, assim como pelas pessoas maravilhosas que Ele colocou em meu caminho, sem Ele e sem cada uma delas não estaria onde estou hoje.

À toda a minha família, minha mãe e meu pai pelo amor incondicional durante toda a minha vida, por todo apoio e incentivo em minha caminhada na educação e por desde sempre me mostrarem a sua importância. À minha irmã, Roberta, por ser minha maior torcedora e minha dupla para todos os momentos e ao meu cunhado, Carlos, pela parceria e irmandade.

Às minhas primas, Bibi, Ma e Ana que são minhas irmãs de outra mãe, por todo amor, risadas e companheirismo. E ao meu afilhado, Joaquim, por todos os momentos de fofura e amor que fazem a vida ser mais linda.

A todos os meus amigos e amigas que estiveram comigo durante essa caminhada, em especial à Duda e à Mari que a cada passo me mostram como é uma amizade baseada na admiração e no amor, muito obrigada por sempre permanecerem e pelo acolhimento nos momentos difíceis.

Aos novos e velhos amigos que o mestrado me proporcionou encontrar e reencontrar, vocês deixaram essa aventura muito mais divertida. Obrigada Aline, Camila, Marília, Nicholas e Rafael.

À UFRGS que desde a graduação me proporciona uma educação gratuita e de qualidade. À Capes pelo incentivo e pela possibilidade de permanecer pesquisando o que amo. Ao PPGMusPa pela oportunidade de continuar no campo acadêmico e a todas as professoras que fizeram parte deste momento, que nos guiam com muito carinho e com muito amor pela Museologia.

Ao Museu da Cultura Hip Hop - RS e à sua equipe pela acolhida e pela abertura com a minha pesquisa, que desde o início me receberam com gentileza.

Às professoras e mulheres pesquisadoras que tanto admiro que aceitaram o convite de fazer parte da minha banca avaliadora, muito obrigada Ana Carolina Gelmini de Faria, Camila Wichers e Ana Dalla Zen pela colaboração com a minha pesquisa.

À minha querida orientadora, Márcia Bertotto que desde o início me acolheu e acolheu a minha pesquisa, por toda dedicação e atenção ao longo desse processo,

foi um privilégio dividir essa escrita contigo e tu foste essencial para que chegássemos até esse momento.

*Todo amanhã se cria num ontem, através de um hoje.
[...]Temos de saber o que fomos e o que somos, para saber o que seremos.*

Paulo Freire

RESUMO

A pesquisa apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGMusPa/UFRGS) na linha de pesquisa Museologia, Curadoria e Gestão, visa analisar o processo de criação do Museu da Cultura Hip Hop - RS (MUCHRS). O Museu é concebido a partir de um projeto coletivo, executado pela Associação da Cultura Hip Hop de Esteio-RS, em 2021. A investigação busca examinar o projeto e a implementação do Museu da Cultura Hip Hop - RS a partir da perspectiva da Museologia Social e da gestão museológica, com objetivo de entender como se deu este processo e qual o seu perfil de gestão. É composta pela realização de pesquisas bibliográficas e levantamento de dados referentes à instituição, tanto de fontes documentais, quanto por meio dos registros nas redes sociais do Museu. Também foram aplicadas entrevistas semi-estruturadas para dois membros da equipe do Museu e utilizada a observação participativa em ações presenciais realizadas pelo Museu. Em conjunto com esses dados foram utilizadas as perspectivas de diferentes autores(as) para os conceitos norteadores desta pesquisa, entre eles estão: musealização, Museologia Social, museu comunitário, gestão museológica, e Tecnologia Social das Mobilizações para a Gestão de Museus. A partir da análise relacionada ao referencial teórico, a investigação conclui que o MUCHRS segue diversas práticas que se relacionam com os pressupostos da Museologia Social, se enquadrando na tipologia de museu comunitário. Identifica a aplicação da participação comunitária nas etapas de implementação do Museu, em certas ações, com mais intensidade que outras, assim como constata que o MUCHRS segue um modelo próprio de gestão, que une ideias do campo museal com a identidade do movimento hip hop.

Palavras-chave: Museologia social; Musealização; Museu comunitário; Gestão museológica; Museu da Cultura Hip Hop-RS.

ABSTRACT

The research presented to the Postgraduate Program in Museology and Heritage at the Federal University of Rio Grande do Sul (PPGMusPa/UFRGS) linked to the line of research Museology, Curation and Management, aims to analyze the process of creating the Museum of Hip Hop Culture - RS (MUCHRS). The Museum is designed from a collective project, carried out by the Hip Hop Culture Association of Esteio-RS, in 2021. The investigation seeks to examine the project and implementation of the Museum of Hip Hop Culture - RS from the perspective of Social Museology and museum management, with the aim of understanding how this process occurred and what its management profile is. It consists of carrying out bibliographical research and collecting data relating to the institution, both from documentary sources and through records on the Museum's social networks. Semi-structured interviews were also carried out with two members of the Museum team and participatory observation was used in actions executed by the Museum. In conjunction with this data, the perspectives of different authors were used for the guiding concepts of this research, including: musealization, Social Museology, community museum, museum management, and Social Technology of Mobilizations for Museum Management. Based on the analysis related to the theoretical framework, the investigation concludes that MUCHRS follows several practices that are related to the assumptions of Social Museology, fitting into the typology of community museum. It identifies the application of community participation in the Museum's implementation stages, in certain actions, with more intensity than others, as well as verifying that MUCHRS follows its own management model, which combines ideas from the museum field with the identity of the hip hop movement.

Key words: Social Museology; Musealization; Community museum; Museum management; Museum of Hip Hop Culture - RS.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 - Folder de Divulgação do Curso de Extensão Pedagogias do Sul Global - UPMS.....	44
Figura 02 - Entrega de mais de 400 cestas básica para famílias dos municípios da região	45
Figura 03 - Equipe da ACHE juntamente de jovens que integram as oficinas 5 elementos do hip hop em frente a Casa da Cultura Hip Hop de Esteio	47
Figura 04 - Imagem da área do terreno do MUCHRS antes da reforma	53
Figura 05 - Reprodução do projeto arquitetônico do MUCHRS	55
Figura 06 - Imagem da área do terreno do MUCHRS durante a reforma	56
Figura 07 - Mapas com as localizações das reuniões da etapa de pesquisa.....	62
Figura 08 - Registro da reunião de pesquisa histórica em Pelotas-RS e região.....	64
Figura 09 - Registro da ação “Na estrada” em Santo Ângelo e Região Noroeste do RS	74
Figura 10 - Registro do Termo de doação de acervo pessoal e objetos	76
Figura 11 - Reprodução de parte da planilha de inventário	82
Figura 12 - Registro do mutirão de manutenção do MUCHRS.....	85
Figura 13 - Reunião realizada com a comunidade da Vila Ipiranga para apresentar o MUCHRS.....	87
Figura 14 - Registro da Estufa Flor do Gueto do MUCHRS	88
Figura 15 - Registro do evento Museu Mais Cores em outubro de 2022	89
Figura 16 - Postagem no perfil do Museu divulgando os acervos coletados.....	92
Figura 17 - Postagem no perfil do Museu sobre a assinatura de comodato do prédio da instituição com a Prefeitura Municipal de Porto Alegre.....	93
Figura 18 - Postagem no perfil do Museu divulgando sua primeira reunião comunitária	94
Figura 19 - Postagem no perfil do Museu divulgando livros sobre o movimento hip hop	95
Figura 20 - Comentário sobre a criação do Museu	96

LISTA DE ABREVIATURAS

ACHE	Associação da Cultura Hip Hop de Esteio
CCHE	Casa da Cultura Hip Hop de Esteio
DJ	Disco Jôquei
EUA	Estados Unidos da América
FMP-RS	Fundação Escola Superior do Ministério Público
FUNPROARTE	Fundo Municipal de Apoio à Produção Artística e Cultural
IBRAM	Instituto Brasileiro de Museu
LGBTQIA+.	Lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, queer, intersexuais, assexuais e outras identidades
MC	Mestre de Cerimônia
MPT	Ministério Público do Trabalho
MUCHRS	Museu da Cultura <i>Hip Hop</i> - RS
ONU	Organização das Nações Unidas
PNM	Política Nacional de Museus
RAP	<i>Rhythm And Poetry</i> (Ritmo e Poesia)
TVE RS	TV Educativa do Rio Grande do Sul
TAC	Termo de Ajustamento de Conduta
TMob	Tecnologia Social das Mobilização para a Gestão de Museus
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	13
2 O HIP HOP.....	21
2.1 O pontapé inicial.....	25
2.2 O hip hop à brasileira.....	29
2.3 O hip hop em terras gaúchas.....	34
2.4 A Associação da Cultura Hip Hop de Esteio.....	40
3 A IMPLEMENTAÇÃO DO MUSEU DA CULTURA HIP HOP - RS:.....	48
3.1 Reformulação do espaço.....	52
3.2 Acervo e Procedimentos museológicos.....	57
3.2.1 Pesquisa Histórica.....	61
3.2.2 Na estrada.....	73
3.2.3 Documentação e Catalogação do acervo.....	79
3.2.4 Outras ações e eventos.....	85
3.2.5 Redes sociais.....	90
3.3 Pensando um museu comunitário.....	97
4 O PERFIL DA GESTÃO MUSEOLÓGICA NO MUSEU DA CULTURA HIP HOP - RS.....	107
4.1 A mobilização cultural.....	114
4.2 A mobilização museológica.....	119
4.3 A mobilização organizacional.....	123
4.4 A mobilização interorganizacional.....	133
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	138
REFERÊNCIAS.....	146
APÊNDICE A - Quadro do levantamento prévio de produções científicas.....	157
APÊNDICE B - Roteiro da entrevista com antigo coordenador de sustentabilidade e atual coordenador geral do MUCHRS.....	159
APÊNDICE C - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido Rafa Rafuagi....	160
APÊNDICE D - Roteiro da entrevista com Museólogo do MUCHRS.....	162
APÊNDICE E - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido Fúlvio Dickel....	163

1 INTRODUÇÃO

Meu interesse por ações culturais independentes que atuam em rede, como museus comunitários, oficinas culturais nas comunidades, dentre outros, inicia-se ainda no ensino médio, integrado ao curso Técnico em Gestão Cultural, quando realizei uma saída de campo para o estado do Rio de Janeiro com uma visita ao Museu da Maré e a outras instituições culturais com características tradicionais. Mas foi a visita ao museu comunitário da Maré que realmente transformou a forma como eu percebia esses projetos, foi ali que compreendi que era possível realizar uma ação cultural de continuidade e interesse social a partir da vontade e engajamento da comunidade.

A partir daí, constantemente reflito sobre o que faz alguns destes projetos não terem continuidade e, outros, permanecerem atuando por longo tempo. Advindas destas reflexões surgiram algumas dúvidas: Quais seriam as características necessárias para o desenvolvimento e seguimento desses projetos? O que os tornam interessantes a ponto de pessoas trabalharem e se envolverem em suas ações? Como estes espaços conseguem se manter financeiramente? Sigo observando, entre outras, algumas indagações possíveis sobre o tema.

Devido a estas questões e interesse pessoal, como pesquisa para a escrita do Trabalho de Conclusão de Curso na Graduação em Museologia, no ano de 2021, decidi investigar a atuação da Galeria Experimental do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-rio-grandense (IFSul)¹. O espaço consiste em um projeto de extensão com recursos escassos, contudo, abriga uma programação anual completa de exposições de arte das mais diversas linguagens dentro do IFSul - campus Sapucaia do Sul, município que faz parte da Região Metropolitana de Porto Alegre-RS. Mesmo com baixíssimo orçamento foram realizadas, desde 2013, 30 exposições e há uma grande procura dos estudantes para exercerem voluntariado e participarem das ações, além disso, a Galeria atua naquele espaço e na comunidade há, pelo menos, oito anos.

A pesquisa anterior me fez ficar ainda mais atenta e interessada nesses espaços que têm grande impacto nos locais em que se encontram e que conseguem angariar o interesse das pessoas ligadas ao assunto. Ao mesmo tempo que os

¹ Para saber mais, acesse GALERIA EXPERIMENTAL. Sapucaia do Sul: IFRS, [entre 2020 e 2021]. Disponível em: <https://www.galeriaexperimental.com.br/> Acesso em: 29 set. 2023.

projetos evidenciam as lacunas de certos temas, sujeitos e discussões como parte de espaços já institucionalizados; revelam, também, o potencial do engajamento comunitário e a vontade de variados grupos sociais se sentirem representados e pertencentes à cultura daqueles locais.

A partir do desejo de compreender melhor estas ações chego ao Museu da Cultura Hip Hop - RS (MUCHRS). Este projeto surge com base na Associação da Cultura Hip Hop de Esteio (ACHE), fundada em 2012, sempre amparada pelos valores do movimento político-cultural que é o hip hop, principalmente com atenção para a juventude da periferia e a propagação das linguagens artístico-culturais do movimento. Mesmo não sendo o objeto de estudo dessa pesquisa, é importante pontuar que no *site* do Sistema Nacional de Juventude (s.d), a ACHE é identificada como uma associação civil sem fins lucrativos que influencia os campos da educação, da cultura e das juventudes na percepção dos direitos humanos. Além disso, destaca como suas principais ações e projetos, a Casa da Cultura Hip Hop de Esteio (CCHE), as Oficinas 5 Elementos, o Programa Hip Hop AlimentAÇÃO e o Estúdio Musical da Casa.

Desde novembro de 2017 a ACHE vem atuando, através da CCHE, no endereço Rua José Guimarães, 203, Esteio, município da Região Metropolitana de Porto Alegre-RS em que resido. Este espaço cultural abriga oficinas ligadas ao hip hop, apresentações culturais, palestras e ações de cunho social, além de seu grande envolvimento com a comunidade do município e, inclusive, com agentes do hip hop das cidades vizinhas. Segundo reportagem do Jornal Correio do Povo (Bassôa, 2020), a ACHE é independente e auto sustentável, sua sede conta com um estúdio musical, espaço empreendedor, quadra poliesportiva, horta comunitária, refeitório, centro de inclusão digital, biblioteca e um área para eventos. Dispõe de mais de 20 parceiros, voluntários(as) e colaboradores(as) que trabalham na promoção de atividades que visam o empoderamento e a construção cidadã.

A forte presença, no ambiente virtual, da CCHE possibilitou o acompanhamento de suas ações e projetos por meio das redes sociais, lugar onde também foi divulgado o início do projeto do Museu e, ao longo do processo, vem comunicando suas etapas e metodologias. A partir destas informações, comecei a me questionar sobre o porquê de a CCHE estar em operação por quatro anos na cidade e decidir ampliar sua atuação para um museu, com suas especificidades técnicas e no município de Porto Alegre-RS.

O MUCHRS nasce como mais uma das ações da ACHE. O Museu está sendo instalado em um prédio cedido pela Prefeitura de Porto Alegre, na Rua Parque dos Nativos, 515, na antiga Escola Estadual de Ensino Fundamental Doutor Oswaldo Aranha, na Vila Ipiranga, em Porto Alegre/RS. Segundo reportagem do portal de notícias Brasil de Fato (Ferreira, 2021), o projeto do Museu busca a valorização da trajetória já percorrida pelo hip hop para que sirva de exemplo para as futuras gerações. A reportagem traz a perspectiva do antigo coordenador de sustentabilidade, atual coordenador geral, Rafa Rafuagi, que identifica que o Museu se propõe a trabalhar com problemáticas causadas “pelo colonialismo, o patriarcado e, porque não, até mesmo o capitalismo”. Considerando que sua característica de organização é coletiva, a instituição pretende continuar propagando essa forma de atuação, por meio do incentivo à participação da comunidade na rotina do Museu.

No momento em que me deparei com a divulgação deste projeto museológico, surgiu a ideia e interesse de investigar este Museu como objeto de estudo para a pesquisa de mestrado, mas algumas inquietações surgiram, principalmente pelo fato de não estar envolvida com o movimento hip hop. Porém, pontuo que mesmo não fazendo parte do movimento, acompanho o hip hop, consumo seus produtos, sou uma espectadora de suas produções. Na infância, fui apresentada ao RAP (*Rhythm And Poetry*) pelas mãos de minha irmã mais velha, que começou a escutar o gênero na adolescência, se tornando meu primeiro contato com uma produção artística que tratava de assuntos como a consciência social e a de raça. Assim, o hip hop se encontra em um lugar afetivo da minha memória.

Ao mesmo tempo, desde que ingressei no campo de estudos da Museologia, me atento e questiono sobre o apagamento de certas histórias e temas dentro das nossas instituições museológicas. Observando isto, como uma profissional da Museologia, identifico a necessidade de evidenciar projetos com estas características, que têm a intenção de impulsionar a voz de grupos sociais que são, muitas vezes, marginalizados. Então, mesmo não fazendo parte do movimento hip hop, constato a necessidade deste espaço cultural estar sendo investigado a partir da Museologia, por seu caráter único, em suas particularidades, na região e em âmbito nacional.

Outro fator que me chamou a atenção, é a possibilidade de investigar a construção deste projeto enquanto ele está ocorrendo, em tempo real, acreditando que, desta forma, o acesso aos dados e aos processos pode ocorrer de forma mais

acessível e atualizada. Além disso, o caráter inédito desta pesquisa também influenciou na escolha do objeto de estudo, visto que no momento da realização do projeto de pesquisa, a instituição ainda não era objeto de pesquisas científicas.

É importante pontuar que durante o período de pesquisa, apresentei os primeiros passos da investigação no 5º Seminário Brasileiro de Museologia, onde foi possível discutir e refletir com outras pesquisadoras os caminhos desta investigação. Além disso, desde o mês de abril de 2023 venho atuando como voluntária no MUCHRS, principalmente, participando da digitalização do acervo. Assim, essas duas atividades auxiliaram tanto no processo de desenvolvimento teórico da pesquisa, quanto na aproximação com a atuação do Museu.

Ao longo deste decurso de escolha do objeto e do tema da pesquisa, e logo após, durante a escrita do projeto de qualificação, surgiram algumas questões e problemáticas que tínhamos o interesse de explorar. Então as questões levantadas, que delimitam esta investigação, são: Como ocorre a implementação do MUCHRS? Qual é o perfil de gestão proposto para esse Museu?

Com o propósito de esclarecer essas questões apontadas, foram delimitados alguns objetivos a serem atingidos. O objetivo geral compreende analisar o projeto e a implementação do MUCHRS a partir da perspectiva da Museologia Social, com ênfase na gestão museológica. A fim de alcançar este objetivo geral, foram delineados os seguintes objetivos específicos: pesquisar o histórico da cultura hip hop no Brasil e no Rio Grande do Sul; compreender a atuação e o diálogo do MUCHRS com a comunidade do movimento hip hop; investigar os procedimentos de musealização do acervo para a constituição do Museu; analisar as aproximações das teorias e práticas de gestão museológica para a concepção do Museu; averiguar a existência da participação comunitária durante a implementação do MUCHRS.

Entre os motivos para realizar esta pesquisa, podemos citar o contexto dos anos anteriores da conjuntura política brasileira, onde se percebeu a intenção de realizar apagamentos de certas culturas e movimentos, estes que se caracterizam por compor a diversidade cultural do Brasil e têm a finalidade de reforçar que a cultura não é formada apenas por símbolos eruditos. Observa-se que é de grande importância que as ações e atividades culturais tenham visibilidade e que possam ocupar cada vez mais espaços na sociedade. Nesse sentido, a pesquisa proposta nesta dissertação busca colocar em evidência o trabalho realizado para inserir a cultura hip hop em um espaço museológico.

Além disso, o movimento hip hop ainda não foi explorado de forma numerosa no campo acadêmico, a partir da perspectiva da memória e da Museologia. A pesquisa proposta neste momento possui o potencial de valorizar o trabalho que vem sendo realizado pela equipe do MUCHRS, a partir da divulgação das suas ações no ambiente científico da Museologia. Assim como, tem a capacidade de problematizar esta ação, trazendo fatores que podem ser repensados. Ademais, possibilita que a Museologia entre em contato com os modos atuais de se pensar a instituição museu a partir da análise de suas práticas.

Abarcar a percepção da gestão museológica nesta pesquisa possibilita analisar o potencial do MUCHRS como um espaço gerido de forma comunitária e que se utiliza de diferentes estratégias disponíveis para sua criação e desenvolvimento. Realizar esta análise pode servir como amostra desta tipologia de gestão possibilitando que outras instituições possam observar e empregar sua forma de atuação.

Esta pesquisa também proporciona a mudança na forma de pensar o movimento hip hop dentro dos espaços culturais, onde é, muitas vezes, pensado especificamente a partir de oficinas, mas não como fonte de memória. Além de colocar a memória e o movimento hip hop em destaque, a investigação observa o diálogo com ações comunitárias e em rede. Visto que o MUCHRS está sendo construído a partir de discussões de agentes ativos do movimento de diversas regiões do estado do Rio Grande do Sul, que contribuem nas escolhas, nas narrativas e nos acervos que irão compor o Museu. Além disso, possibilita o contato com um projeto coletivo em uma capital, como Porto Alegre/RS, onde as instituições de cunho mais tradicional recebem maior número de pesquisadores.

Com a finalidade de explorar e organizar as questões que norteiam esta pesquisa foram selecionados alguns conceitos teóricos para fazer parte da fundamentação dos temas abordados. Dessa forma, inicialmente, o conceito utilizado para analisar as questões do Museu da Cultura Hip Hop - RS foi o de “musealização”, a partir de Cristina Bruno (1996; 1999), Mário Chagas (2009) e André Desvallées e François Mairesse (2013). O segundo conceito norteador desta pesquisa é o de “Museologia Social”, trabalhado por Mário Moutinho (1993), Camila Wichers (2011), Átila Tolentino (2016) e Marcele Pereira (2018).

O terceiro conceito que orienta esta pesquisa é o de “museu comunitário”, explorado por Teresa Lersch e Cuauhtémoc Ocampo (2004), Hugues de Varine

(2014) e Tereza Cristina Scheiner (2012). Os demais conceitos trabalhados estão inseridos no âmbito da gestão, que é de “gestão museológica” explorado por André Desvallées e François Mairesse (2013), Marília Xavier Cury (2009), Manuelina Cândido (2013; 2015) e Heloísa Costa e Luciana Cardoso (2013). E o último conceito norteador, que é o de Tecnologia Social das Mobilizações para a Gestão de Museus, cunhado por Hilda Cezário (2016).

Para encontrar estes conceitos e compreender o panorama e o contexto em que o tema desta pesquisa se encontra, foi realizado um levantamento prévio (Apêndice A) das produções científicas que se relacionam, de alguma forma, com as questões aqui propostas. Dentre os temas das produções encontradas estão: o movimento hip hop no estado do Rio Grande do Sul; a relação entre o hip hop e os museus, mas principalmente com a Museologia; as políticas públicas para museus; e a Museologia Decolonial. Entre as pesquisas encontradas parte foram utilizadas, outras não se encaixaram nas mudanças que foram ocorrendo ao longo do processo de investigação, e novas fontes foram buscadas e agregadas.

Adentrando em questões metodológicas, essa pesquisa se classifica como exploratória. Esta tipologia visa propiciar maior proximidade com o problema de pesquisa, com o objetivo de explicitá-lo ou construir hipóteses, se utilizando de documentação indireta e direta, a fim de que se possibilite compreender os mais variados aspectos sobre o assunto pesquisado (Gil, 2002). Além disso, se caracteriza por ser um estudo de caso, tipologia muito utilizada nas ciências sociais, que consiste em um estudo aprofundado de um caso específico, por meio do processo de análise e interpretação (Gil, 2002).

Em relação às fontes que foram empregadas, são de ordem primária e secundária. Para isso, utilizamos pesquisas acadêmicas que dialogam com as discussões relacionadas às temáticas abordadas e reportagens que apresentam informações sobre o MUCHRS. Utilizamos os registros das redes sociais da instituição e documentos institucionais, como o relatório criado a partir dos grupos focais organizados na fase de pesquisa histórica da criação do Museu. Juntamente, houve coleta de informações em campo, onde o foco esteve no levantamento de dados a partir da observação de algumas das ações do Museu e por meio de entrevistas realizadas com agentes que fazem parte do processo de criação da instituição.

Os dados encontrados a partir das fontes citadas abarcam as ações e as informações que fazem parte do recorte temporal desta dissertação, que compreende desde o primeiro passo para a criação do Museu, em 2021, até o final do primeiro semestre de 2023. Para analisar os dados utilizamos a metodologia de análise documental, que segundo Chaumier (*apud* Bardin, 1977, p. 45), consiste em “uma operação ou um conjunto de operações visando representar o conteúdo de um documento sob uma forma diferente da original, a fim de facilitar num estado ulterior, a sua consulta e referência”. Também foi empregada a técnica de análise de conteúdo, que de acordo com Bardin (1977, p. 38), traduz-se em “um conjunto de técnicas de análise das comunicações, que utiliza procedimentos sistemáticos e objectivos de descrição do conteúdo das mensagens”. Juntamente, houve coleta de informações em campo, onde o foco esteve no levantamento de dados a partir da observação de um evento realizado pelo Museu. Assim, os resultados desta pesquisa surgiram a partir da união destas duas técnicas.

A junção entre a discussão teórica e análise dos dados referentes ao objeto do estudo foi estruturada em quatro capítulos. O primeiro traz a introdução do tema, iniciando pelo contexto da pesquisadora e do objeto de pesquisa, seguindo pela apresentação do problema, dos objetivos, da justificativa e da metodologia utilizada.

O segundo capítulo, denominado “O hip hop”, explora as características culturais e sociais do movimento, assim como, discorre sobre o contexto de criação e o desenvolvimento do hip hop nas esferas mundial, brasileira e regional. Além disso, introduz ao leitor a ACHE.

O terceiro capítulo, “A implementação do Museu da Cultura Hip Hop - RS”, conta com o aprofundamento da apresentação e atuação do Museu, trazendo a caracterização e análise sobre seu processo de implementação, desde as mudanças em seu espaço físico, passando pelas etapas de pesquisa, coleta e catalogação de acervo, até a produção de eventos culturais e sua presença nas redes sociais. Essas etapas foram descritas e relacionadas com as noções de musealização, de Museologia Social e de museus comunitários.

O capítulo quatro, “O perfil da gestão museológica no Museu da Cultura Hip Hop - RS”, discute e analisa a gestão museológica que se observa no MUCHRS, tendo como perspectiva principal a Tecnologia Social das Mobilizações para a Gestão de Museus. A partir dela, foram explorados temas como as características identitárias da comunidade inseridas na instituição, as ações museológicas pelo viés

da gestão e participação, as questões administrativas e organizacionais, assim como as suas relações e parcerias com diferentes organizações. Esta análise se deu a partir de uma perspectiva geral da inserção e participação dos(as) integrantes da comunidade do hip hop nas ações. E a produção finaliza-se com a apresentação das considerações finais, que traz um apanhado geral sobre a análise realizada no decorrer desta pesquisa.

Analisar o hip hop, enquanto possibilidade de musealização e sob o viés da gestão museológica, apresenta-se original e inédito em termos regionais e de estudos de Museologia e pretendemos trazer reforço e colaboração para futuros estudos, pesquisas e propostas de museus de participação coletiva. Acreditamos que o MUCHRS tenha grande potencial como objeto de pesquisa, pois possui diferentes especificidades que podem ser exploradas. Já para o campo da Museologia, esta pesquisa é um ponto de contato com as práticas atuais de se pensar e atuar como museu. A associação entre Museologia e MUCHRS vem para qualificar o trabalho das duas partes.

2 O HIP HOP

Neste capítulo será apresentado o movimento hip hop e exploradas suas características como uma linguagem artística de identidade e resistência. O hip hop será contextualizado historicamente em uma perspectiva mundial, brasileira e regional, a fim de compreender as circunstâncias da criação do Museu. Também serão apresentadas as instituições: Associação da Cultura Hip Hop de Esteio (ACHE) e Museu da Cultura Hip Hop - RS (MUCHRS).

Segundo Giovanna Santos (2021), o hip hop é muito mais que uma vertente musical, é um movimento social, cultural, artístico e, principalmente político, que se manifestou a partir da década de 1970 no bairro do Bronx, na cidade de Nova Iorque, Estados Unidos da América. O hip hop foi criado como um movimento periférico que estava em busca da sobrevivência e do lazer da juventude marginalizada, composta por pessoas de baixa renda e, em sua maioria, não-brancas, entre eles, a população afro-americana, a latina e a jamaicana.

De acordo com Tricia Rose (1997), o hip hop surgiu como um princípio de formação de uma identidade alternativa para a juventude de uma comunidade onde as organizações de assistência foram desmanteladas. Essas novas possibilidades de identidade foram criadas a partir de modas e linguagens, das ruas e dos grupos que iam se formando. A importância desses grupos se traduz nas músicas, nas dedicatórias e nas entrevistas.

Conforme afirmam Janaína Rocha, Mirella Domenech e Patrícia Caetano (2001), a expressão “hip hop” tem origem na língua inglesa, “*to hip*” está ligado ao movimento dos quadris e o “*to hop*” é o ato de saltar. O termo foi criado por Afrika Bambaataa², um importante personagem na história do hip hop (que será apresentado posteriormente), em 1968, com o objetivo de nomear as reuniões onde aconteciam os encontros entre os dançarinos de *breaking*, os DJ’s (disco jôqueis) e os MC’s (mestres de cerimônia), que se davam nas festas de bairro no Bronx.

Inicialmente os elementos base do movimento hip hop eram o DJ, que produz a batida a partir da discotecagem; o Grafite, que é a manifestação artística que se utiliza de letras e imagens; o MC, onde os rappers apresentam suas rimas e denúncias; e o *Breaking*, que é a expressão corporal por meio da dança. Logo após,

² Imigrante jamaicano, foi um dos precursores do hip hop. Criou o termo “hip hop” e a organização *Zulu Nation*, juntamente com o 5º elemento do movimento, o conhecimento (Santos, A., 2011).

foi incluído mais um elemento, o Conhecimento, criado por Afrika Bambaataa (Fonseca, 2021). Com base na produção de Bambaataa, Thifani Postali (2011) afirma que este quinto elemento, o conhecimento, compreende elucidar as pessoas em relação ao histórico do movimento e as características fundamentais da visão da cultura hip hop. Gabriel Fonseca (2021) identifica que este quinto elemento auxilia a caracterizar esse movimento como uma ferramenta de transformação, mas também como uma cultura com embasamento teórico.

O hip hop foi criado a partir de elementos diversos que possuem a capacidade de transmitir ideias, e cada um desses componentes, de alguma forma, representam uma resistência ao sistema social vigente (Postali, 2011). De acordo com Santos (2021), a ideia que permeou a criação do hip hop se atentou a três direções: a política, a alternativa de lazer e a solução dos confrontos entre as gangues, que a partir do hip hop encontraram mais pontos de convergência.

Rosana Martins (2013) afirma que o movimento hip hop é, também, uma expressão artística que funciona como um instrumento educativo e que, a partir do seu aspecto político, se torna uma fonte entre o pertencimento histórico e o social, interligando as questões do passado com o presente, promovendo um ambiente de educação e de ampliação da cidadania. A identidade dentro da cultura hip hop se dá através dos processos de reconstrução e ressignificação, onde o indivíduo reflete sobre sua situação social e se torna o protagonista de sua história.

Mesmo possuindo uma forte característica artística, devido às linguagens que estão presentes nos elementos, desde sua origem, o hip hop também possui uma essência política, visto que tem a intenção de viabilizar a conscientização coletiva. O uso dessas expressões culturais e políticas rompeu as barreiras de um movimento local e se expandiu para novas comunidades, se tornando uma manifestação que propõe ampliar a voz da periferia das grandes cidades do mundo, sempre com atenção para seu caráter contestatório (Rocha; Domenech; Caetano, 2001).

Segundo Glauco Rodrigues (2011), o hip hop pode ser entendido como uma ferramenta de ação social coletiva, efetivada a partir das vivências cotidianas dos seus agentes nas grandes cidades. É o resultado das relações sociais e de poder que fazem parte do ambiente urbano

O hip-hop pode ser considerado um ativismo político-cultural urbano. Em primeiro lugar, é produtor de cultura, ou seja, de novas formas de ser e estar no mundo, de novas estéticas e linguagens (corporais, musicais e plásticas). Através dos seus elementos constituintes, o hip-hop gera novas formas de

produção artística que são inseparáveis de novas formas de agir (Rodrigues, 2011, p. 109).

De acordo com Rosenverck Santos (2011), o hip hop é caracterizado como um movimento político-cultural, visto que sua produção está ancorada em valores que buscam transformações e reconstruções de valores, a partir das denúncias em relação às realidades sociais e às exclusões étnico-raciais. Além do mais, se utiliza da crítica para questionar os padrões e os valores hegemônicos que rotulam as classes subalternizadas enquanto busca a produção de um novo referencial étnico-racial e social. Dessa forma, se observa o potencial que o hip hop possui na ação de criar uma nova identidade social coletiva e uma consciência crítica.

Rodrigues (2011) complementa a discussão quando afirma que o hip hop é um ativismo político cultural produzido nas periferias e favelas do mundo. Neste caso, o hip hop possui uma espacialidade específica, pois nos discursos que reproduz se identifica a forma como as vivências nesses ambientes fazem parte da subjetividade coletiva desse grupo. A própria comunidade do hip hop, em muitas situações, se identifica como uma cultura de rua, como a voz da periferia. O discurso das composições, a estética, os ritmos, entre outros fatores, são construídos com base nas experiências da periferia e nas suas relações com as outras territorialidades das cidades. É possível considerar que essa periferia possui um caráter globalizado, visto que ela está presente em todo lugar que exista um centro que a subordina, por meio das relações de poder.

O RAP é uma ferramenta que participa na definição de novas maneiras de localidades identitárias, no alcance local, regional e nacional, e de novas globalidades identitárias, que avançam fronteiras internacionais, tudo através da música. Assim, observa-se que o aspecto de conexão do RAP está associado à sua capacidade de tradução e desenvolvimento da sensação de injustiça no cotidiano das comunidades que estão à margem da efetivação da justiça social, da inclusão e da concretização das noções de igualdade (Martins, 2013).

Conforme Rose (1997), a identidade do movimento hip hop está extremamente associada à experiência local e ao apego pela estrutura de grupos locais, como uma família alternativa. Esses grupos integram um novo tipo de família, que se cria através de ligações interculturais que possuem a capacidade de promover segurança em um contexto complexo. Além disso, os grupos também

participam das construções das redes comunitárias que funcionam, em muitos casos, como apoio para a criação de novos movimentos sociais.

Segundo Claudimar Durans (2011), o movimento hip hop atua também na valorização dos referenciais que fazem parte da cultura e da história dos povos negros no Brasil, visto que ainda é composto, em grande parte, por jovens negros, que recebem uma marca social negativa e que sofrem racismo diariamente dentro da nossa sociedade. Assim, o movimento participa da constituição de uma identidade étnico-racial valorizada, em uma conjuntura de discriminação racial e social. Por também contar com a presença e participação significativa de jovens pobres não-negros, se percebe dentro do movimento a atenção para a consciência de classe, que perpassa as ações dos hip hoppers. Através das suas atividades, o hip hop propõe uma reelaboração da identidade étnico-racial, assim como, atua com o objetivo de divulgar uma consciência crítica em relação a discriminação racial e exploração social.

Para Rodrigues (2011), as críticas que se destacam nos discursos do movimento hip hop estão ligadas à segregação sócio espacial e ao racismo. Sobre isso o autor discorre

A questão fundamental que o hip-hop coloca é da inseparabilidade entre o racismo e as desigualdades de classe no Brasil, onde ambas perpassam uma à outra, constituindo um único processo que produz e organiza um espaço urbano segregado (Rodrigues, 2011, p. 108).

A partir desse levantamento bibliográfico observa-se que as questões relacionadas à raça e às classes fazem parte das vivências e das denúncias dos membros do movimento hip hop, mas percebe-se que a temática da discussão de gênero na sociedade e até mesmo dentro do próprio movimento ainda não possui um destaque. De acordo com Santos (2021), nas diversas linhas do hip hop são evidenciadas diferentes situações que observam marcadores sociais das diferenças. Por ser um movimento de resistência, que tem como um de seus objetivos o confronto com as formas de opressão, se identifica uma ambiguidade, pois questiona e denuncia o racismo, o classicismo, a violência e a marginalização, mas também reflete em ações de machismo, de sexismo, de misoginia e de homofobia. Dessa forma, a autora afirma que “a distribuição desigual de poder e oportunidades influencia o baixo reconhecimento das mulheres como protagonistas na cultura Hip Hop” (Santos, 2021, p. 82).

As opressões em relação às mulheres se fazem presentes em todos os elementos do hip hop, que pode ocorrer através do esquecimento da atuação de importantes agentes dentro do movimento; está, também, nas composições, nas competições de *breaking*, entre outros espaços e situações. Compreende-se que o local das mulheres, como a dificuldade de estar em uma posição de protagonismo e valorização, dentro do hip hop, é um retrato também de todo meio artístico e da sociedade (Santos, 2021).

É possível perceber o hip hop como um movimento que tem características sociais, culturais e políticas. Sua atuação na sociedade está carregada de reivindicações que fazem parte do cotidiano da maioria de seus membros. As temáticas do racismo, da desigualdade social e da violência se fazem presentes desde a criação do movimento e são, até a atualidade, contestações de suas produções artísticas e sociais. Mesmo o hip hop tendo a função de ampliar a voz daqueles que são marginalizados pela estrutura social, ainda precisa rever sua participação na luta pelo aumento de oportunidades e protagonismo das mulheres, assim como da comunidade LGBTQIA+.

Após essa breve apresentação sobre o que é o movimento hip hop, desenvolvendo as características que mais se destacam, no próximo subcapítulo serão apresentados os primeiros passos do hip hop através de seu contexto internacional.

2.1 O pontapé inicial

Como já abordado, o termo “hip hop” foi criado por Afrika Bambaataa, no final da década de 1960, enquanto testava e criava novas formas de produzir músicas, assim como exercitava diferentes maneiras de refletir sobre a população negra na sociedade estadunidense. Os Estados Unidos passavam por grandes derrotas na Guerra do Vietnã e, ao mesmo tempo, os conflitos internos pacifistas contra as guerras e as lutas pelo seguimento das leis relacionadas aos direitos civis se intensificavam (Rocha; Domenech; Caetano, 2001). De acordo com Fonseca (2021), além deste contexto nacional, o bairro do Bronx da cidade de Nova Iorque, onde nasceu o hip hop, também contava com uma realidade de conflitos. O Bronx era um local desamparado pelo governo e por suas políticas sociais.

Segundo Rose (1997), o local do *South Bronx* recebeu diversas consequências geradas a partir de um projeto político que, no início da década de 1970, gerou grandes deslocamentos de pessoas não-brancas com uma situação econômica vulnerável. Ao longo das décadas de 1960 e 1970, cerca de 60 mil residências do bairro do Bronx foram demolidas, forçando a mudança de 170 mil pessoas. Além disso, a construção da via expressa Cross-Bronx-Expressway, gerada a partir do interesse da classe alta, intensificou a desigualdade social da cidade de Nova Iorque. Os habitantes da região, negros e hispânicos, foram realocados no *South Bronx*, onde restavam poucos recursos públicos, uma liderança dividida e um poder político restrito.

Neste período grandes avenidas estavam sendo criadas e cruzavam os bairros, gerando uma segregação em relação aos locais com menor renda. A situação da periferia era preocupante, sem perspectivas de melhoras, a violência era uma constante, tanto por parte da polícia, quanto entre os moradores de quarteirões diferentes, o que gerava conflitos entre as gangues. Entre esses grupos podem ser citados: o *Ghetto Brothers*, o *Black Spades*, o *Savage Skulls*, o *Savage Nomads*, o *Seven Immortals*, que disputavam espaços e estavam sempre à procura de novos integrantes. A realidade era um ambiente muito hostil (Fonseca, 2021).

Porém, esse cenário de conflitos entre os grupos se alteraria. Em um movimento inesperado, foi assinado, em 1971, um tratado de paz entre os líderes das gangues. Esse acordo foi firmado após a morte de *Black Benji*, um dos líderes do *Ghetto Brothers*. Mesmo que todos esperassem uma ação de vingança, seu irmão, Benjy Mendelez, sugere que as gangues deveriam fazer o que ninguém esperava deles, um acordo de paz. Então, a partir daí os jovens poderiam circular nos territórios das outras gangues e se criou um ambiente propício para a difusão cultural. Antes mesmo de 1971 o *Ghetto Brothers* já possuía um grupo de *Funk*³, mas a partir deste momento ele começou a ser ouvido por um maior público nas festas de quarteirão, ou festas de rua também conhecidas como *Block Party* (Fonseca, 2021).

Afrika Bambaataa foi um importante agente nesse movimento, propondo que as gangues substituíssem os conflitos violentos pelo embate artístico, dando origem às batalhas de *breaking*. Foi em 1970, que associado ao projeto *Bronx River* da

³ Gênero musical estadunidense criado a partir da mescla entre ritmos da comunidade negra como o blues, o gospel, o jazz e o soul (Bezerra,2019.).

gangue *Black Spades*, começou a transformação na forma de divulgar o estilo que estava criando, a partir da organização das *Block Party*. Após ouvir o DJ Kool Herc tocar nas festas do Bronx, Afrika Bambaataa ficou interessado na criação do *break-beat* (ritmo musical que utiliza dois discos iguais e um mixer entre ritmos do hip-hop, do *funk* e do eletrônico), ele percebeu que aquele instrumental poderia fazer parte de um novo estilo musical (Rocha; Domenech; Caetano, 2001).

O DJ Kool Herc era um imigrante jamaicano e carregou consigo os *sound-systems* (sistemas de som amplificados) e o tipo de expressão verbal dos *toasters* da Jamaica, que consistiam em saudações na chegada da pista de dança, que seria uma inspiração na atuação dos MC's. A contribuição de Herc para a cultura hip hop é extensa, criou diversas técnicas como o *break* e o *scratch*. Outro personagem importante desta história foi o DJ Grandmaster Flash, que aprimorou variadas técnicas da discotecagem do hip hop, como a colagem, a mixagem e a sincronização de partes de diferente vinis, assim como criou a primeira bateria eletrônica do hip hop, chamada de *beat box* (Rocha; Domenech; Caetano, 2001).

Nas festas, o DJ Grandmaster Flash, o DJ Kool Herc e o Afrika Bambaataa ocupavam a função de apresentadores, entregavam o microfone aos dançarinos para que eles improvisassem letras no ritmo do *breaking*. E, dessa forma, nasceram os primeiros MC's. Durante este período, além da criação e do aperfeiçoamento das técnicas musicais e de dança, começavam a surgir nas letras as temáticas que compõem os valores do movimento hip hop, entre eles: o incentivo à auto-estima da juventude negra, a publicização das realidades sociais de exclusão cultural e econômica da sociedade branca e a demanda pela transformação da realidade a partir da conscientização (Rocha; Domenech; Caetano, 2001).

Segundo Fonseca (2021), a primeira festa Hip Hop foi organizada por Cindy Campbell no dia 11 de agosto de 1973, no bairro do Bronx, em sua própria casa. O DJ da festa foi seu irmão Kool Herc. Com origem jamaicana, os irmãos decidem organizar uma festa para arrecadar dinheiro para a volta das aulas, com a intenção de comprar material escolar, mas também apresentar os ritmos caribenhos. O evento ficou conhecido como o dia do nascimento do hip hop.

De acordo com Santos (2021), além de *B-girl* (*break-girl*, dançarina de *breaking*) e grafiteira, Cindy Campbell, se tornou a primeira produtora de um evento de hip hop. O convite da festa foi construído e produzido por Campbell, além da sua distribuição também ser conferida a ela. Após esse primeiro experimento, em

conjunto com o seu irmão, ela continuou a organizar e promover espaços para a difusão do hip hop.

No mesmo ano, o DJ Afrika Bambaataa, criou a *Zulu Nation*, que consiste em uma organização não governamental que está presente em diversos países. Tem como propósito a autoafirmação, promovendo a luta por meio das quatro vertentes do hip hop, além disso, possui como lema: “Paz, União e Diversão” (Santos, 2021). A *Zulu Nation* possui uma grande relevância no processo de crescimento e difusão do hip hop como um movimento cultural, que possui características políticas, educacionais e decoloniais (Fonseca, 2021).

É a partir da *Zulu Nation* que é criado o quinto elemento do hip hop, o “conhecimento”. Segundo Fonseca (2021), esse novo elemento transforma o hip hop, o coloca em um lugar que vai além de uma arte com potencial de transformar a periferia marginalizada, mas como uma cultura, com um embasamento teórico, que cada vez mais se aproxima de uma ideologia.

Outra importante agente nesse início da difusão do movimento hip hop foi Sylvia Robinson. Fundadora e presidenta da gravadora Sugar Hill Records, trabalhou na indústria da música em diversas posições, como cantora, musicista e produtora. Sylvia promoveu um dos primeiros grupos de RAP que se consagrou no movimento, assim como produziu e compôs a música “*Rapper’s Delight*”, de Sugar Hill Gang, de 1979. Sylvia Robinson participou de todo processo de consolidação do hip hop, aumentando seu alcance (Santos, 2021).

Observa-se que a criação do hip hop contou com o engajamento e o trabalho de agentes como o Afrika Bambaataa, a Cindy Campbell, o DJ Grandmaster Flash, o DJ Kool Herc, a Sylvia Robinson, entre muitos outros, que possibilitaram que a criação desses ritmos e linguagens artísticas se tornassem uma forma de reivindicação da juventude não-branca, pobre e marginalizada. Porém, além da característica de denúncia, a intenção e o objetivo de trazer o lazer e a arte para a comunidade também é um dos alicerces do movimento.

O hip hop reinterpretou as vivências do ambiente urbano e dele se apropriou, traduzidos em suas posturas, danças, estilos e sons. O movimento amplificou os anseios, os conflitos e as contradições presentes nesse contexto urbano, enquanto a cidade de Nova Iorque passava por um período de significativas transformações. Assim, tentou ocupar o espaço urbano com o objetivo de convertê-lo em algo utilitário para os desabrigados. Negros afro-americanos, jamaicanos,

porto-riquenhos e outras populações caribenhas reorganizaram suas identidades culturais em um ambiente urbano adverso. Enquanto os líderes do município e a imprensa criminalizaram o *South Bronx*, a sua comunidade respondeu por meio da arte (Rose, 1997).

Ademais, percebe-se que o início do movimento hip hop está estreitamente atrelado à uma realidade local da cidade de Nova Iorque, de um bairro com diferentes etnias e culturas presentes, mas que carregavam algo em comum: a negligência do estado com os problemas sociais e até mesmo a violência por parte do mesmo. A saída foi a criação de uma manifestação cultural, com lutas sociais e políticas, que possibilitasse a integração, a denúncia e o desenvolvimento desses grupos. É nesse contexto que nasce e se amplia o hip hop.

A partir daí, diferentes países e locais que se identificavam com esse cenário, onde era necessária a atuação de um movimento de resistência para que houvesse uma mudança em sua realidade, acabam conhecendo e incluindo o hip hop em sua cultura. É com esses movimentos que o hip hop amplia suas fronteiras e começa a receber influências e características de seus novos agentes e suas novas conjunturas culturais e sociais.

No próximo subcapítulo, será apresentada e contextualizada a chegada do movimento hip hop no Brasil e sua trajetória.

2.2 O hip hop à brasileira

Mesmo considerando o hip hop como um produto da cultura norte-americana e suas influências, a cultura diaspórica do movimento vai sendo recebida e acolhida pela juventude negra de comunidades periféricas do sistema urbano dos mais diversos locais do mundo e é transformada em algo nacional, se associando e recebendo influências da cultura local. Nesse sentido, o hip hop evidencia a realidade de um contexto político-cultural transnacional, que têm a capacidade de influenciar manifestações locais (Martins, 2013).

Sobre a inserção da cultura hip hop na sociedade brasileira Viviane Mendonça e Kelen Leite (2013, p.80) afirmam o seguinte

Diante de muitas manifestações culturais praticadas por adolescentes e jovens nas periferias dos grandes centros urbanos, o movimento hip hop,

progressivamente, tomou força nas periferias brasileiras, desenvolvendo uma cultura juvenil específica com a produção de estilo musical, de dança e de arte plástica marcados por expressões políticas enraizadas nas exclusões sociais que compreendem as categorias de raça e classe.

Para Rodrigues (2011) a junção entre hip hop e Brasil formam um conjunto crítico que faz parte dos discursos e narrativas do movimento. Esse conjunto é formado por quatro elementos: a crítica à segregação social e espacial, que é uma consequência das desigualdades que fazem parte da estrutura de uma sociedade semiperiférica; a crítica à subjetividade dominante, que retrata a periferia como um ambiente de violência onde os seus moradores são os principais sujeitos responsáveis pelos problemas da cidade; a crítica ao racismo no Brasil e ao mito da democracia racial no país, que o hip hop entende como elementos estruturais da comunidade brasileira; e a crítica às ações do estado, na omissão ou na ineficiente execução dos serviços públicos que são essenciais, como a saúde, a educação, o saneamento e, principalmente, a violência policial em seus locais de vivências.

No livro “Hip Hop: a periferia grita”, Rocha, Domenech e Caetano (2001) trazem o depoimento de Afrika Bambaataa, onde afirma que gosta mais do hip hop produzido no Brasil e em outros países como França e África do Sul, do que os dos Estados Unidos. Ele destaca que o motivo para o seu posicionamento é porque o hip hop destes outros países são expressões verdadeiras, visto que o estadunidense se afastou dos seus ideais de origem como as reivindicações de liberdade. Além disso, afirma que o hip hop brasileiro combina ritmos, característica inicial do movimento.

Assim, identifica-se que o hip hop possui características comuns, que são ligadas aos valores e ideais que o movimento defende desde sua criação, mas ao mesmo tempo, ganha novas perspectivas e roupagens a partir do momento que é inserido em outras culturas e realidades sociais. Por ser um movimento com raízes fortes nos princípios de resistência e de denúncia, a discriminação e a violência, serão, também, os principais pontos de suas reivindicações no Brasil, como se observou no conjunto crítico de Rodrigues (2011). Dessa forma, nota-se que a realidade do Brasil possui características sociais que contribuíram no acolhimento do movimento hip hop, como veremos a seguir.

Adentrando nas questões históricas, no Brasil, a primeira expressão do hip hop se deu na década de 1980 a partir da dança, do *breaking*. Porém, sua história tem origem anterior. Observa-se desde o final da década de 1960 e início de 1970,

através dos bailes *blacks* e a composição do visual *black power*, que era composto pela valorização do cabelo *black*, sapatos mocassim ou de plataforma e das calças no formato boca de sino. Esses símbolos relacionados a uma estética identificavam os(as) participantes desse movimento como membros de um grupo, que tinha como objetivo a resistência que era demonstrada por meio da consolidação da ideia *black power*. Essa noção tinha como base a valorização da identidade étnica e da raça, do fortalecimento dos traços e da beleza negra, que contrastava com o contexto vigente (Martins, 2013).

Segundo Cássio Maffioletti (2010), a música da comunidade negra, as identidades étnicas e sociais, assim como as escolhas estéticas fizeram da cultura *Black Music* um fenômeno que alcançou um grande número de pessoas e lugares. Nomes consagrados como James Brown proporcionam referências de estilos na forma de se vestir e também na maneira de se manifestar. As capas dos discos de vinis também carregavam os contextos e as atitudes das culturas negras referentes aos Estados Unidos da América. Dessa maneira, a *Black Music* conseguiu extravasar as fronteiras nacionais, atingindo e incentivando a formação de redes de circulação de produtos que iam além do monopólio do mercado cultural. Assim, se formaram redes organizadas em relação à criação e distribuição de materiais referentes à cultura negra mundial.

O encontro do Brasil com o hip hop ocorreu através das equipes responsáveis pela organização dos bailes e também por meio de revistas e discos vendidos na cidade de São Paulo. As primeiras ações aconteceram devido ao encontro de jovens, em sua maioria negros, na Rua 24 de Maio, centro de São Paulo. Eles se encontravam para praticar o *breaking*, tornando ele o primeiro elemento do hip hop a ser difundido e praticado no país (Postali, 2011).

Segundo Marcos Fochi (2007), o primeiro local de encontro para a prática do *breaking* foi a Praça Ramos, que se encontra em frente ao Teatro Municipal de São Paulo, mas, em função da inadequação do piso para a prática, se transferiram para a Rua 24 de Maio, permanecendo no centro da cidade, que possuía o piso de mármore com condições ideais para a dança. Durante este período, dos primeiros movimentos do *breaking* na cidade, seus praticantes sofriam preconceitos e perseguições. Porém, com o passar do tempo, a dança foi se difundindo.

De acordo com Postali (2011), com a popularização do break, se intensificou a busca por novidades por parte dos DJs, que buscavam tocar sons diferenciados.

Contudo, o contexto em que estavam inseridos não os ajudava, visto que nos anos de 1980 não havia muitos produtos e informações sobre o hip hop, então o acesso aos materiais só acontecia por meio de aquisições em viagens e alguns discos e revistas importadas. É por esta razão, que até o final daquela década, nas produções criadas no Brasil, não se identificava o discurso de resistência. Com o passar do tempo, a distribuição foi facilitada e o hip hop se tornou mais presente nas mídias, com isso, se iniciou o processo de tradução do hip hop no Brasil, onde os agentes do hip hop tiveram acesso aos ideais do movimento e começaram a incluir esses valores nas suas produções nacionais.

Depois do *breaking*, foi a vez do RAP. Segundo Eduardo Coutinho e Marianna Araújo (2011), o rap chegou ao Brasil em meados de 1982, em São Paulo. Os eventos de dança aconteciam nos ritmos e nas letras importadas. Foi entre 1983 e 1988 que os *b-boys* (dançarinos) começaram a testar suas rimas, já que a música em inglês não tinha sentido para a maioria. Os jovens não tinham acesso a equipamentos de som para produzir as bases, então a saída encontrada foi “bater latinha”. Dessa maneira surge a primeira modalidade do RAP brasileiro, que ficou conhecida como tagarela.

Spensy Pimentel (1997) afirma que o RAP brasileiro começou nas rodas de *breaking* na estação São Bento, e depois migrou para a Praça Roosevelt, onde os rappers cantavam embalados ao som de latas, das palmas e do *beat box*. Os primeiros discos de RAP no Brasil foram lançados em um período de amadurecimento do hip hop no país, quando se percebeu que era necessário organizar-se, devido à marginalização dos *b-boys*. Nesse contexto, se percebia a dupla perseguição, tanto pelos policiais, incentivados pelos comerciantes, quanto das equipes de baile que tentavam coibir o *breaking* nos salões.

Com o passar do tempo, os *breakers* foram conhecendo mais sobre os valores da cultura hip hop e os outros elementos, como o grafite, o MC e o DJ, que se juntaram à dança. É nesse contexto que foi criado o MH2O, Movimento Hip-Hop Organizado, por Milton Sales em 1988, outro marco para o hip hop no Brasil. O MH2O tinha como objetivo organizar os grupos de RAP que surgiram a partir das equipes de *breaking*. Após seu lançamento, que ocorreu no Parque Ibirapuera em comemoração ao aniversário de São Paulo, os diversos agentes do hip hop começaram a organizar eventos em praças públicas (Rocha; Domenech; Caetano, 2001).

Conforme Coutinho e Araújo (2011), a partir da atuação do Movimento Hip-Hop Organizado, são criadas as primeiras posses em São Paulo. “As posses eram organizações que reuniam grupos de praticantes das artes do movimento para difundir os ideais do hip-hop e constituir resistência à violência policial” (Coutinho; Araújo, 2011, p. 51). A primeira posse criada foi o Sindicato Negro, em 1989, por aqueles que frequentavam a Praça Roosevelt, no centro de São Paulo.

É neste contexto que as músicas dos NWA e do *Public Enemy* chegam ao Brasil. Suas composições eram carregadas de rimas pesadas e batidas fortes, a rebeldia desses grupos provocaram nos *hip hoppers* brasileiros interesse pelo histórico e valores do hip hop. Assim, a biografia de Malcolm X e a atuação dos *Black Panthers* são considerados indispensáveis na formação dos membros do movimento. Além da forma e da linguagem, o conteúdo e os ideais do hip hop eram, e continuam sendo, importantes para entender a perspectiva de mundo que o movimento possui (Coutinho; Araújo, 2011).

Nos anos de 1990 as produções artísticas do hip hop foram ganhando espaços nas mídias escritas e também na televisão, bem como na internet. A partir daí, as criações começaram a ser usufruídas também pela classe média, e se iniciou um movimento até mesmo de apropriação da indústria cultural, fazendo com que alguns aspectos sociais e políticos fossem se perdendo e ficando em segundo plano. Contudo, diversos grupos que compunham o movimento hip hop das regiões periféricas das cidades, permaneceram buscando criar pontes de ação e articulação na área social, por meio das discussões em relação ao mercado de trabalho, a violência e a discriminação (Mendonça; Leite, 2013).

De acordo com Coutinho e Araújo (2011), a difusão do hip hop pelas diversas regiões do Brasil aconteceu à margem da grande mídia. Então, para que o movimento alcançasse outras localidades, foi necessário o envolvimento das novas tecnologias que estavam surgindo, assim o acesso aos equipamentos se tornou mais fácil. Esses avanços da tecnologia contribuíram para simplificar a produção musical, mas também na divulgação das mesmas. Além da tecnologia, outro ponto importante para o estabelecimento do hip hop foi o trabalho das rádios comunitárias, entre elas a Favela FM de Belo Horizonte/MG, que teve grande destaque. Rocha, Domenech e Caetano (2001), afirmam que “por muitos anos desprezado pelos meios comerciais de comunicação, o hip hop encontrou nas rádios comunitárias um microfone aberto” (p.88).

No ano de 1997, o álbum “Sobrevivendo ao inferno” do grupo Racionais MC’s, com selo independente, vendeu um milhão de cópias. Dessa forma se destacou também para as gravadoras e para a grande mídia. Então, o RAP com características mais comerciais começou a ser mais disseminado pelo país, entretanto, a sua linguagem marginal e suas denúncias permaneceram na ponta da língua. Outra característica do RAP brasileiro que se destaca por sua inovação é a capacidade de mesclar o ritmo e a batida do Bronx e misturá-los com os gêneros brasileiros como o samba e a embolada⁴ (Coutinho; Araújo, 2011).

Segundo Fochi (2007), o grafite também teve um papel importante para a difusão do hip hop no Brasil, com o tempo foi se criando uma conscientização sobre o mesmo. O início contou com a produção de imagens alegres e irreverentes que foram executadas por brasileiros da classe média alta, até chegar a reprodução das realidades periféricas, por indivíduos que têm esse contexto como seu cotidiano. Para Rodrigues (2011), o grafite é a arte mais visível do ambiente urbano, é a que se insere de forma mais direta nessa paisagem. O grafite é a expressão visual de uma estética que se apropria dos espaços da cidades, por meio de desenhos, mensagens políticas, assinaturas, entre outras formas de manifestação.

Observa-se que o hip hop chegou ao Brasil e se difundiu com facilidade devido a realidade da periferia e da juventude negra local que se assemelhava ao contexto de criação do movimento nos Estados Unidos da América. No Brasil, inicialmente, a inserção dos elementos do hip hop se deu através dos bailes de *Black Music*, por meio do *breaking* e, posteriormente, do RAP e grafite. Mesmo que os elementos carregassem particularidades de sua origem, quando chega ao Brasil, recebe novas características que se mesclam com as originais formando um movimento hip hop brasileiro. Chegou ao país pela cidade de São Paulo, mas logo após, o hip hop se espalhou para as mais diversas regiões.

Assim, no próximo subcapítulo será contextualizado o histórico do movimento hip hop no estado do Rio Grande do Sul.

2.3 O hip hop em terras gaúchas

⁴ “A embolada é uma manifestação musical que faz parte das tradições orais nordestinas” (Marinho, 2016, p. 19).

Como percorrido anteriormente, o movimento hip hop chega ao Brasil em um contexto social com certas similaridades ao de sua criação no Estados Unidos. De acordo com Renan Lélis (2011), o hip hop chega inicialmente no estado de São Paulo, mas propaga-se rapidamente pelo Brasil que possui variadas realidades e características, então acaba introduzindo elementos específicos de cada região em suas ações, composições e artes. Em relação ao RAP, Lélis (2011, p. 3-4) afirma que

Os problemas sociais relatados nas letras do Rap não estão restritos apenas as periferias das grandes metrópoles. As mazelas sociais que servem de matéria-prima para a confecção das letras do Rap se fazem presentes em todo o território nacional e cada região tem suas particularidades tanto em relação às reclamações quanto às variações lingüísticas e rítmicas, muito embora este segmento seja, em grande parte, influenciado pelo Rap norte-americano (as verticalidades do mundo da globalização se fazem presentes nos lugares).

Essas propriedades únicas de cada região podem ser percebidas com mais facilidade por meio do RAP. Na região Nordeste já foram produzidas músicas com batidas de “tambor de crioula”⁵, ou trazendo a mistura entre o RAP, o repente e o forró. Nesses casos também há a inclusão de personagens do folclore em suas letras, assim como a inserção de elementos e vocabulários da cultura regional. No Norte do Brasil, o RAP é explorado a partir de referências de um contexto relacionado à Floresta Amazônica. Já no RAP gaúcho, se utiliza trechos de músicas tradicionalistas, como as trovas e milongas, e se identifica a introdução de elementos marcantes da história do estado e da paisagem local (Lélis, 2011). Então, a seguir iremos explorar brevemente o contexto histórico do movimento hip hop no Rio Grande do Sul.

Segundo Maffioletti (2010), a cidade de Porto Alegre viveu o ápice da *Black Music* no Rio Grande do Sul, desde o final da década de 1970 até início da década de 1980, inspirando a juventude negra e periférica. Esse grupo era atraído para os eventos de “Bailes *Black*” por meio da atuação das equipes de som em parceria com os DJ’s e com os radialistas. Os bailes cativavam centenas de pessoas e auxiliavam no processo de promoção de novos artistas e músicas das comunidades. Então, estes eventos fomentaram redes de trocas de experiências entre a juventude, a fim de ampliar as práticas criativas.

⁵ Uma expressão que tem origem afro-brasileira que é composta pela dança circular, o canto e a percussão de tambores. Possui traços que se aproximam do gênero samba (IPHAN, 2016).

Além da influência artística, a partir da música e da dança, os grandes personagens da *Black Music* também influenciaram a estética da época, muito inspirados pelas capas de discos, como as roupas e o estilo do cabelo *black power*. Esse circuito dos bailes tinha fortes raízes no enaltecimento das estéticas e das performances referentes à cultura negra. Assim, é neste contexto da *Black Music* e dos bailes, do início até a metade da década de 1980, que os elementos da cultura hip hop começam a se revelar no Rio Grande do Sul (Maffioletti, 2010).

É importante pontuar que o contexto histórico apresentado neste subcapítulo trará maiores informações sobre o hip hop da capital do Rio Grande do Sul, pelo fato de não se encontrarem muitas informações sobre esse histórico de outras regiões do estado. Mas, esse fato não é uma evidência de que o hip hop está ausente nas outras localidades, pois como observado a partir do levantamento da etapa de Pesquisa Histórica do MUCHRS (que será apresentada mais detalhadamente a seguir) o movimento se faz presente nas variadas regiões do Rio Grande do Sul.

Conforme Felipe Gustsack (2004), em Santa Cruz do Sul, município da região central do Rio Grande do Sul, é na década de 1980 que os primeiros integrantes do movimento hip hop da cidade começam a promover bailes *black*, em uma região com fortes características de imigração alemã. As músicas chegavam à cidade por meio da sintonização de rádios de São Paulo que tocavam música *black*. O autor cita: Mestres Chola, Mário, Paulão, Regalito, Tile e Wilson, como pioneiros do movimento na região, que atuavam como DJ's, dançarinos de *breaking* e ativistas. O movimento hip hop de Santa Cruz do Sul se estabeleceu e se ampliou por meio da presença de dois programas sobre o tema da Rádio Comunitária, a rádio foi uma ferramenta de aproximação entre os diversos grupos locais.

No município de Santa Maria, que está localizada na parte central do estado, o hip hop é conhecido desde o começo da década de 1990, mas os elementos eram apresentados de forma individual, não se observava a união entre os rappers, os *breakdancers*, os grafiteiros e os DJ's. Então, as produções artísticas ocorriam conforme a vontade e as condições de cada artista ou grupo, não havia uma organização do movimento, tampouco uma forma de aproximação entre os

elementos. Entre seus pioneiros podem ser citados os grupos Birds MC's e o Clã de MC's (Scoz, 2008⁶ *apud* Sauer, 2017).

Assim como nas outras cidades, em Pelotas, o hip hop também teve suas origens nos *Bailes Black*. Não se tem uma data exata para o início do movimento na cidade, pois sua formação acontece de forma espontânea, mas as manifestações iniciais do hip hop se deram durante o fim da década de 1980 e início de 1990. No ano de 1990 o hip hop pelotense ainda estava em processo de formação, os próprios integrantes identificam que o movimento ainda não estava efetivado na cidade, pois a produção acontecia de forma individualizada. O perfil dos envolvidos nesta época era marcado pela juventude trabalhadora, com baixa escolaridade e com origem em bairros da periferia do município e, em sua maioria, negros e negras, que tinham um objetivo em comum, o hip hop (Ienzak, 2016).

De acordo com Gustsack (2004), na cidade de Porto Alegre, o hip hop se solidificou a partir do bairro Restinga, localizado na Zona Sul, mas logo se amplificou para a Zona Norte e para o Centro. O autor destaca o contexto do bairro Restinga, o qual possui certas particularidades e semelhanças históricas com o processo de “reestruturação urbana” que a cidade de Nova Iorque passou na época de criação do movimento hip hop que foi descrito anteriormente.

Em relação aos primeiros passos do hip hop na capital gaúcha, Maffioletti afirma

A data 1983 virou símbolo do início do movimento Hip Hop em Porto Alegre, porque foi nesse ano, na rua das Andradas no centro da capital que aconteceu a primeira roda de dança estilo Break – considerada um dos quatro elementos do Hip Hop, juntamente com o MC (Mestre de Cerimônia), DJ (Disc Jokey) e o Graffiti. As rodas reuniam diversos dançarinos, os quais se posicionavam em círculos no meio da rua, nas calçadas ou esquinas para disputar “mini campeonatos” de dança – os conhecidos “rachas de break”. Havia também as rodas de MC's, com disputas ou interações entre discursos rítmicos em forma de rima (RAP). Os elementos DJ e MC desenvolveram-se nas redes da *Black Music*, protagonizadas pelas crescentes redes de balés e bailes de Funk Soul e Charme em Porto Alegre e região metropolitana (Idem, 2010, p. 39).

A partir da inclusão de passos de *breaking* nos bailes os outros elementos também foram sendo inseridos, os DJ's e suas equipes de som, o RAP começa a introduzir os MC's que comandavam o público, anunciando as apresentações,

⁶ Scoz, Tatiane Melissa. **O Rap em Santa Maria, RS: análise antropológica sobre narrativas urbanas**, 2008. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Ciências Sociais) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2008.

animando e informando o público. O hip hop traz consigo melodias digitalizadas com batidas mais marcadas. O uso de editores e sintetizadores transformou o processo de produção musical, pois não havia mais a necessidade de ter e saber tocar variados instrumentos. Nas letras, se percebeu a incorporação de termos de dialetos locais e gírias. Então, a juventude negra do Rio Grande do Sul que já estava habituada com o *funk soul* e o charme, introduziu a audição e produção de um novo som: o *funk tagarela*, como era conhecido o RAP no estado no final da década de 1980 (Maffioletti, 2010).

Segundo Maffioletti (2010), na década de 1990, o hip hop gaúcho ainda não tinha espaço nas mídias tradicionais e nem grande projeção nacional. Porém, o autor evidencia que em 1996 o Revolução RAP foi premiado como o melhor grupo de RAP do Sul do país, pela revista Revolução Rapper. Já na mídia tradicional, foi só em 1998 que o Jornal Zero Hora publicou uma matéria sobre a cultura hip hop, a qual afirma que o movimento tinha mais de mil músicos cadastrados, com 800 grupos de RAP na cidade de Porto Alegre. Então, mesmo o hip hop não estando presente na mídia tradicional de forma numerosa, a cena artística do hip hop do estado, durante a década de 1990, era ampla

Na década de 90 mobilizadores do movimento Hip Hop em Porto Alegre organizava os festivais em suas comunidades locais com a intenção de promover as iniciativas de Hip Hop da região. Os festivais também contavam com a presença de grupos e iniciativas de outras regiões, servindo como uma espécie de terminal das redes em formação (Maffioletti, 2010, p. 53).

Segundo Sueli Goulart *et al.* (2010), o grande número de grupos ligados ao movimento hip hop indica a procura por mecanismos e ferramentas de expressão, com o objetivo de criar formas de expressar a realidade de suas comunidades, por meio de códigos regionais, que carregam valores para os próprios grupos e para os seus, dessa forma, localmente referenciados.

Para Rafa Rafuagi (2021), o ano de 1999 foi um marco importante na história do hip hop nacional alcançando novos espaços, mas também para o hip hop gaúcho. No mesmo ano, foi criado o Programa Hip Hop Sul, veiculado na TV Educativa do Rio Grande do Sul (TVE RS), que foi ao ar pela primeira vez em junho de 1999, após dez anos de luta e articulação da Organização Cultural do Movimento Hip Hop, composta por artistas e ativistas da cidade de Porto Alegre e Região Metropolitana. Mesmo com poucos recursos, o Programa Hip Hop Sul foi uma janela

para as realidades da periferia, apresentando o hip hop como uma alternativa a esse contexto e colocando em evidência diversos grupos e artistas do movimento.

Nas duas décadas seguintes, além da produção artística e da atuação social do hip hop, o que se identifica também é a articulação política. De acordo com Goulart *et al.* (2010), o amplo número de grupos e suas intervenções nos centros urbanos, termina por criar locais formais nas esferas municipal e estadual em relação ao reconhecimento dos seus trabalhos, mas como resultado das lutas e mobilizações dos ativistas do movimento hip hop.

Assim, no município de Porto Alegre, se promulga a Lei Nº 10.378, de 6 de fevereiro de 2008, que institui a Semana Municipal do Hip Hop. Define-se que a data deve ser realizada anualmente, na segunda semana do mês de maio, fazendo parte do calendário oficial de eventos. A lei garante a promoção da divulgação de ações dos elementos do hip hop, como o *breaking*, o grafite e o RAP, entre outros. Além disso, indica que a realização das atividades se dará em próprios municipais adequados ao seu desenvolvimento (Porto Alegre, 2008).

Em seguida, em setembro do mesmo ano, foi instituída a Semana do Hip Hop para todo o território do Rio Grande do Sul, através da Lei Nº 13.043, de 30 de Setembro de 2008. Além disso, é declarado o Dia Estadual do Hip Hop, na data de 08 de maio (Rio Grande do Sul, 2008). Já a Lei Nº 13.694, de 19 de Janeiro de 2011, que institui o Estatuto Estadual da Igualdade Racial, apresenta em seu artigo 16, que é de responsabilidade do Estado promover políticas que exaltem a cultura hip hop, a partir dos seus elementos, o RAP, os DJ's, o *breaking* e o grafite (Rio Grande do Sul, 2011).

Já a Lei Nº 13.901, de 09 Janeiro de 2012, "Institui a Ação Estadual de Incentivo à Cultura e à Arte Hip Hop, a ser desenvolvida no âmbito do Estado do Rio Grande do Sul". O texto desta lei considera os elementos do hip hop como ferramentas para denunciar a exclusão e a opressão social sofrida pela juventude, além disso traz como objetivos: incentivar o protagonismo cultural da juventude; valorizar as produções do movimento hip hop como manifestações de resistência; colaborar na prevenção da drogadição e criminalidade, e na reinserção dos jovens na sociedade (Rio Grande do Sul, 2012).

Em legislação mais recente, a Lei Nº 15.881, de 29 de julho de 2022, reconhece a cultura hip hop e suas manifestações, como de relevante interesse cultural para o Estado do Rio Grande do Sul. No decorrer dos artigos, a lei especifica

e caracteriza os cinco elementos do hip hop: o MC, o DJ, o grafite, o *breaking* e o conhecimento. Além disso, aponta as possibilidades do poder público de atuar na valorização do movimento. Em relação às ações, destaco o inciso VII

promover a integração da Cultura "Hip-Hop" com as diversas políticas públicas, com o objetivo de fomentar a criação de espaços sociais, de saúde, culturais, educacionais e esportivos, incentivando o potencial turístico, cultural alternativo, e competitivo do Rio Grande do Sul (Rio Grande do Sul, 2022).

Assim, percebe-se que a Lei Estadual de 2022 descreve de forma específica as possibilidades de ações do poder público para a promoção do movimento hip hop e de seus valores. Assim como, o incentivo à criação de espaços que carregam particularidades culturais, sociais e educacionais. Logo, identifica-se que a criação do MUCHRS está em consonância com as ideias inseridas nesta legislação.

Portanto, a partir do levantamento bibliográfico, identificamos que o movimento hip hop está presente no Rio Grande do Sul desde a década de 1980, que assim como chegou em outras regiões do Brasil, a partir da inserção dos elementos no bailes *black's*, no RS aconteceu da mesma forma. Se verificou uma forte atuação na capital, mas também em outras regiões do estado, tendo o RAP como o elemento mais produzido. Bem como, notou-se que uma das características específicas do movimento hip hop gaúcho é a inserção de sua promoção na legislação estadual, onde percebe-se a mobilização dos seus ativistas nas relações com o poder público.

No próximo subcapítulo será apresentada a ACHE, evidenciando sua articulação com a juventude da região a fim de compreender o contexto da entidade que encabeça a criação do MUCHRS.

2.4 A Associação da Cultura Hip Hop de Esteio

Para compreender a concepção e execução do MUCHRS é necessário conhecer mais sobre a existência e a atuação da ACHE. Essa é a entidade que está à frente do projeto de criação do Museu, mas conta com a contribuição de outros(as) agentes *hip hoppers* do estado do Rio Grande do Sul. Mesmo tendo outros parceiros, a Associação possui um lugar de destaque nesse processo, por este

motivo se identifica necessária a contextualização sobre sua história e trabalho na região.

O município sede desta Associação é Esteio, que faz parte da Região Metropolitana de Porto Alegre. De acordo com o *site* da Câmara Municipal de Esteio (Esteio, 2022), ela se encontra a 25 km da capital e é o município com o menor território do Estado, além disso, em 2021, tinha uma população estimada pelo IBGE de 83.352 pessoas. É no município, com estas características, que o hip hop também conquista espaços para sua prática. De acordo com Fonseca (2021), mesmo Esteio não sendo caracterizada por possuir grandes periferias, as diferenças raciais e de classe se fazem presentes, dessa forma o hip hop possui uma forte presença e atuação, pois a partir dele se ocupam os lugares públicos e se fortalece a cena cultural.

De acordo com Rafa Rafuagi (2021), no livro “Teoria Prática: a história das juventudes na engenharia social” a aprovação da Lei da Semana Hip Hop no município de Porto Alegre e no Estado do Rio Grande do Sul inspirou e incentivou o movimento para uma legislação desta tipologia no município de Esteio. Então, no ano de 2011 os(as) agentes do hip hop no município se articularam em conjunto com o vereador Leo Dahmer (PT) para a construção de um projeto de lei que previsse a implementação da Semana do Hip Hop de Esteio. No dia 12 de julho de 2011, o projeto de lei foi aprovado por unanimidade, devido a pressão da comunidade aos vereadores. Essa aprovação foi um marco para o hip hop do município que contribuiu para o desenvolvimento do movimento e auxiliou na criação de novas ações na cidade.

Assim, oito anos depois, foi promulgada a Lei Municipal Nº 7.298, de 02 de outubro de 2019, que declara a cultura hip hop e seus elementos (*breaking*, grafite, RAP, MC e DJ) como patrimônio imaterial de Esteio. Nesta legislação se observa a autorização do fomento para o movimento hip hop, a partir da promoção de atividades de divulgação e capacitação de suas expressões artísticas e ações de debates relacionadas às políticas públicas para a juventude. Demarca a proibição a todos os tipos de discriminação, social, racial, cultural ou administrativa, direcionadas contra o hip hop ou aos seus integrantes. Além disso, caracteriza os membros do hip hop como agentes de cultura (Esteio (RS), 2019).

No ano de 2022 a ACHE completou 10 anos de sua criação. A ACHE opera como pessoa jurídica que não possui fins lucrativos. Sua atuação é baseada nos

ideais da independência, do apartidarismo, do compartilhamento, do embasamento em evidências, na transparência, na execução de ações, na criatividade, no pacifismo e no diálogo. Os projetos que executa ou se insere são realizados em rede com o objetivo de incentivar a cidadania ativa, o engajamento sociocomunitário e a relação com temáticas contemporâneas que fazem parte do cotidiano das cidades (Rafuagi, 2021).

De acordo com Rafuagi (2021), a ACHE atua de forma apartidária, com autonomia financeira na realização de seus projetos. Este fator permite a continuidade das ações sem que seja necessária a formação de alianças que não contribuam para a permanência desta forma sustentável de trabalho. Assim, desde 2017 a entidade possui parceria com o Ministério Público do Trabalho do Estado do Rio Grande do Sul, que canaliza recursos provenientes de Termos de Ajustamento de Conduta (TAC) para o apoio de atividades da CCHE. Da mesma forma, a Organização Internacional do Trabalho também apoia suas ações, assim como, o Fundo Brasil de Direitos Humanos, o Fundo Municipal de Cultura de Esteio e o Funproarte Esteio (Fundo Municipal de Apoio à Produção Artística e Cultural de Esteio).

Segundo Rafuagi (2021), no que se refere a acordos de cooperação técnica, pode ser citada a relação com a Fundação Escola Superior de Ministério Público e com o Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, em Portugal. Ademais, integra redes colaborativas como a Campanha Instinto de Vida, Rede Casas da Cultura Hip Hop, Rede das Universidades Populares dos Movimentos Sociais. Além de parcerias com a rede privada.

A associação tem suporte e apoio popular de jovens de todo Brasil e América do Sul, gerando condições de financiamentos coletivos em última instância para a continuidade do projeto e para a construção de alternativas de enfrentamento às problemáticas sociais, qualificando a política pública independente, assim contribuindo para a capacitação de multiplicadores comunitários no combate ao racismo, ao machismo, à homofobia, a transfobia, aos feminicídios, ao patriarcado, ao colonialismo, anticapitalistas, bem como todo tipo de violência, em especial contra as juventudes negras (Rafuagi, 2021, p. 105).

Percebe-se que a ACHE, ao longo de sua trajetória, buscou a realização de parcerias que pudessem auxiliar na produção de suas atividades, mas também com intuito de se aproximar de instituições que possuem relações com as temáticas trabalhadas em suas ações. Além disso, identifica-se que para Rafuagi (2021), há

nessas parcerias o potencial de atuar contra as discriminações presentes em nossa sociedade, mas que a entidade tem a capacidade de atuar independentemente, em relação ao aporte financeiro, caso necessário.

Então, para compreender melhor de que forma a Associação funciona vamos pontuar alguns de seus principais projetos. No livro “Teoria Prática”, Rafuagi (2021) cita a participação ou execução por parte da ACHE da batalha de rimas “Batalha Resta 1”, da Semana do Hip Hop de Esteio, da Universidade Popular dos Movimentos Sociais Vozes da Periferia e do Hip Hop Alimentação. A seguir, alguns destes projetos serão apresentados mais detalhadamente a fim de compreender parte da jornada da ACHE que a fez chegar no projeto de criação do MUCHRS.

A Universidade Popular dos Movimentos Sociais (UPMS) surge a partir do Fórum Social Mundial de 2003, com o objetivo de associar os conhecimentos variados, ampliando as novas formas de resistência e colaborando para um novo pensamento sobre a emancipação social. É uma organização destinada aos ativistas dos movimentos sociais, aos integrantes de organizações não-governamentais, assim como, aos cientistas sociais, pesquisadores e artistas que sejam engajados na transformação social progressista. A formação que se busca ocorre por meio do processo de auto-educação. A UPMS viabiliza diálogos entre os conhecimentos acadêmicos e os populares, com o objetivo de aproximá-los e tornar as discussões acadêmicas mais pertinentes para as lutas sociais (O que é a UPMS, [entre 2012 e 2023]).

Rafuagi (2021) relata que após participar do curso Epistemologia do Sul da Escola de Verão do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra retornou ao Brasil motivado a construir uma UPMS. Então, se reuniu com o sociólogo Leonardo Dahmer e o filósofo Charles Scholl, onde fundaram o movimento Pró-UPMS na Região Metropolitana de Porto Alegre. Logo após se integraram ao coletivo a ACHE, o Instituto de Assessoria às Comunidades Remanescentes de Quilombos, e assim decidiram batizar a UPMS Vozes da Periferia.

Em conjunto com estudantes e integrantes dos movimentos sociais da região foi organizado um projeto de extensão de ecologia dos saberes no ano de 2019 (Figura 01), com duração de dois meses, realizados na Fundação Escola Superior do Ministério Público (FMP-RS), com a intenção de contribuir com a temática antirracista. O curso teve um total de 40 horas, onde foram realizadas oito oficinas temáticas na FMP-RS e visitas em territórios da Comunidade Quilombola e na

CCHE. Ao término do curso foi disponibilizado o certificado de participação (Rafuagi, 2021).

Figura 01 - Folder de Divulgação do Curso de Extensão Pedagogias do Sul Global - UPMS

UPMS
VOZES DA PERIFERIA

Curso de Extensão Pedagogias do Sul Global: Aportes para o diálogo entre Movimentos Sociais e Saberes Insurgentes

1 - Colonialidade, Racismo, Gênero e Saberes do sul global
04/05 - Maria do Carmo Moreira Aguiar & Rosângela Elias
11/05 - Cristian Jobi Salaini & Rafael Diogo dos Santos

2 - Movimentos Sociais, Culturas Populares, Cultura de Periferia e das Comunidades Tradicionais
18/05 - Iosvaldyr Carvalho Bittencourt Junior & Francisca Dias
25/05 - Bianca Pazzini & Ubirajara Carvalho Toledo
VIVÊNCIA EM CASCA: IACOREQ & Associação Comunitária Dona Quitéria

3 - Movimentos Sociais, Educação e Diversidade Cultural
01/06 - Paulo Sérgio da Silva & Geovane Neves da Silva
08/06 - Dorvalino Cardoso & Elisângela Lemos

4 - HIP HOP: uma estratégia pedagógica para formação de jovens e adultos.
15/06 - Rafael Mautone Ferreira & Areltha Abernã Ramos Coelho
22/06 - Diogo Raul Zanini & Mateus Greff da Silva
VIVÊNCIA NA CASA DA CULTURA HIP HOP DE ESTEIO: Alan da Silva Bitello & Paulo Roberto de Oliveira Barboza

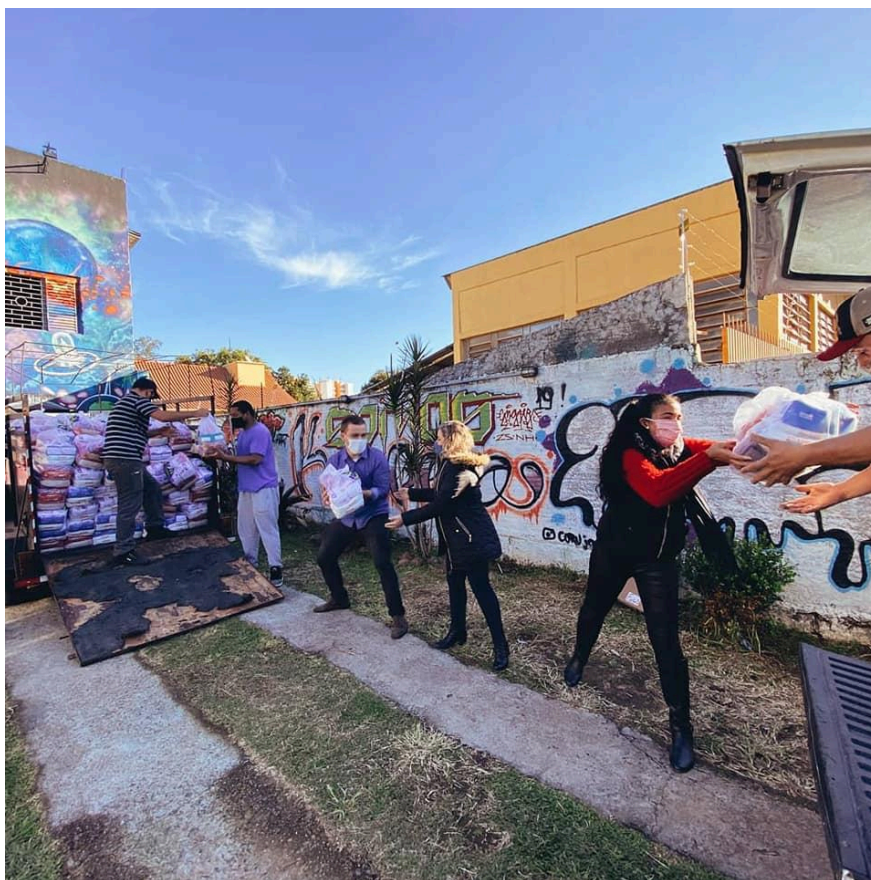
INSCRIÇÕES ATÉ 26/04
MAIS INFORMAÇÕES:
<http://bit.ly/upms1>

ACHE **IACOREQ**

Fonte: UPMS Vozes da Periferia (2023)

Já o projeto Hip Hop Alimentação (Figura 02), criado pela ACHE, foi lançado no dia 11 de agosto de 2018. É uma ação que mobiliza a participação de associados e parceiros nas campanhas permanentes de arrecadação de alimentos. O projeto possui ligação com o Objetivo de Desenvolvimento Sustentável da ONU de número 2, que é o da Fome Zero e Agricultura Sustentável. Sua arrecadação já passou de 75 toneladas de alimentos que foram destinados a mais de 2000 famílias e instituições parceiras de 11 cidades do Rio Grande do Sul (Esteio, Sapucaia do Sul, São Leopoldo, Canoas, Novo Hamburgo, Porto Alegre, Nova Santa Rita, Osório, Alvorada, Viamão e Guaíba) (Rafuagi, 2021).

Figura 02 - Entrega de mais de 400 cestas básicas para famílias dos municípios da região



Fonte: Netto (2020)

De acordo com Rafuagi (2021), o projeto atua em três etapas: a primeira se dá com a doação de cestas básicas mensais para 50 famílias, associadas a capacitações variadas; a segunda etapa consiste na geração de 50 frentes de trabalho e renda básica de R\$ 600,00 criadas a partir das habilidades de ofício das famílias acompanhadas; a terceira ocorre por meio do direcionamento das famílias ao mercado de trabalho, através de colaborações com empresas que patrocinam o projeto e outras organizações da região. Entre os parceiros deste projeto estão o Bar Agulha, o projeto Cozinha e Servir, a Olimpo Produções, produtores culturais, e órgãos como o Ministério Público do Trabalho - RS, Fundação Banco do Brasil, Ruas, Votorantim Cimentos, entre outros.

Já o projeto da CCHE foi criado como uma estratégia sociocultural de prevenção e diminuição das violências, principalmente dos homicídios e dos feminicídios, e também visando a divulgação e o estímulo dos direitos humanos referentes às juventudes no Rio Grande do Sul. A instituição acredita que por meio da divulgação de metodologias práticas e informacionais, ideias que são promovidas

pela própria ACHE e pelas oficinas dos elementos do hip hop, é possível se criar um espaço benéfico para o desenvolvimento da arte, da cultura, do lazer, do esporte, do entretenimento e do convívio social (Rafuagi, 2021).

Segundo Rafuagi (2021), sua criação é oficializada no dia 12 de novembro de 2017 com a assinatura do contrato de comodato de cinco anos do prédio que ocupa até a atualidade, nesse formato é realizado um empréstimo para uso, de forma gratuita e por um período determinado. O contrato foi firmado com a proprietária do imóvel, a senhora Flora Pigatto Acardoli, de 80 anos. Ele se encontra na Rua José Guimarães, 203, no bairro São Sebastião, e conta com 1692 m² territoriais.

A instituição oferece diversas atividades e espaços para serem utilizados pelo público, entre eles estão: oficinas dos quatro elementos do hip hop (MC, DJ, grafite e dança), oficinas de teatro e cinema, biblioteca, coworking, estúdio de música, centro de inclusão digital, espaço para eventos, pista de skate, pracinha (Figura 03). Dessa forma, o autor afirma que o projeto atende 4.000 jovens de forma direta. Suas ações visam o incentivo a convivência e a formação cidadã, tendo como fonte e inspiração o movimento hip hop. Além disso, a instituição percebe a importância de realizar um trabalho que gere emprego e renda para os profissionais da cultura (Rafuagi, 2021). A CCHE, segue em funcionamento, atuando a partir do encontro entre educação, cultura e hip hop.

Figura 03 - Equipe da ACHE juntamente de jovens que integram as oficinas 5 elementos do hip hop em frente a CCHE



Fonte: CCHE (2022)

Assim, percebe-se que a ACHE é uma entidade atuante na cidade de sua sede, mas também nos municípios da região. Ademais, identifica-se que é uma organização que procura abranger a diversidade de temáticas e interesses, que façam sentido ser inseridos e interligados ao hip hop, em suas ações. Além dessas iniciativas descritas acima, a ACHE é a entidade que colocou em prática o projeto de criação de um museu que fosse responsável por contar a história do movimento hip hop no estado do Rio Grande do Sul.

No próximo capítulo, será explorada a caracterização e a descrição das etapas que fazem parte do projeto para a criação do MUCHRS, assim como suas relações com a Museologia Social e a participação comunitária.

3 A IMPLEMENTAÇÃO DO MUSEU DA CULTURA HIP HOP - RS:

Este capítulo apresentará o Museu da Cultura Hip Hop - RS (MUCHRS) caracterizando-o e analisando o seu processo de implementação, desde as transformações do espaço físico da instituição, passando pelas etapas de pesquisa e coleta de acervo, assim como a catalogação dos itens, até os eventos realizados e a sua comunicação com o público por meio das redes sociais. A discussão desses temas e etapas se deram com a intenção de perceber as relações possíveis entre essas práticas com os conceitos de musealização, de Museologia Social e de museus comunitários, que utilizamos como referencial teórico.

O MUCHRS é um projeto que visa preservar e divulgar a história do hip hop do Rio Grande do Sul. É uma iniciativa articulada pela ACHE, em conjunto com a comunidade deste movimento cultural e social. Sendo um projeto em construção, até o momento do recorte temporal da pesquisa (final do primeiro semestre de 2023), foram realizadas as ações de pesquisa histórica, de coleta de acervo, de mutirões de limpeza, de criação de canais de comunicação nas redes sociais, de catalogação do acervo, de realização de eventos, dentre outras atividades, que serão descritas nos próximos subcapítulos.

Segundo Rafa Rafuagi (2021), em seu livro “Teoria Prática: a história das juventudes na engenharia social”, o MUCHRS é o primeiro museu do gênero no Brasil, tendo como característica ser *high-tech* e interativo, inspirado no *The Universal Hip Hop Museum* no bairro do Bronx, em Nova Iorque, Estados Unidos. O MUCHRS tem como foco a articulação com as juventudes, com o objetivo de atender grupos de jovens em situações de vulnerabilidade social, entre 14 e 24 anos, a partir das oficinas e formações oferecidas pela instituição. Além disso, pretende se comunicar com o público em geral, que possui alguma relação com o hip hop, ou é simpatizante, por meio das exposições e das ações do complexo cultural.

Em reportagem à TV Câmara Novo Hamburgo (2021), disponível no YouTube, o ativista identificado como Tamboreiro afirma que o Museu tem a intenção de colocar o hip hop gaúcho em evidência, visto que o movimento e a cultura negra gaúcha são invisibilizados no estado. Além disso, destaca que o Museu está sendo criado para salientar a contribuição do movimento hip hop gaúcho na área cultural, mas também na ação com a juventude da periferia. Na mesma reportagem, Rafa

Rafuagi complementa com a informação de que o Museu seguirá o exemplo da CCHE, a partir da autogestão sustentável, gerando mais de 40 postos de trabalho e renda, direta ou indiretamente.

Em reportagem feita pela Record TV RS (2022), Rafa Rafuagi relata que o projeto nasceu a partir do desejo das antigas gerações, que tinham a intenção de preservar o patrimônio da cultura hip hop. Também, em relação ao interesse de criar o Museu, Rafuagi expressa na reunião da etapa de pesquisa histórica na cidade de Esteio, que será especificada posteriormente, que o momento de definir pela efetivação do projeto do Museu, aconteceu devido a sua última visita a Passo Fundo, ocorrida em razão do falecimento do DJ e produtor Only Jay⁷. Em sua análise, a forma como aconteceu seu sepultamento, demonstrou a desvalorização da história desse importante *hip hopper* para o movimento no Rio Grande do Sul. Assim, seus agentes acreditam que o Museu poderá ser um espaço para o reconhecimento àqueles que já partiram (ACHE, 2021b).

Ademais, em entrevista (Apêndices B e C) concedida para esta pesquisa, Rafa Rafuagi (2023)⁸ reforça o contexto de luto em que foi pensada a criação do Museu, assim como se identifica como idealizador do projeto, visto que ele trouxe a proposta para a discussão. Rafuagi também elucida que quando a ideia do Museu foi apresentada para os(as) participantes da ACHE, por já estarem atuando a partir da CCHE, consideraram que não teriam condições de levar adiante os dois projetos. Porém, após, aproximadamente um ano, a ACHE decidiu embarcar na proposta de criação de um museu dedicado ao hip hop do RS.

Em seu livro, Rafuagi (2021), defende que a criação de museus regionais do hip hop impacta a sociedade por meio do desenvolvimento da cidadania, pois transmite as ideias do consumo consciente, de uma sociedade colaborativa, criativa e solidária. Ademais, o autor indica a importância da existência de museus que trabalham com a preservação da história ancestral, sendo possível uma interpretação histórica a partir da perspectiva e do protagonismo daqueles que foram vencidos na história. Assim, se apresenta a possibilidade do desenvolvimento, a partir da representatividade, de um contexto mais igualitário e justo.

⁷Alex Wu Jay, mais conhecido como DJ Only Jay foi um importante DJ e produtor gaúcho de Passo Fundo-RS. Foi fundador e DJ do grupo “Esquadrão R.B.P” e também fazia parte do coletivo de artistas “Adversus”.

⁸ RAFUAGI, Rafa. Entrevista concedida para Giovanna Veiga dos Santos em 03 out. 2023.

Essas informações apresentadas sobre as características e os objetivos do Museu têm origem no discurso de um dos coordenadores da ACHE e um ativista do movimento hip hop, que também faz parte da articulação do Museu. Entretanto, é importante pontuar a maneira como a própria instituição se identifica. De acordo com o site da ACHE (s.d)

O primeiro Museu da Cultura Hip Hop da América Latina vai ser um espaço de valorização da memória desta expressão cultural das periferias. Vai oferecer atividades formativas, oficinas de contraturno escolar de Hip Hop, DJ, MC, grafite, dança e slam, além de contar com horta comunitária, quadra poliesportiva e estímulo a esportes de rua como skate, basquete, futebol, voleibol e outras áreas de interesse da comunidade onde está inserido.

A partir desta descrição percebemos que a equipe da ACHE pretende que o Museu proponha diversas ações culturais e esportivas e, principalmente, que seja uma instituição inserida em sua comunidade, construída em colaboração e a serviço dela. Nessa caracterização, além de serem perceptíveis as diferentes atividades que a organização pretende oferecer através do Museu, a instituição também se identifica como “O primeiro Museu da Cultura Hip Hop da América Latina”. Porém, esta afirmativa abre espaço para discussão, visto que já existem outras experiências museais no Brasil que têm o hip hop como temática.

Em relação a experiências anteriores podemos citar o Museu da Cultura Hip Hop de Goiânia. Giovanna Santos (2017), em seu trabalho de conclusão no curso de Museologia pela Universidade Federal de Goiás, descreve o processo de implementação deste museu, no Centro de Referência da Juventude. A partir das fases de planejamento, de ação, de descrição dos efeitos da ação e da avaliação dos resultados, narra e expõe de forma detalhada as atividades realizadas para atingir a efetivação do museu, assim como destaca pontos fracos e pontos fortes para o futuro da instituição.

Outra experiência que pode ser citada é a do Museu (virtual) dos Grafites feitos por Mulheres, com foco na produção artística de Salvador/BA, com pesquisa e realização de Melissa dos Santos (2019). Em sua dissertação a autora descreve a experiência da construção do museu e a musealização do grafite, destacando as formas de composição do seu acervo; a arquitetura do museu com a estrutura do *site*; a aquisição de acervo, que se deu a partir de coletas e doações; a documentação; a preservação e a comunicação.

Essas duas experiências citadas se encontram não só no campo acadêmico, mas também no prático, visto que nas duas pesquisas houve a junção entre a investigação e a aplicação de ações de criação e desenvolvimento de museus. No campo prático também é possível citar a atuação da Casa da Cultura Hip Hop de Diadema/SP, que foi a primeira na América Latina. Inclusive, Rafa Rafuagi (2021), em seu livro, cita a importância desse espaço, que serviu como exemplo para outros diversos projetos da mesma tipologia pelo país.

Entre os anos de 1999 e 2013, na Casa da Cultura Hip Hop de Diadema, esteve disponível para pesquisa um dos maiores acervos sobre o movimento hip hop no Brasil, composto por discos, CDs, DVDs, livros, revistas, fotografias e jornais. Esse conjunto de itens pertenceu a King Nino Brown, que trabalhou como servidor neste espaço e é conhecido como antropólogo do hip hop (Santos, 2021). Nas palavras de Santos (2021), Brown também pode ser reconhecido como museólogo, visto que além de colecionador, organiza, preserva e disponibiliza este acervo.

A partir destas exemplificações, evidencia-se que outras experiências museais já foram realizadas no país, cada uma com características únicas e com formas de atuar diferenciadas, mas o que todas têm em comum é o hip hop e a vontade de preservar as memórias do movimento.

Esses projetos, postos em prática, podem ser considerados museus se pensarmos o museu como um processo. De acordo com Tereza Scheiner (2008), a noção de museu concebida em cada sociedade é baseada nas associações produzidas entre o humano e o meio natural, que é interpretada por diversos símbolos e valores que são próprios dos traços culturais de cada grupo social. A autora complementa

A relação entre Homem, cultura e meio ambiente, em cada época, em cada lugar, é o que efetivamente constitui o fundamento da ideia de Museu. Este é o Museu que desejamos estudar: o museu fenômeno, o museu processo, o museu que independe de um espaço e de um tempo específicos, mas que se revela de modos e formas muito definidas como espelho e símbolo de diferentes categorias de representação social. Compreender que Museu (fenômeno) não é o mesmo do que um museu (expressão limitada do fenômeno) permite-nos aceitar que ele assuma diferentes formas; permite-nos, ainda, prestar atenção às diferentes idéias de Museu, presentes no universo simbólico dos diferentes grupos sociais (Scheiner, 2008, p. 42-43).

Para Manuelina Cândido (2013), a análise das dinâmicas dos museus deve ser realizada tendo o entendimento de que eles são um processo. Para a autora,

mesmo que alguns conceitos apresentem a ideia de museus como instituições permanentes, é a partir dessa perspectiva de processo que é possível o desenvolvimento de novas metodologias, e a sua própria ressignificação e renovação, assim como, com a sociedade.

Além dessas experiências citadas, não foram encontradas outras instituições museológicas ligadas ao movimento Hip Hop, em consulta ao Guia de Museus do RS, elaborado pelo Sistema Estadual de Museus - RS (SEM/RS), em 2013, assim como em pesquisa ao Guia dos Museus Brasileiros, de 2011, produzido pelo Cadastro Nacional de Museus - IBRAM, na plataforma Museus BR e ao Mapa dos Museus do SEM/RS.

Dessa forma, percebe-se que para ser caracterizado, pela própria instituição, como primeiro museu desta temática na América Latina, não foi realizado um levantamento ou não foi incluída essa perspectiva mais ampliada, da ideia de museu como um processo, um fenômeno. É importante pontuar que mesmo encontrando museus relacionados ao hip hop cadastrados nos sistemas de museus e outros órgãos, não é possível ignorar a existência dessas outras experiências museais relativas ao hip hop.

Após essa breve apresentação sobre a criação do MUCHRS e algumas de suas características, nos próximos subcapítulos serão explorados, mais detalhadamente, os processos de implementação do Museu, começando pela reformulação dos espaços, adentrando nas etapas de pesquisa, coleta, catalogação, eventos e rede sociais. Assim como, será realizada uma análise sobre seu caráter comunitário.

3.1 Reformulação do espaço

Como observado anteriormente, o MUCHRS se propõe a ofertar diversas atividades dentro de seu espaço, essa diversidade de ações é possível devido ao ambiente que ocupa. A instituição está instalada em um prédio que abrigou a Escola Estadual de Ensino Fundamental Doutor Oswaldo Aranha até o ano de 2017, e localiza-se na Zona Norte de Porto Alegre-RS em uma área residencial, próxima a uma praça (Figura 04).

Figura 04 - Imagem da área do terreno do MUCHRS antes da reforma



Fonte: MUCHRS (2021c)

O terreno onde o Museu está inserido situa-se no bairro Vila Ipiranga. Segundo o Observatório da Cidade de Porto Alegre (ObservaPOA, 2010), o bairro foi delimitado por meio da Lei Municipal N° 2022 de 07 de dezembro de 1959 e possui população de 20.958 habitantes em 2,6 km². A Vila Ipiranga é um bairro residencial, com um comércio diversificado; pode ser considerado de classe média (visto que a renda média dos responsáveis por domicílio é de 5,93 salários mínimos) e uma das localidades com maior crescimento demográfico (ObservaPOA, 2010).

O prédio foi cedido com a modalidade de comodato, que consiste em um processo de empréstimo para o uso, e deve ser devolvido ao final do tempo estipulado. Em reportagem à TV Câmara Novo Hamburgo (2021), Rafa Rafuagi afirma que o espaço foi cedido pela Prefeitura Municipal de Porto Alegre através de um Termo de Permissão de Uso, com duração de 15 anos. De acordo com a reportagem do *site* da Prefeitura Municipal de Porto Alegre (Pinto, 2022), a ACHE

procurou a Prefeitura para fechar uma parceria, sendo que a contribuição do órgão seria ceder o espaço para a instalação do Museu, e assim foi realizado. Também é afirmado que a reforma seria custeada a partir de recursos financeiros oriundos de um projeto com o Governo do Estado do Rio Grande do Sul, com empresas privadas, como a Organização das Nações Unidas (ONU), a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) e o Consulado dos Estados Unidos. Entretanto, Rafuagi (2023) afirmou que as obras do espaço se deram a partir do projeto Equipa Museu, no valor de 364 mil reais, captado junto ao Ministério Público do Trabalho do RS.

Este processo de comodato foi possível devido ao motivo de que a escola instalada no prédio, já não estava mais em funcionamento. Segundo reportagem do portal de notícias G1 RS (Chagas, 2021), a Escola Estadual de Ensino Fundamental Doutor Oswaldo Aranha foi fechada no ano de 2018 com a justificativa, por parte do estado, de queda nos números de matrículas. Desse modo, o prédio foi devolvido à Prefeitura Municipal de Porto Alegre, que era proprietária do terreno de 3,8 mil m². Assim, se tornou viável a assinatura do termo de permissão de uso para o Museu, visto que é uma instituição sem fins lucrativos.

A partir de informações divulgadas pelas redes sociais do Museu (MUCHRS, entre 2021 e 2023), as ações de reforma do prédio e instalação da instituição neste espaço foram anunciadas desde o mês de outubro de 2021. A partir do mês de junho de 2022 a instituição divulga os encontros de mutirões de limpeza e, em setembro, publica imagens do projeto arquitetônico do novo espaço (Figura 05). Este projeto arquitetônico executivo é assinado pelo Coletivo Goma Oficina em parceria com o Coletivo Uanda. A responsável pelo design interno é a empresa Start Interiores.

Figura 05 - Reprodução do projeto arquitetônico do MUCHRS



Fonte: MUCHRS (2022a).

No mês de novembro de 2022 a instituição divulgou em seu perfil do *Instagram* uma imagem aérea do terreno do Museu. Naquele registro já era possível identificar diversas reformas realizadas no exterior dos prédios existentes e no terreno, assim como perceber que havia muitas diferenças com o projeto arquitetônico publicado. A partir da Figura 06, observa-se que a vegetação foi aparada; o espaço recebeu muitas cores e grafites, nos muros e no exterior dos prédios; a quadra poliesportiva foi reformada; o prédio principal recebeu uma rampa de acesso; e foi instalada a estufa, denominada Flor do Gueto, que possui horta agroecológica com diversos produtos.

Figura 06 - Imagem da área do terreno do MUCHRS durante a reforma



Fonte: Ferreira (2022)

A partir da visita da pesquisadora e da orientadora ao espaço do Museu no mês de agosto de 2023, constatou-se que o processo de reforma avançou nos meses seguintes, com a renovação da escadaria, que se transformou em uma arquibancada para o público que participa dos eventos, nomeado Multipalco; assim como, com a recuperação dos espaços internos, que estava em processo de desenvolvimento. Durante esta visita, também foi explicado que o projeto arquitetônico divulgado nas redes sociais é a visão pronta para a edificação do Museu, que funciona como uma meta a ser atingida, no entanto, o Museu poderá entrar em funcionamento para o público antes deste projeto estar totalmente finalizado.

De acordo com depoimento do coordenador pedagógico, Rafael Mautone, durante observação da etapa de coleta de acervo, a previsão de data para o término da reforma do prédio que vai abrigar o Museu era o final do ano de 2022. Porém, essa expectativa não foi alcançada, visto que ao final do primeiro semestre de 2023 a obra segue em desenvolvimento e que os acervos ainda estão na CCHE devido a

segurança dos objetos pelo fato do espaço ainda não ser considerado apropriado para abrigar essas peças.

Percebe-se que para tornar possível que o Museu ocupe um espaço na capital gaúcha, a ACHE articulou-se com o poder público, que se mostrou interessado em contribuir. Também foram estabelecidas parcerias com empresas privadas, coletivos e órgãos intergovernamentais para atingir o objetivo de renovar o espaço que lhe foi cedido, para que apresentasse as características necessárias ao atendimento do cotidiano da instituição, suas proposições e o seu público. Assim como, percebemos que o tempo de obra previsto não correspondeu à realidade, com seis meses a mais de duração.

A seguir serão apresentadas as etapas de implementação museológica, que gradativamente envolveram um maior público e a realização de diversas atividades com o objetivo de se efetivar o projeto de criação do Museu.

3.2 Acervo e Procedimentos museológicos

A partir da decisão pela criação de um museu que tivesse a história do hip hop do Rio Grande do Sul como sua temática, diversas atividades foram realizadas pela ACHE e agentes do movimento hip hop, com o objetivo de implementar esse museu.

No subcapítulo anterior foi possível conhecer mais sobre a doação do prédio e sua reformulação arquitetônica para que fosse possível abrigar um museu com suas especificidades. Neste subcapítulo serão apresentadas as ações executadas em relação a pesquisa, eventos, coleta de acervo, catalogação, dentre outras atividades que fizeram parte dessa construção. Como fonte para descrever e explorar essas etapas utilizamos o relatório de pesquisa, as gravações dos fóruns de pesquisa, o perfil do Museu no *Instagram*, a observação de eventos e as entrevistas com dois membros da equipe da organização. E como metodologia empregamos a análise documental e de conteúdo.

O primeiro movimento externo realizado pela instituição foi a etapa nomeada como pesquisa histórica, onde foram executados nove fóruns regionais para o mapeamento e construção coletiva das memórias do hip hop do Rio Grande do Sul. Os fóruns aconteceram entre os meses de julho e setembro de 2021 de forma

virtual, tendo as cidades de Porto Alegre, Caxias do Sul, Passo Fundo, Pelotas, Santa Maria, Santa Cruz, Santo Ângelo, Esteio e Tramandaí e suas regiões, como satélites para reunir os(as) agentes do movimento. Além do levantamento histórico, os fóruns serviram para a seleção de *embaixadores(as)*, que tinham como tarefa contribuir na formação do acervo do Museu e participar das ações de recuperação histórica.

Logo após, foi lançado o projeto “Na Estrada”, que consistiu na coleta presencial de acervos nos nove municípios em que aconteceram anteriormente os fóruns. Além disso, esta etapa contou com a realização de encontros que visaram a celebração e a integração do movimento hip hop a fim de que os(as) personagens desta história se sentissem integrantes do projeto. A organização previu a duração até junho do mesmo ano e o projeto decorreu como planejado, nas datas divulgadas.

Após, foram realizadas outras ações, a fim de aperfeiçoar a instituição e permitir que seu espaço fosse utilizado ativamente pela comunidade. Entre elas, estão a campanha de mutirões de limpeza do terreno, que foi necessária devido ao estado de abandono em que o terreno e os edifícios se encontravam após a liberação da Prefeitura de Porto Alegre - RS. Assim como, a ação “Pesquisa de Vizinhança”, que teve o objetivo de conversar com moradores(as) e trabalhadores(as) do entorno que estão inseridos na capital a fim de mapear dados, traçar o perfil e demandas do bairro e, ainda, apresentar o Museu para sua vizinhança.

A etapa seguinte se deu a partir da realização do projeto “Museu Mais Cores”. Segundo publicação no perfil do *Instagram* (MUCHRS, 2022d), essa ação visou ocupar o complexo do Museu antes de sua inauguração, com o objetivo de integrar a comunidade do entorno e do hip hop. A convocação para a participação nos eventos abrangeu apresentações e ações formativas de artistas solos e grupos que foram selecionadas pela equipe curadora do Museu Mais Cores, que não teve seus membros divulgados.

Além disso, também compõe as etapas de instalação do Museu, o processo de catalogação e digitalização do acervo. Essas atividades estão sendo realizadas a partir dos pressupostos da Museologia, levando em consideração as especificações dos itens relacionados ao hip hop que abarcam diversas tipologias, suportes e

materialidades. Outras ações serão, posteriormente, descritas de forma mais detalhada.

Todas estas etapas, que foram brevemente apresentadas, podem ser consideradas partes do processo de musealização. A ideia do conceito de musealização começou a ser mais explorado nas produções a partir da década de 1980, e trata de uma cadeia de processos que possibilitam um olhar reflexivo e museológico para um conjunto de bens. A noção de musealização faz parte dos termos trabalhados no livro “Conceitos-chave de Museologia” (2013), que é organizado por André Desvallées e François Mairesse. De acordo com a obra

Segundo o sentido comum, a musealização designa o tornar-se museu ou, de maneira mais geral, a transformação de um centro de vida, que pode ser um centro de atividade humana ou um sítio natural, em algum tipo de museu. [...] De um ponto de vista mais estritamente museológico, a musealização é a operação de extração, física e conceitual, de uma coisa de seu meio natural ou cultural de origem, conferindo a ela um estatuto museal – isto é, transformando-a em musealium ou museália, em um “objeto de museu” que se integre no campo museal (Desvallées; Mairesse, 2013, p. 56-57).

A partir dessa perspectiva, percebe-se que é possível associar a ideia de musealização ao fato de tornar-se museu. Porém, mais especificamente, a musealização se trata de um processo, de ações que identificam e extraem o significado de determinado objeto, concedendo a ele uma condição museal. Ainda sobre a ideia de musealização, Maria Cristina Bruno afirma que

Por musealização entendo o processo constituído por um conjunto de fatores e diversos procedimentos que possibilitam que parcelas do patrimônio cultural se transformem em herança, na medida em que são alvo de preservação e comunicação (Bruno, 1996, p. 56).

Para a autora (Bruno, 1996), dentro do âmbito da musealização, se fazem presentes os fatores históricos, que estão ligados aos acervos, ao museu e aos campos do conhecimento, e os procedimentos técnicos relacionados à preservação e à comunicação. Além disso, identifica a importância da articulação dos níveis de organização para a prática da musealização: “Planejamento Institucional (planejamento estratégico); Gerenciamento da Informação (conservação e documentação); Comunicação Museológica (exposição e ação educativa) (1996, p. 57).

Bruno (1999), ainda explicita que os processos de musealização: “contribuem para a seleção, triagem, organização e conservação da documentalidade,

testemunhalidade e autenticidade impressas nos objetos musealizados” (p. 141). Mas destaca que, da mesma forma, contribuem na produção de novos valores e significados para os acervos, a partir da sua inserção em exposições e atividades educativas.

Dando seguimento na caracterização deste conceito, utilizaremos a contribuição de Mário Chagas. Para o autor a ideia de musealização consiste em

Selecionar, reunir, guardar e expor coisas num determinado espaço, projetando-as de um tempo a outro, com o objetivo de evocar lembranças, exemplificar e inspirar comportamentos, realizar estudos e desenvolver determinadas narrativas parecem constituir as ações que, num primeiro momento, estariam nas raízes dessas práticas sociais chamadas, convencionalmente, de museus. As coisas assim selecionadas, reunidas e expostas ao olhar (no sentido metafórico do termo) adquiririam novos significados e funções, anteriormente não previstos. Essa inflexão é uma das características marcantes do denominado processo de musealização que, grosso modo, é dispositivo de caráter seletivo e político, impregnado de subjetividades, vinculado a uma intencionalidade representacional e a um jogo de atribuição de valores socioculturais (Chagas, 2009, p. 22).

Percebemos que compreender o processo de musealização dos bens possibilita o entendimento de diversas relações que ocorrem nos espaços museológicos. São diversos os fatores e atividades práticas que compõem esse processo identificado como musealização; o autor indica a seleção, a guarda e a exposição. Para refletir sobre esse conceito é importante destacar a necessidade da atenção em relação a sua propriedade seletiva, visto que é um processo político, que carrega variadas intenções e subjetividades, o que pode acarretar em certas valorizações ou apagamentos de determinadas histórias, grupos sociais, expressões culturais, que serão inseridos nos acervos de museus.

Para Chagas (2009) a musealização ocorre quando são identificados nos objetos certos atributos que os distinguem de outros. E são essas propriedades, que auxiliarão no momento de seleção dos objetos, que são suscetíveis a adentrar em um acervo e percorrer o processo de musealização durante toda sua trajetória na instituição, visto que os bens se encontram sempre em processo de revisitação e podem receber novos significados e representações a qualquer momento.

A partir das perspectivas apresentadas em relação à noção de musealização, percebemos que esta consiste em um processo de caráter seletivo e político, carregado de intenções e subjetividades, que conta com a execução de procedimentos técnicos relacionados ao planejamento do museu, à conservação, à

documentação e à comunicação, que em conjunto, possibilitam a atribuição de novos significados aos objetos. E por ter esse aspecto seletivo, pode promover certas valorizações ou apagamentos de determinadas versões da história, de grupos sociais ou de expressões culturais dentro das coleções de instituições museológicas.

Entretanto, a efetivação da musealização também tem a capacidade de reverter este ciclo, por meio da inclusão e valorização de grupos e culturas que são frequentemente marginalizados, como é o caso da cultura hip hop, que ao longo de sua história não recebeu espaço dentro da maioria dos museus. Assim, como uma tentativa de reverter a situação habitual, a criação do MUCHRS e a proposição de salvaguarda, estudo e comunicação dos objetos e das criações artísticas referentes a sua identidade podem fazer parte dessa mobilização de transformação.

Portanto, refletir sobre o processo de musealização do MUCHRS é pensar sobre a jornada dos objetos, durante o período anterior a sua integração ao acervo, mas também as atividades de coleta, catalogação e comunicação dos mesmos, a partir do momento de sua caracterização como objeto de museu. No entanto, por se tratar de uma instituição museológica com características diferenciadas de museus tradicionais, considerando sua temática e sua maneira de atuação, as ações relacionadas com a musealização ocorrem a partir de suas peculiaridades.

Nas próximas seções as etapas que foram apresentadas anteriormente, serão exploradas de forma mais detalhada. Considerando que o MUCHRS está em processo de implantação, com ações ainda em desenvolvimento, a análise se dará com base nas atividades realizadas até o fim do primeiro semestre de 2023, mais especificamente, até o mês de agosto.

3.2.1 Pesquisa Histórica

Uma das primeiras ações, já com envolvimento do público, realizada com relação à criação do MUCHRS foi a etapa de pesquisa histórica. Foram executados nove fóruns nas diferentes regiões do estado do Rio Grande do Sul (Figura 07).

Figura 07 - Mapas com as localizações das reuniões da etapa de pesquisa



Fonte: Elaboração própria

As reuniões (Quadro 01) foram realizadas de forma virtual, todas gravadas e disponibilizadas por completo, no canal do *YouTube* da ACHE. As reuniões ocorreram entre os meses de julho e setembro de 2021, durante o período de distanciamento social causado pela pandemia de COVID-19⁹, tendo os municípios de Porto Alegre, Caxias do Sul, Passo Fundo, Pelotas, Santa Maria, Santa Cruz do Sul, Santo Ângelo, Esteio e Tramandaí como pontos de centralização, a fim de reunir os diversos sujeitos, das respectivas regiões, relacionados ao movimento hip hop do estado.

⁹ A COVID-19 é uma doença infecciosa causada pelo coronavírus, em março de 2020, foi identificada pela Organização Mundial da Saúde como uma pandemia (OPAS, 2023.), provocando diversas ações necessárias para a diminuição da contaminação, entre elas, o distanciamento social.

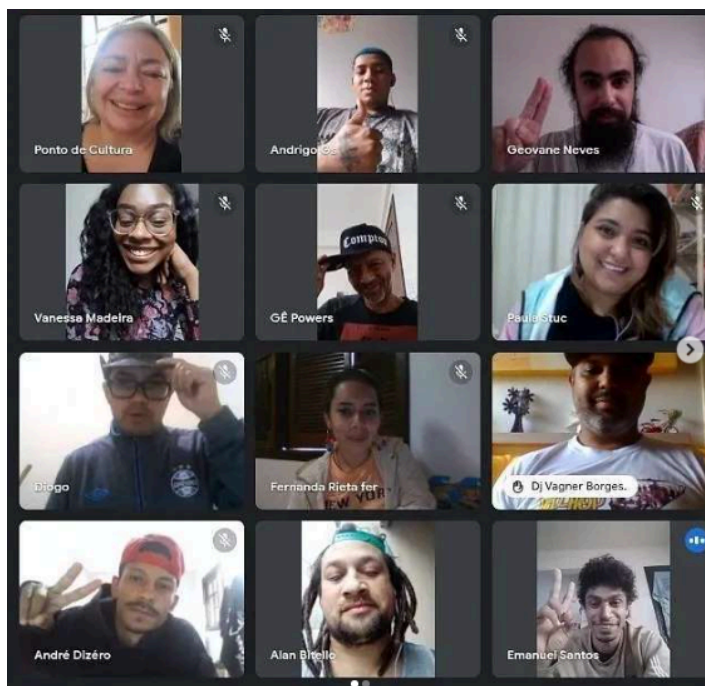
Quadro 01 - Reuniões da etapa de pesquisa

Locais	Datas
Santo Ângelo e região	10 de julho de 2021
Caxias do Sul e região	17 de julho de 2021
Passo Fundo	24 de julho de 2021
Porto Alegre	31 de julho de 2021
Santa Cruz do Sul e região	07 de agosto de 2021
Esteio e região metropolitana	14 de agosto de 2021
Santa Maria e região	21 de agosto de 2021
Tramandaí e região litorânea	28 de agosto de 2021
Pelotas e região	04 de setembro de 2021

Fonte: Dados da pesquisa

A etapa de pesquisa (Figura 08) teve como coordenação geral a ACHE, e como coordenação metodológica, de coleta e de análise dos dados, o Instituto Fidedigna. Segundo o Relatório de Pesquisa Histórica Museu da Cultura Hip Hop RS - protagonistas gaúchos (2021), a equipe da Associação é formada por 36 pessoas, que estão divididas entre: coordenadores (4), articuladores(as) (12) e pesquisadores(as) (20). Ao total é composta por 21 homens e 15 mulheres que estão relacionados aos cinco elementos do hip hop, dentre eles estão 15 mestres de cerimônia (MC's), 7 ligados(as) ao conhecimento (elemento do hip hop que trabalha com os valores e princípios do movimento), 6 dançarinos(as) de *breaking*, 4 DJ's e 4 grafiteiros(as).

Figura 08 - Registro da reunião de pesquisa histórica em Pelotas-RS e região



Fonte: MUCHRS (2021b).

Conforme o Relatório de Pesquisa Histórica Museu da Cultura Hip Hop RS (2021), dentre os objetivos desta etapa estavam: identificar características dos sujeitos ligados ao hip hop; definir conceitos que identifiquem as décadas e elementos na trajetória do movimento; compreender as influências ao hip hop gaúcho; verificar pioneiros e projetos que se destacaram; efetivar um plano de década e um mapeamento inicial do acervo.

Após a realização de todos os fóruns foi iniciada a fase de análise dos dados. Com base nos conteúdos gerados nas reuniões, em conjunto com o cadastro de embaixadores(as), a pesquisa de opinião com a equipe e com os(as) participantes(as) e a página do Museu no *Instagram*, foi produzido um relatório que destaca os temas e alguns dados importantes para compreender o hip hop na região (Relatório de Pesquisa [...], 2021). Alguns dados foram tratados de forma geral e outros com recortes específicos de cada uma das nove regiões. O referido Relatório foi divulgado em uma transmissão, ao vivo, no canal do *YouTube* da ACHE. O documento está disponível para *download* no *site* da ACHE e é umas das fontes de informação desta pesquisa.

No Relatório citado anteriormente (2021) é possível observar que a metodologia dos fóruns era iniciada com o acolhimento dos(as) *embaixadores(as)*,

seguido pela apresentação do projeto do Museu e introdução de como seriam os procedimentos da reunião. Após essa fase inicial, a troca com os(as) participantes(as) se iniciava com o tema da cronologia do movimento e relatos sobre o hip hop, onde cada interessado poderia compartilhar brevemente sobre sua experiência no movimento e a trajetória do hip hop em sua região. Com o término dessa conversa, eram realizadas perguntas no formato “ping-pong”, onde eram disparados gatilhos com as palavras: pioneiros, produtores, ganhadores de prêmios, fotógrafos, comunicadores, entre outros e, a partir daí, os(as) *embaixadores(as)* deveriam responder de forma rápida.

Em seguida, iniciava-se a última etapa, onde era questionado aos(às) participantes quais seriam suas ideias e de que forma gostariam de ver o desenvolvimento do movimento hip hop em 10 anos (Relatório de Pesquisa [...], 2021).

Observamos que a metodologia descrita no relatório foi utilizada como base, mas pelo fato de que em cada reunião, diferentes articuladores(as) eram responsáveis pela mediação da conversa, cada uma teve suas particularidades, ainda que seguindo o padrão pré-estabelecido.

Em dados gerais, foram 410 os(as) envolvidos(as) na etapa de pesquisa histórica. Dentre eles estão os(as) *embaixadores(as)* cadastrados e participantes dos fóruns, a equipe da ACHE, além dos(as) pesquisadores(as) externos(as). No Quadro 02 especifica-se o gênero e a idade média dos(as) participantes cadastrados, visto que são os dados disponíveis no levantamento do referido relatório de Pesquisa Histórica.

Quadro 02 - Dados gerais da etapa de pesquisa

Dados gerais	
Cadastrados	366
Feminino	81
Masculino	284
Fluíde ¹⁰	1
Idade média	32 anos ¹¹

Fonte: Relatório de Pesquisa Histórica - Museu da Cultura Hip Hop - RS (2021)

Após a demonstração desses elementos gerais e quantitativos, serão descritos e analisados, mais detalhadamente, os fóruns ocorridos nas nove cidades satélites.

A análise dos dados se deu a partir da metodologia de análise de conteúdo (Bardin, 1977)¹², e esse estudo das reuniões foi possível devido ao fato de que todas estão gravadas no canal do *YouTube* da ACHE. A investigação deste material traz informações detalhadas referentes aos(as) participantes(as), sobre a forma como os(as) agentes do hip hop percebem a criação deste Museu, assim como os dados relacionados à história do movimento no Rio Grande do Sul. Assim, proporciona perceber se os referidos dados se aproximam dos conceitos utilizados nesta pesquisa.

Primeiramente, foram inseridos no Quadro 03, os dados em relação ao número de participantes de cada reunião e suas características. A partir da análise das gravações, compreende-se que a equipe de cada fórum está inserida nos dados numéricos das reuniões, assim como, observamos que uma pessoa identificada como não-binária, no fórum de Porto Alegre, não foi identificada nos dados do relatório.

¹⁰ O gênero fluído compreende os indivíduos que se identificam na fluidez entre “neutro”, “feminino” e “masculino” (Barbosa *et al*, 2019).

¹¹ De acordo com o IBGE (2023), a população com 30 anos ou mais, teve crescimento entre 2012 e 2022, visto que alterou de 50,1% para 56,7% do total da população residente.

¹² que consiste em técnicas utilizadas para a análise de comunicações que seguem um sistema de procedimentos para o entendimento dos conteúdos contidos nas mensagens (Bardin, 1977).

Quadro 03 - Dados gerais das reuniões de pesquisa

Dados	Santo Ângelo	Caxias do Sul	Passo Fundo	Porto Alegre	Santa Cruz do Sul	Santa Maria	Esteio	Tramandaí	Pelotas
Participantes	24	30	30	108	11	47	54	21	40
Feminino	1	8	8	29	3	14	5	5	10
Masculino	23	22	22	79	8	32	49	16	30
Fluíde	-	-	-	-	-	1	-	-	-
Idade média	29 anos	31 anos	30 anos	38 anos	31 anos	31 anos	40 anos	25 anos	30 anos

Fonte: Relatório de Pesquisa Histórica - Museu da Cultura Hip Hop - RS (2021)

Para analisar o conteúdo das discussões que se deram durante os fóruns de pesquisa, delimitamos quatro categorias e, referente a cada uma, algumas unidades de registro que nos auxiliaram a perceber a relação do MUCHRS com os temas e conceitos explorados nesta pesquisa. Então, como categorias foram analisados os temas: o hip hop; a musealização; a Museologia Social; e a gestão museológica.

Para entender como o movimento hip hop faz parte da vida dessa comunidade, nos debruçamos na observação de falas que tratassem de temáticas, como: a consciência social; a comunidade negra; a comunidade LGBTQIA+; as questões de gênero; e de profissionalização, criando assim as unidades de registro. A partir da análise, observamos que o hip hop muitas vezes é uma ferramenta para a mudança de vida dos(as) *hip hoppers*, por apresentar diferentes perspectivas para o futuro, como podemos observar na fala do Embaixador 01 durante o encontro da cidade de Porto Alegre-RS (ACHE, 2021e)

O que a cultura hip hop fez na minha vida, foi assim ó, em vez de me largar com uma arma na mão ela me deu um microfone e esse microfone tem uma potência gigantesca na minha vida e na vida das crianças que hoje eu atuo enquanto educador social, que foi algo que a cultura me ensinou, o rap né e eu tenho uma missão que é levar informação, eu compartilho a informação com quem precisa (Embaixador 01, 2021, 45:45-46:12).

Outras falas de embaixadores(as), de diferentes encontros, corroboram para essa perspectiva, ao pronunciarem sua gratidão ao hip hop pelo acolhimento, por mostrar sua ação política e social em comunidades marginalizadas, por apresentar diferentes possibilidades de vida, que não só aquela que parece ser a única possível

para a juventude periférica. Assim como, veem o hip hop como uma alternativa e possibilidade de geração de renda, como o relato da discussão do encontro da região de Pelotas-RS (ACHE, 2021d)

Eu acho que a gente tem que pensar muito como a gente pode colocar o hip hop no sistema onde ele possa fazer uma geração de emprego e renda, porque que acho que a ACHE ela precisa chegar nesse patamar onde os artistas também do interior eles consigam trabalhar, receber, consigam viver do hip hop, seja com música, seja com produção cultural, enfim, a gente tem que pensar modelos onde a gente consiga contribuir com geração de emprego e renda (Embaixador 04, 2021, 1:59:17-1:59:42).

Assim, os(as) participantes percebem o hip hop como uma ferramenta de consciência social, como uma alternativa para uma realidade difícil e marginalizada. E também como uma possibilidade de sobrevivência financeira, quando percebem o tema da profissionalização como uma necessidade para a continuidade da atuação da comunidade, possibilitando a sustentabilidade financeira por meio de suas produções. Em relação às comunidades marginalizadas, também nos atentamos a realizar um levantamento de falas que tivessem vínculo com as vivências de mulheres, de pretos e pretas e da comunidade LGBTQIA+ dentro do hip hop. Sobre estes temas, um dos integrantes da equipe responsável pelo encontro de Passo Fundo-RS e região (ACHE, 2021c), se expressou

Primeiro eu vejo a compreensão da origem da cultura hip hop, que é de diáspora preta, africana e latina. Então isso aí tem que ficar bem claro pra todos e todas, buscar estudar sobre isso que a gente vai ter uma compreensão maior sobre a cultura hip hop mesmo e do que a gente faz (Equipe 01, 2021, 02:13:09-02:13:26).

As discussões em relação à comunidade negra também evidenciaram o hip hop como uma forma de resistência ao racismo presente no Rio Grande do Sul e, ao mesmo tempo, o perigo do embranquecimento do movimento dentro do estado e a atenção que deve ser dada a esta temática. Dando continuidade para a discussão de grupos sociais marginalizados pela sociedade e sua realidade dentro do movimento hip hop, observamos a presença de depoimentos sobre a invisibilidade da comunidade LGBTQIA+, como o depoimento realizado durante o fórum de Porto Alegre-RS (ACHE, 2021e)

Eu sou uma pessoa trans, não-binária, atendo pelo pronome neutro inclusive, fiquei bem feliz que nesse evento as pessoas estão se adequando também, porque em outros eventos no caso, a gente percebe aí também, a Marina já presenciou aí também algumas coisas que acontecem, que enfim, as

peças erram muito o meu gênero, os MC's em batalha, desde a organização do início de várias organizações de batalha, isso vem, é constante, essa é a palavra que eu vou utilizar aí né e falar dessa minha dissidência aí. Eu vivo hoje em dia nessa dissidência do hip hop, então, mesmo que eu vá nas batalhas, vou na batalha do mercado, já fui em diversas batalhas aí, batalha da escadaria, do mercado, toda linha do trem aí né, mas eu fico mais aqui em Porto Alegre por residir aqui. Também cachoeirinha, Viamão e alguns lugares né. Atuante no hip hop, eu faço parte do coletivo, dessa dissidência, Queerlombo, que é pensado justamente pra pessoas que vivenciam, pessoas trans, pretas, periféricas. Vivenciando isso assim, hoje eu faço a minha arte, os meus projetos, pensado essa dissidência aí (Embaixadore 02, 2021, 1:35:59-1:37:25).

Assim, ao longo dos encontros, identificou-se o isolamento de pessoas LGBTQIA+ no hip hop e a necessidade de criação de espaços e grupos em que pudessem atuar e expressar suas vivências, como o coletivo Queerlombo e a Batalha da Ousadia, em Santa Maria, que acolhe mulheres e pessoas LGBTQIA+. Ademais, as reuniões dos fóruns possibilitaram perceber a presença de mulheres como referências locais e pioneiras dentro do movimento. Porém, a invisibilidade também foi um tema levantado em relação às mulheres, assim como a violência e a necessidade do respeito com sua trajetória e atuação no hip hop, como percebido na fala da Embaixadora 03, no encontro da região de Passo Fundo-RS (ACHE, 2021c)

Que a gente consiga ter uma paridade entre homens e mulheres, que com o Museu, as meninas possam ver a história das nossas que entraram e chegaram primeiro e que estiveram também fazendo parte dessa cultura, que a gente tenha muitas caras novas e mulheres também fazendo hip hop. Eu vejo que conforme o movimento vai evoluindo, [...] a gente vai trocando mais ideia, coisas vão deixando de ser admitidas no nosso entorno, as minas vão se sentindo mais à vontade. Gostaria de ver minhas irmãs aqui hoje pra relatar, infelizmente tiveram contratempo enfim, mas que então quando a gente for até o Museu, seja físico, ou seja na internet, que a gente consiga se ver, consiga ver as nossas histórias, consiga se sentir cada vez mais incentivadas pra ta construindo mais histórias, pra pensar: pô olha aí, a mina ta fazendo também. E a gente tá (Embaixadora 03, 2021, 02:06:22-02:07:20).

Identificamos uma cobrança em relação ao movimento hip hop e ao MUCHRS de não acolher agressores nestes espaços de construção e de que estas pessoas não sirvam como referência dentro da comunidade. Ademais, observamos uma expectativa do Museu ser um espaço onde as histórias das mulheres, que são muitas vezes invisibilizadas, possam ter destaque e que possam servir de exemplo para as próximas gerações de meninas.

Dando continuidade na análise, nos debruçamos também em identificar falas que pudessem ter relação com o conceito de musealização, discutido anteriormente, e com as suas práticas. Para isso, utilizamos as seguintes unidades de registro:

acervo; seleção; pesquisa; exposição; comunicação. Entre estes temas, o único que não encontramos nenhum registro foi sobre o processo de seleção e o que mais se destacou foi o de acervo, composto pelos convites por parte da equipe organizadora para doação de itens. Como exemplo deste tipo, temos a fala de Equipe 02, no fórum da região de Esteio-RS (ACHE, 2021b)

E também lembrando galera, que tipo o Museu também, não se faz somente de história escrita, ou seja, tipo assim ó, pra que a gente componha esse Museu e tenha ali um acervo físico, a gente pede pra que vocês disponibilizem para o Museu do hip hop do rio grande do sul tudo o que vocês tiverem de acervo com vocês, tipo uma camiseta que tem um cunho histórico pra vocês, aquela camiseta que vocês usaram no primeiro show, na primeira apresentação, o tênis, o disco, o toca disco, a primeira lata de spray, o boné, enfim, o livro, a revista, tudo o que vocês tiverem de acervo físico, e também o que vocês tiverem de foto, enfim, zine, jornais, revistas, tudo que vocês tiverem como acervo de vocês, vocês podem estar disponibilizando pra que a gente componha o acervo do Museu, certo. Inclusive, também, a gente tá preparando aí um material bacana pra que a gente entre em contato com vocês e a gente faça essa digitalização desse material também, tudo o que vocês tiverem aí que possa compor o acervo do Museu e que vocês estejam de acordo em disponibilizar pra estar compondo isso aí, a gente vai tá entrando em contato com vocês posteriormente ao fórum (Equipe 02, 2021, 05:05-06:24)

A unidade de registro “acervo” também foi composta pelas menções dos(as) *embaixadores(as)* sobre objetos que eles(as) identificaram que poderiam contribuir para o Museu. Como exemplo deste grupo, destacamos a fala do Embaixador 07, durante a reunião de Passo Fundo-RS e região (ACHE, 2021c)

Eu acho que uma ideia mano, assim ó, a primeira coisa que me vem do museu, quando eu fui no museu a primeira vez eu dava importância a utensílios, tá ligado. Então eu acho massa fazer um recolhimento tipo: a primeira peita que o mano usou no primeiro show, o primeiro mic que o mano cantou na vida, traz muito da trajetória. Tipo assim, vou dar o exemplo do meu irmão aqui, a primeira peita da fundação que ele criou tá ligado, tá guardada lá, recolher esses materiais e deixar, quando uma criança for visitar o Museu, vai ter aquela primeira camisa que o MC tal usou, em tal evento. Isso aí traz muito da história, mano. Tem que ter esse recolhimento, fazer tipo um acervo tá ligado, exposto tudo com um vidro assim bonitinho, material (Embaixador 07, 2021, 1:52:29-1:53:15).

Dessa forma, observamos que houve uma preocupação por parte da equipe do Museu em explicar e exemplificar como é composto um acervo museológico, assim como, evidenciou-se que a comunidade embaixadora compreendeu as noções que uma museália carrega, a importância de contribuir com o seu acervo pessoal para essa coleção e o compromisso em doar objetos que fazem parte dessa história do hip hop no Rio Grande do Sul. Sobre as ideias que compõem o processo

de musealização, também se identificou falas sobre a pesquisa, todas por parte da equipe, explicando sobre como funcionaria o processo e sua importância, como o trecho extraído da reunião de Pelotas e região (ACHE, 2021d): “Tem o objetivo da gente entender e mapear a nossa história, a história da cultura hip hop no rio grande do sul pra que a gente construa e a gente mostre essa história dentro do museu” (Equipe 03, 2021, 01:28-01:43).

Além destas questões, também observamos falas relacionadas aos temas de exposições e de comunicação, a fim de compreender quais são as expectativas da sua própria comunidade para esse Museu. Em relação a exposição, se destacou a importância que foi dada para contar a história do movimento, trazendo uma cronologia desde sua criação e principalmente, colocando em evidência os(as) pioneiros(as) do hip hop no Rio Grande do Sul. Além disso, observamos que imaginam este Museu com espaços interativos, como se percebe na colocação da Embaixadora 05 durante a reunião de Passo Fundo e região (ACHE, 2021c)

Eu imagino telas itinerantes com cabines de músicas pra escutar com espaços pra galera dançar, os b-boys, eu imagino muita interatividade do público. Eu não consigo ver o hip hop só em poster e aquela ideia que nos remete ao museu como se fosse antigo. Então, eu imagino um museu tecnológico mesmo, com muita ciência, traz a ciência esse resgate que é o movimento cultural hip hop. E eu imagino ele também itinerante, porque nem todos, todas, todes, vão conseguir estar indo a Porto Alegre, estar indo no espaço, então que ele possa também se movimentar e tá chegando nesses outros espaços. E imagino também um museu digital, porque se itinerante não vai, se não consegue se estar espaço, eu imagino ele digital com visitas guiadas digitalmente. Isso que eu imagino pro Museu daqui 10 anos (Embaixadora 05, 2021, 01:44:21-1:45:27).

A temática da comunicação também foi observada, mas a maioria dos depoimentos sobre este assunto partiu da equipe, sobre as ferramentas de comunicação do Museu, as redes sociais e sites. Porém, evidenciaremos aqui uma fala que se deu ao longo do fórum de Santa Cruz do Sul-RS e região (ACHE, 2021g)

O Museu do hip hop vai dar para nós uma visibilidade bem melhor pro público que é leigo e vai poder visitar, descobrir e conhecer, poder levar escolas. As pessoas pegam e dizem, ah são apegadas as coisas sabe, eu acho que não é se desapegar, pelo contrário, é compartilhar. Tu vai colocar no Museu do hip hop uma coisa que tá engavetada na tua casa, no teu armário engavetado e de repente tu tá botando isso aí pro mundo e pra eternidade cara, por que o Museu vai ficar lá, eu acredito que pra sempre. Então, tu coloca as tuas coisas lá, tu vai tá compartilhando e vai eternizando aquilo, a tua história (Equipe 04, 2021, 02:25:52-02:26:37).

A partir desse trecho, percebemos que a equipe convidada para contribuir nesta etapa de pesquisa histórica, que é composta por integrantes do movimento hip hop, está familiarizada com a noção de comunicação museológica que está presente nas ferramentas digitais, mas também está no potencial do acervo, na exposição, nas mensagens que o Museu manifesta por meio do seu acervo.

Além das categorias “hip hop” e “musealização”, para analisar a etapa de pesquisa histórica, utilizamos também das noções de “Museologia Social” e de “gestão museológica” que serão pormenorizadas e exemplificadas nas próximas seções e capítulo, respectivamente. Porém, aqui apresentaremos um panorama geral, a fim de totalizar o estudo das gravações da etapa de pesquisa.

Para compreender as relações do MUCHRS com a Museologia Social, definimos as seguintes unidades de registro: participação social; coletivo; descentralização; futuro da comunidade; representatividade; e desejo de memória.

A partir da análise, percebemos que as temáticas que envolvem esta categoria foram exploradas frequentemente nas falas da equipe e dos(as) *embaixadores(as)*. Os relatos expressam a gratidão pela execução do projeto do Museu e pela chance de participar dessa construção. Além disso, percebemos que houve a intenção de destacar, principalmente por parte da equipe dos fóruns, que assim como o próprio hip hop, o Museu está sendo construído coletivamente a partir da contribuição de vários(as) agentes, das mais variadas localidades do Rio Grande do Sul, carregando essa característica da descentralização, visto que a instituição tem a intenção de contar a história do movimento para além das fronteiras da capital.

Ademais, as falas levantadas tratam das perspectivas de futuro para a comunidade hip hop a partir da criação do Museu, que se deram em menor número em comparação com as temáticas de representatividade e do desejo de memória. Estes temas foram identificados a partir de relatos que demarcaram o desejo que se tinha pela criação de um espaço de memória representativo e a importância da criação de um museu onde pudessem contar suas próprias histórias e expressar a construção do hip hop, como o discurso do Embaixador 06 na reunião de Esteio-RS e região (ACHE, 2021b): “A gente vai ter aí um museu vivo né, mostrando o que é o hip hop, por quem viveu o hip hop, por quem fez o hip hop, isso aí não tem preço.” (2021b, 02:11:46-02:11:53).

A última categoria analisada foi a de gestão museológica, que abarcou as unidades de registro de: modelo de gestão; atuação comunitária; sustentabilidade financeira; colaboradores; e políticas públicas. Dentre todas as categorias analisadas esta foi a que apareceu com menor frequência, tendo a atuação comunitária, a sustentabilidade financeira e os colaboradores, com apenas um relato identificado como parte destes temas. Em relação ao modelo de gestão, todas as falas partiram da equipe dos fóruns, trazendo a ideia de uma gestão compartilhada e de uma construção coletivizada. Ademais, nos discursos expressos pelos(as) *embaixadores(as)*, percebe-se que as políticas públicas são vistas como ferramentas para a continuidade da atuação do movimento hip hop.

Portanto, identificamos que as noções sobre a caracterização do movimento hip hop, sobre temas relacionados à musealização, à Museologia Social e à gestão museológica, se fizeram presentes nesta etapa de pesquisa histórica, alguns com mais ênfase que outros, mas a própria identificação destas temáticas evidenciam que a comunidade possui percepções e opiniões ligadas ao campo museal. Observamos que o hip hop está presente em todas as regiões do estado do Rio Grande do Sul, cada uma com características específicas, mas todas contam com sujeitos interessados em ampliar o alcance do hip hop como cultura e como ferramenta de ação social.

Percebemos, também, que houve um grande número de interessados(as) em participar das atividades, de contar suas histórias dentro do movimento e fazer parte deste projeto de criação do MUCHRS. Verificamos que a comunidade do hip hop têm o movimento como estilo de vida e acreditam que com a criação do Museu, a comunidade terá um espaço de memória representativo, que permitirá colocar em evidência a história dos(as) agentes responsáveis pelo seu desenvolvimento na região, assim como, identificam que os ideais da cultura poderão alcançar um maior número de pessoas.

3.2.2 Na estrada

A ação “Na estrada” (Figura 09) foi realizada com o intuito de coletar os objetos para composição do acervo do MUCHRS. Sua análise se dará a partir dos dados divulgados no perfil do *Instagram* da instituição e da observação participativa durante a edição realizada no município de Esteio e região. Segundo publicação em

sua página no *Instagram* (MUCHRS, 2022g), o projeto percorreu as nove regiões funcionais do Rio Grande do Sul, as mesmas incorporadas na etapa de pesquisa. Foram realizados encontros em conjunto com os coletivos locais de hip hop, a fim de enaltecer esta cultura, gerar integração, e coletar as doações dos(as) *hip hoppers*. Os eventos aconteceram entre 02 de abril e 05 de junho de 2022, sempre aos sábados ou domingos. Assim como na etapa anterior, o “Na estrada” foi idealizado e realizado pela ACHE. Essa atividade teve apoio da empresa Tintas Renner Brasil e do Ministério Público do Trabalho do Rio Grande do Sul.

Figura 09 - Registro da ação “Na estrada” em Santo Ângelo e Região Noroeste do RS



Fonte: Job (2022)

Todos os encontros realizados nas diversas localidades pré-estabelecidas foram divulgados na página do *Instagram* do Museu. Nas publicações eram descritos o local e o horário da atividade, assim como exemplificados os tipos de objetos que poderiam ser doados ou emprestados à instituição, tais como: fotografias, jornais, livros, vinis, fanzines, toca-discos, roupas, entre outros. Em sua legenda também apresentavam as datas dos encontros anteriores e os que ainda estavam por vir, além do incentivo e convite para a participação de todos (MUCHRS, 2022).

A fim de compreender como estava ocorrendo este processo, estive presente como pesquisadora ao “Na estrada” que aconteceu na cidade de Esteio, no dia 14 de maio de 2022, na CCHE, com início às 14 horas e término previsto para às 22 horas. O tempo de observação que realizei foi em torno de três horas. Para marcar o início da atividade foi realizada uma breve fala, onde o coordenador de sustentabilidade da ACHE pontuou o Museu como um espaço e um processo colaborativo. Assim como destacou a importância de o projeto ser realizado no Rio Grande do Sul, como primeiro Museu do Hip Hop da América Latina, característica que, segundo ele, combina com o movimento no estado, que sempre foi de vanguarda. Também foi evidenciada a intenção do MUCHRS ser uma instituição com olhar decolonial e antipatriarcal.

É importante pontuar, como já explorado anteriormente, que o ato de nomear o MUCHRS como o primeiro desta tipologia na América Latina, exclui experiências museológicas produzidas, anteriormente, por outros coletivos do movimento, em outras regiões. Esta afirmação, evidencia que os representantes da organização possuem uma perspectiva sobre museus ligada a uma visão mais tradicional, desconsiderando, por desconhecimento ou por escolha, a concepção de um museu como um processo, um fenômeno.

Um ponto relevante para ser assinalado sobre o “Na Estrada” é o fato da descontração do ambiente, onde os(as) doadores(as), equipe responsável e o público - que foi acompanhar o evento -, conversavam sobre suas experiências pessoais no hip hop, lembravam suas memórias sobre participações em eventos, entre outros assuntos que surgiam. Além disso, foi perceptível que o evento também foi um espaço de reencontro, tanto no sentido de ações presenciais - após o período mais intenso da pandemia da Covid-19 -, como no reencontro com sujeitos que não estão atuando tão intensamente no movimento, ou por que se mudaram, ou que por outros motivos estão mais afastados.

A partir da observação, foi possível perceber como se deram os procedimentos de doação ou empréstimo de itens. Assim que o(a) doador(a) chegava ao local, lhe era disponibilizado um termo de doação/empréstimo onde ele(a) deveria assinar se estava de acordo com o proposto no documento (Figura 10). Em relação às formas de aquisição, era possível efetivar a doação ou era oferecida a possibilidade de empréstimo por prazo determinado pelo(a) doador(a). Caso fosse um item afetivo ou raro para o(a) doador(a), o(a) *hip hopper* poderia

optar pela digitalização do acervo. Neste modelo o Museu fica com a cópia do conteúdo.

Figura 10 - Registro do Termo de doação de acervo pessoal e objetos

ACHE

TERMO DE DOAÇÃO DE ACERVO PESSOAL E OBJETOS

Eu, _____,
 nacionalidade _____, estado civil _____,
 profissão _____ inscrito(a) no CPF sob
 n.º _____ e no RG sob n.º _____
 telefone _____ e endereço eletrônico (e-mail)
 _____,

TRANSFIRO incondicionalmente ao **Museu da Cultura Hip Hop do Estado do Rio Grande do Sul**, representado pela **Associação da Cultura Hip Hop de Esteio** por livre e espontânea vontade e sem quaisquer restrições quanto a efeitos patrimoniais e financeiros, todos os meus direitos sobre os materiais doados nesta data, conforme relação anexa, bem como a plena propriedade das publicações por mim doadas, aceita nas condições em que se encontram. Após a avaliação técnica e cultural do material, a **ACHE** ficará autorizada, a incorporar o material ao seu acervo, utilizá-lo e divulgá-lo para fins culturais e educativos. Após ter lido este Termo de Doação e tendo compreendido seus itens confirmo a doação à ACHE.

Local: _____ de _____ de 2022.

 Assinatura
 (Doadora)

 Assinatura e Carimbo
 (Associação da Cultura Hip Hop de Esteio)

Fonte: Acervo da autora

Após a assinatura do termo de doação de acervo, o(a) doador(a) era encaminhado(a) para a entrevista com o museólogo, onde era incentivado(a) a contar um pouco da sua história no hip hop e falar brevemente sobre a história do movimento em sua região. Além disso, era solicitado que fizesse uma breve descrição do grupo de objetos, sem especificar cada um e, caso fosse necessário obter informações mais particulares do acervo, seria retomado o contato em outro momento.

O museólogo do MUCHRS chama-se Fúlvio Botelho Dickel e foi integrado à equipe desde esta etapa de coleta de acervo. Ele é graduado em Museologia pela UFRGS onde, em seu trabalho de conclusão de curso, trabalhou com a arte urbana. Atualmente, cursa o mestrado em Museologia e Patrimônio pelo Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio (PPGMusPa) da UFRGS e pesquisa o movimento hip hop e o Museu. O profissional acrescenta ao seu conhecimento científico e prático do campo museal a sua inserção no movimento hip hop, trazendo uma perspectiva única em seus processos de trabalho.

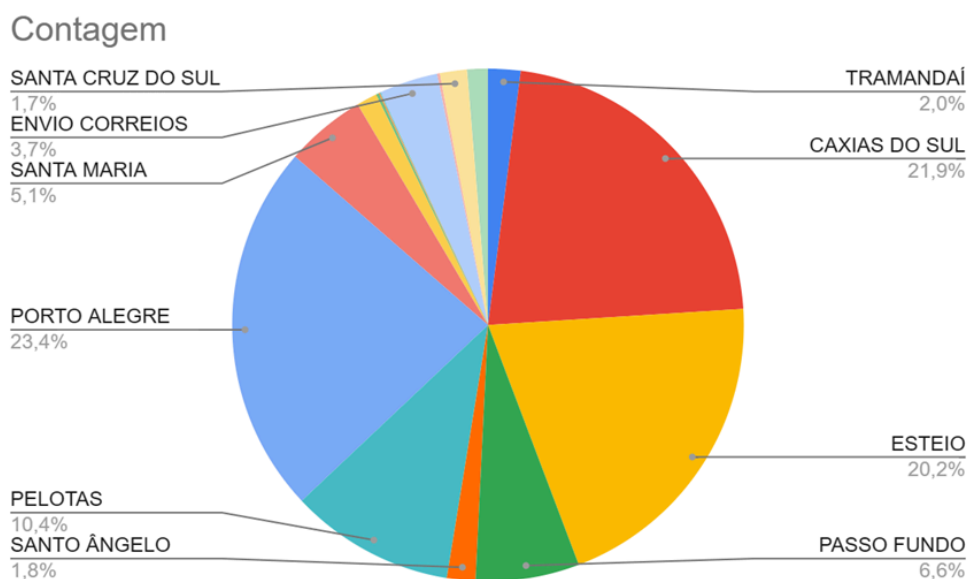
Dentre as perguntas da entrevista com o(a) doador(a) estavam: seu nome no movimento; se possui algum apelido pelo qual é conhecido; ano em que iniciou sua trajetória no hip hop; contato de telefone - para mais informações sobre o acervo -; contato nas redes sociais; qual sua participação no movimento; qual elemento ele representa, entre MC's, *breaking*, DJ's grafite, conhecimento; cidade de atuação; endereço; história pessoal e história do movimento na região; descrição do acervo como grupo de objetos; formato de doação ou empréstimo. O depoimento era registrado pelo museólogo em anotações.

Observamos que dentre os tipos de objetos que foram doados estão: camisetas; cadernos de desenho; troféus; cartazes de eventos; jornais; CD's; DVD's; flyer de eventos; fanzines; microfones; bonecos; instrumentos musicais; telas de pintura; latas de spray; adesivos. Os objetos foram numerados em referência ao(a) doador(a), o que significa que neste primeiro momento, os itens não receberam um número de registro individual, apenas em grupo.

Durante a ação em Esteio, no período da tarde, o número de doadores ultrapassou os 100, resultado da soma total de doadores de todas as cidades visitadas até o momento na etapa de coleta de acervos. Os objetos foram acondicionados em sacos plásticos ou em papel kraft e guardados em uma sala no segundo piso da CCHE. Ao ser mencionado o local de guarda do acervo foi especificado que seria o espaço com menos umidade da edificação e que teria a possibilidade de ventilação.

Ao final da etapa Na Estrada foram identificados 180 doadores(as) de todas as regiões dos eventos, conforme o Gráfico 01. A região com maior número de doadores(as) foi Porto Alegre, seguida por Caxias do Sul. Já com a menor ocorrência de doadores(as) foi Santa Cruz do Sul, localizada na região central do estado.

Gráfico 01 - Divisão dos(as) doadores(as) por região onde ocorreu o Na Estrada



Fonte: Acervo MUCHRS, 2023

Foi exposto em conversa com o coordenador pedagógico da ACHE, Rafael Mautone, que não há uma seleção dos objetos no momento de doação, quer dizer, todos os objetos são recolhidos e guardados. Este fato pode gerar acervos que não conversam com a temática do Museu ou a repetição de certos itens. Em relação às peças que fogem da temática, no caso específico da atividade em Esteio, observamos que há um entendimento por parte dos(as) doadores(as) sobre o que seriam itens que poderiam estar presentes no Museu e, ao longo da conversa, compreendiam que outros tipos de objetos poderiam ser doados posteriormente. Para o coordenador pedagógico, a questão dos objetos repetidos não seria negativa, pois existe a intenção de realizar exposições itinerantes, onde objetos duplicados poderiam ser utilizados.

Em conversa com o coordenador pedagógico da ACHE, foi declarado que a meta para número de itens coletados seria de oito mil, enquanto nas redes sociais está indicada a meta de mais de duas mil peças. Segundo *live* realizada no canal do *YouTube* da ACHE “Conheça as ações que estão construindo o Museu da Cultura Hip Hop RS” (ACHE, 2022), no dia 25 de junho de 2022, o projeto “Na estrada” contou com a representação de 50 municípios do Rio Grande do Sul; com a participação de mais de 200 agentes do hip hop; com a doação de mais de 6 mil itens de acervo - físicos ou digitais -, e existe a perspectiva de agregar, ainda, mais 4 mil objetos à sua coleção antes da inauguração do espaço.

De acordo com Guilherme Câmara, Rafaela Reinehr e Sueli Goulart (2010), o movimento hip hop tem atenção com os artefatos culturais que simbolizam a periferia, a partir desse território, no sentido social e histórico, e da linguagem ali partilhada. Mas, ao mesmo tempo, Ienczak (2016) afirma que encontrar registros históricos referentes ao movimento, é uma tarefa complexa pois, geralmente, fazem parte de acervos pessoais, o que dificulta o acesso e a pesquisa desses fragmentos da história do hip hop. Assim, observamos a criação desse acervo coletivo, que conta a história de diversos personagens significativos para a trajetória do hip hop e da cultura gaúcha, como uma importante ferramenta para contar as histórias do movimento e de seus(uas) agentes, facilitando ao público o acesso a essas informações e criando um conjunto único, mas diverso.

Com a participação nessa etapa percebemos que o diálogo com a comunidade se faz presente no projeto. Além do diálogo há uma colaboração, há a vontade de fazer parte desse processo por parte da comunidade do hip hop, mesmo que seja a partir da doação de objetos ou com o seu depoimento de vida. Além disso, verificamos que há o conhecimento, por parte da equipe responsável pelo Museu, de certos métodos e pressupostos da Museologia e sua aplicação. Notamos, também, que houve uma adesão em grande número em relação às doações e que há a compreensão da sua comunidade, em sua maioria, do que são objetos que fazem sentido para compor as coleções deste Museu, em consequência, itens com capacidade de musealização.

Ademais, esta etapa de implementação, que também faz parte do processo de musealização dos objetos, destaca a realização de um movimento descentralizado por parte do Museu, considerando que visou alcançar e incluir as diferentes regiões do estado, não utilizando apenas a capital e a região metropolitana como uma versão homogeneizadora, considerando que é uma instituição que se propõe a trabalhar com a história do movimento no Rio Grande do Sul. Portanto, o “Na estrada”, se caracteriza como um projeto inovador para o estado nesta iniciativa de deslocamento da instituição para as regiões, indo até o seu público, a sua comunidade.

3.2.3 Documentação e Catalogação do acervo

Após o processo de coleta de acervo, inicia-se a etapa de documentação e catalogação das peças. De acordo com Renata Padilha (2014), qualquer objeto tem o potencial de ser um objeto museológico, mas o que o caracteriza dessa forma é a análise realizada assim que ele é adquirido pela instituição. Na entrevista (Apêndices D e E) concedida para esta pesquisa, o museólogo Fúlvio Dickel (2023)¹³ disse ter optado por aceitar todos os objetos que os(as) doadores(as) tiveram interesse em doar, com o objetivo de abarcar o acervo que eles consideram importante e que possuem um valor representativo em sua trajetória.

Essa questão do aceite de todos os objetos doados pelos(as) *hip hoppers*, evidencia que a instituição iniciou o seu processo de coleta de acervo sem ter uma Política de Gestão de Acervos¹⁴ definida. De acordo com Padilha (2014), a Política de Gestão de Acervos é um documento essencial para uma instituição museológica, pois ajuda a garantir as intenções e diretrizes da administração do museu. Essa política registra os princípios relacionados à aquisição, preservação, uso e descarte dos itens. Além disso, tem o objetivo de identificar e eleger os tipos de acervos que serão adquiridos pela instituição, considerando a missão e os objetivos da organização, a necessidade de pesquisa dos objetos e as noções de preservação.

Assim, percebe-se que seria importante a produção de uma política de gestão de acervos anteriormente a etapa de coleta, visto que ela apresenta e detalha as questões necessárias referentes a aquisição e descarte de objetos. Tendo este documento, facilitaria a catalogação do acervo, pois agilizaria o processo de seleção de objetos onde a missão do Museu é considerada ou não. Além disso, ter uma política de acervos dá mais credibilidade ao processo de seleção dos itens, pois elucida quais são os critérios utilizados, evitando interferências externas aos objetivos da instituição ou até mesmo a necessidade de prever espaço para acervos que poderão não permanecer com o Museu.

Como explicou Fúlvio Dickel (2023), durante o processo inicial de documentação do acervo o objetivo é abranger tudo o que possua alguma relação com o hip hop. Complementa que esse processo de seleção, referente ao que será catalogado e documentado como acervo da instituição, está sendo realizado a partir da análise dos(as) agentes envolvidos nesse processo, que é uma decisão que

¹³ DICKEL, Fúlvio. Entrevista concedida para Giovanna Veiga dos Santos em 15 ago. 2023.

¹⁴ O Estatuto de Museus (Lei nº 11 904/2009) preconiza a formulação de uma política de aquisições e descartes de bens culturais para todos os museus, presente na Subseção IV: Dos Acervos dos Museus (Brasil, 2009).

prioriza o que é representativo para os(as) doadores(as). Acrescenta que a não incorporação ao acervo total da instituição se dará apenas com os itens que estão com a materialidade danificada, que possam contaminar o restante do acervo ou que não possuam nenhuma ligação com o hip hop, e estes itens selecionados serão devolvidos aos seus(uas) doadores(as). Porém, há intenção de que, no futuro, seja elaborada uma Política de Gestão de Acervos. Quando questionado sobre esse processo decisório em relação ao acervo, o entrevistado (Dickel, 2023) pontuou o seguinte

Olha, é muito do olhar assim. A princípio, tudo o que é representativo pro artista a gente também considera, somente, por exemplo, materiais que não dialoguem, que não contêm por si nada em relação, por exemplo, uma máquina fotográfica que foi usada para tirar fotos de algum evento, isso a gente não consegue fazer uma relação sem que conte essa história. Então, isso a gente descarta, mas a princípio são muito poucas coisas mesmo, que a gente consegue separar.

Uma das questões que é tratada na Política de Gestão de Acervos é a Comissão de Acervos que, segundo Padilha (2014), consiste em uma equipe de profissionais de diferentes áreas que tenham competência comprovada para participar dos processos de decisão de aquisição e descarte. Em relação à comissão de acervos do MUCHRS, Dickel (2023), declarou que fica a cargo do setor museológico, que está sob a coordenação do setor educativo, cujo responsável é Rafael Mautone. Então, a comissão é composta por todos aqueles que estão envolvidos no setor museológico, se tiver três ou cinco pessoas trabalhando nesse processo, essas farão parte desse grupo de avaliação.

Após o recebimento dos itens, o entrevistado afirma que eles foram separados por materialidade, usabilidade e tipologia, para que fosse possível estabelecer as coleções do Museu. Em relação à documentação, um inventário é alimentado em planilha do excel (Figura 11) e a ficha catalográfica foi desenvolvida através da ferramenta Google Forms. Ao mesmo tempo que está sendo realizado este processo de preenchimento do inventário e das fichas, os itens estão sendo digitalizados ou fotografados, conforme as possibilidades dos equipamentos e da equipe. Para o preenchimento da documentação, há um manual, onde é demonstrado como cada categoria de acervo deve ser completada.

Figura 11 - Reprodução de parte da planilha de inventário

C	D	E	F	G	H
NÚMERO DE REGISTR	NÚMERO DE IDENTIFIC	COLEÇÃO (A qual € =)	LOCALIZAÇÃO FIXA (Inserir onde se encontra o objeto na Reserva Técnica ou exposto)	DATA DE AQUISIÇÃO (I)	REGIÃO DE RECOLHA
22.000.001	ELT.000.001	ELETRÔNICOS (ELT)	Caixa de papelão cru na prateleira de cima da estante branca ao lado da janela	30/04/2022	TRAMANDAÍ
22.000.002	FTS.000.001	FOTOS (FTS)	Envelope pardo disposto na pasta FTS A	30/04/2022	TRAMANDAÍ
22.000.003	ITR.000.001	ITENS REPRESENTATI	Saco plástico disposto na prateleira branco com rosa na segunda prateleira de baixo para cima	30/04/2022	TRAMANDAÍ
22.00004.2	VNL.000001.2	VINIL (VNL)	Envolto em papel kraft disposto na segunda prateleira de cima para baixo da estante azul	09/04/2022	CAXIAS DO SUL
22.000.005	IND.000.001	INDUMENTÁRIA (IND)	Saco plástico disposto na segunda prateleira de cima abaixo da estante branca ao lado da janela	14/05/2022	ESTEIO
22.000.006	PRM.000.001	PREMIAÇÕES (PRM)	Saco plástico disposto na primeira prateleira de cima para baixo na estante branca ao lado da janela	14/05/2022	ESTEIO
22.000.007	PRM.000.002	PREMIAÇÕES (PRM)	Saco plástico disposto na primeira prateleira da estante branca ao lado da janela	14/05/2022	ESTEIO
22.000.008	PRM.000.003	PREMIAÇÕES (PRM)	Saco Plástico disposto na primeira prateleira de cima abaixo da estante branca ao lado da janela	14/05/2022	ESTEIO

Fonte: Ficha catalográfica (2023)

De acordo com o Plano de Catalogação MUCHRS 2022, os campos de informação a serem preenchidos na ficha catalográfica são: Foto; Número de registro; Número de identificação; Coleção; Localização; Data de aquisição; Região de recolha; Forma de aquisição; Doador; Estado de conservação; Forma; Altura; Largura; Profundidade; Circunferência; Peso; Denominação/classificação; Título; Autor(es)/Fabricante; Outros personagens; Local de produção; Data de produção; Elemento vinculado; Material/Técnica; Descrição; Observações; Movimentação; Premiações/Exposições; Ficha expositiva; Referências bibliográficas; e Rubrica do registrador.

Fúlvio Dickel (2023) pontua que os campos foram criados por ele, de acordo com as especificidades que o acervo exigiria em conjunto com as diretrizes da Museologia, mas que o processo de catalogação contou com a contribuição de duas alunas estagiárias do curso de Museologia da UFRGS. Além disso, apontou que as informações que foram acrescentadas nesta documentação por se tratar de um acervo referente ao movimento hip hop, foram: a questão do elemento que representa (conhecimento, breaking, MC, DJ's, grafite) e a de utilizar tanto o nome oficial do(a) doador(a), como o seu nome artístico ou apelido dentro da cultura hip hop.

Além dos campos de informação catalográfica, o documento Plano de Catalogação MUCHRS 2022, também apresenta as coleções que foram criadas com o objetivo de englobar os itens do acervo do Museu. Entre elas estão: Impressos A4, A3, A2, A1; Impressos diversos; Crachás; Indumentária; Acessórios; Instrumentos musicais; Eletrônicos; Itens representativos; Música digital; Vídeo digital; Outro

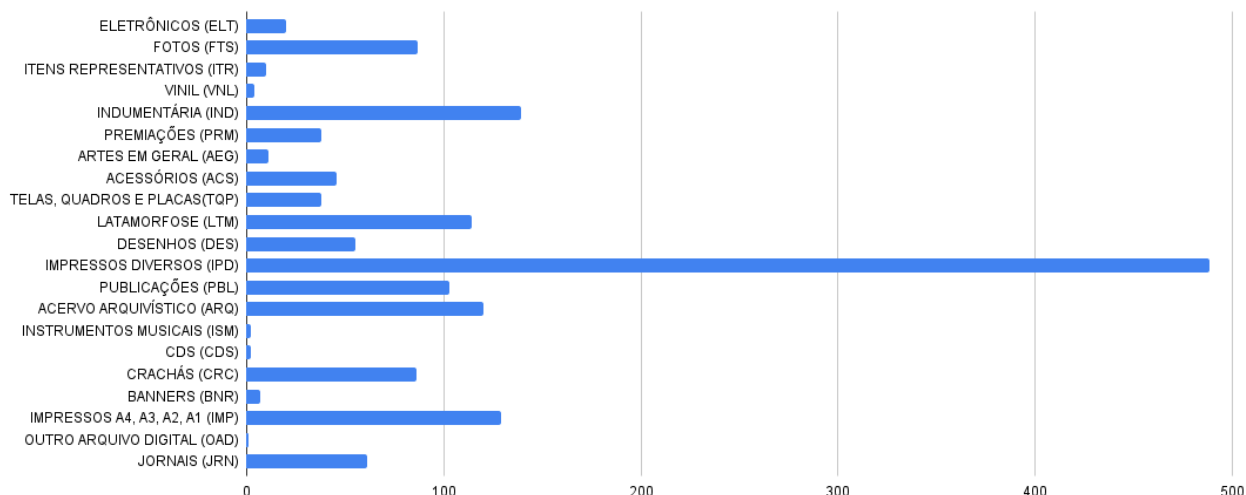
arquivo digital; Vinil; Telas, quadros e placas; Artes em geral; Banners; Latamorfose; Acervo Arquivístico; Fotos; Publicações; Mídias Audiovisuais; Premiações; e Desenhos.

Quando questionado em relação aos tipos de itens arrecadados, Fúlvio Dickel (2023), afirmou o seguinte

A gente tem hoje catalogados cerca de 1.650 itens. Muitos deles são, como posso dizer, são papéis, são papéis [sic], são itens como folders, documentos, não, documentos não entra nessa categoria, mas folders, flyers, me fugiu agora o que mais que entra, adesivos, tudo que é item impresso, digamos assim. Essa é a categoria que a gente mais tem itens hoje. A gente tem bastante vestimenta, bastante indumentária, alguns acessórios como bonés, correntes, lenços, anéis, acessórios diversos da vestimenta também característica do hip hop. A gente tem itens representativos, como bandeiras, bôtons e similares. Temos muitos CD's, CD's a gente tem quase o dobro de itens do que, quase metade dos itens são de CD's, digamos assim. Temos alguns vinis, temos bastantes matérias de jornais que mostram a trajetória destes artistas, a maioria destes artistas trouxe reportagens falando dos seus trabalhos, o que é bem legal que registra essa história. Temos cartazes de eventos e por aí vai. Temos também trabalhos artísticos, como telas e artes em diversos outros suportes. Temos itens eletrônicos da trajetória dos DJ's, principalmente. Algum material de produção, como instrumentos musicais e por aí vai. É bem diverso os itens que a gente tem hoje.

No Gráfico 02 a seguir, é possível perceber, como os itens catalogados até o momento, estão distribuídos entre as coleções estabelecidas. Observamos que a coleção Impressos Diversos é a que mais possui itens até o momento, assim como, percebemos que algumas ainda não tiveram nenhuma peça incorporada, como a Outro Arquivo Digital. O fato de não ter nenhuma peça catalogada na coleção não significa que o Museu não possua peças referentes a esse grupo, visto que pode ser uma consequência da ordem utilizada nas etapas de catalogação, que ainda estão em desenvolvimento.

Gráfico 02 - Divisão dos itens catalogados nas coleções



Fonte: Acervo MUCHRS, 2023

Segundo Fúlvio Dickel (2023), o MUCHRS segue aberto para receber a doação de acervos. Ademais, o museólogo imagina que os próximos passos em relação ao acervo sejam: dar seguimento na catalogação, iniciar a higienização e a marcação das peças, tendo como prioridade os objetos que farão parte das primeiras exposições da instituição. E, posteriormente, o acondicionamento das coleções na reserva técnica, já no prédio em Porto Alegre, visto que em agosto/2023 os objetos permanecem em uma reserva técnica provisória na CCHE.

Percebemos que o processo de documentação e catalogação está em desenvolvimento, os campos da ficha abarcam diversas informações sobre os itens, assim como as coleções estabelecidas abrangem uma diversidade de acervos. A documentação segue os pressupostos da Museologia com pequenas especificidades ligadas ao hip hop, quando se trata das fichas de catalogação e do inventário, porém em relação à Política de Gestão de Acervos, que deveria guiar todo o processo de aquisição e descarte dos acervos coletados, ainda não foi criada.

Dessa forma, os processos decisórios se dão a partir dos diálogos dos(as) agentes envolvidos(as) nas atividades, o que pode trazer perigos ao acervo, podendo receber interferências externas ou pode fazer com que as decisões sejam baseadas apenas em opiniões pessoais e não coletivas. Porém, até o momento, nenhuma dessas situações foram identificadas.

3.2.4 Outras ações e eventos

Além das atividades descritas anteriormente, outras ações foram realizadas pelos(as) organizadores(as) do Museu, a fim de aperfeiçoar a instituição e permitir que seu espaço seja utilizado ativamente pela comunidade. Como já mencionado, o prédio do Museu está localizado na Zona Norte. Tendo ficado abandonado por alguns anos, as instalações não estavam em condições de utilização - e precisaram adaptar-se ao novo uso -, por este motivo a equipe do Museu lançou a campanha para a realização de mutirões de manutenção (Figura 12).

Figura 12 - Registro do mutirão de manutenção do MUCHRS



Fonte: MUCHRS (2022i)

Essas ações tiveram o objetivo de realizar a limpeza interna e externa dos espaços, como uma das etapas até a inauguração completa do Museu. Para a execução contaram com a equipe da ACHE e com a contribuição do público interessado, que foi informado por meio das redes sociais do Museu. Os mutirões foram executados com a intenção de deixar o espaço adequado para o início das obras de revitalização e adaptação dos ambientes para receber as oficinas, exposições, hortas, quadras esportivas e atividades educativas (ACHE, 2022).

No perfil do *Instagram* (MUCHRS, entre 2021 e 2023) foram divulgadas duas edições dos mutirões, uma no dia 18 de junho e outra no dia 23 de julho de 2022. Nos vídeos divulgados, é possível observar que foram realizadas limpezas internas, com a retirada de detritos, entulhos e higienização de ambientes, paredes e piso. No espaço externo da edificação foram retirados entulhos e a vegetação do terreno foi aparada. A partir desses vídeos publicados é possível perceber que dentre os(as) voluntários(as) presentes na atividade estavam a equipe de coordenação da ACHE, mas também outros membros pertencentes à comunidade do hip hop.

Além disso, de acordo com a *live* realizada no canal do *YouTube* da ACHE “Conheça as ações que estão construindo o Museu da Cultura Hip Hop RS” (ACHE, 2022), no mês de junho de 2022 foi realizada a ação “Pesquisa de Vizinhança” com duração até agosto do mesmo ano. Teve como objetivo conversar com moradores(as) e trabalhadores(as) do local que estão inseridos na capital para mapear dados, traçar o perfil e demandas do bairro e apresentar o Museu para sua vizinhança. Na primeira saída para entrevistas foi observado o acolhimento da comunidade em relação ao Museu e identificou-se o bairro com características econômicas de classe média, baixa e alta.

Em publicação no perfil do MUCHRS no *Instagram*, esta etapa foi descrita como

Junto ao Instituto Fidedigna, iniciamos hoje a Pesquisa de Vizinhança para entrevistar 200 pessoas do território e fazer o primeiro levantamento dos recursos institucionais e lideranças locais: CRAS, CREAS, GM, Polícia Comunitária/BM, Escolas, Creches, UBSs, Igrejas, Terreiros, Síndicos dos prédios do entorno, lideranças comunitárias, CPM das escolas, representantes dos grêmios estudantis, projetos sociais do território por bola de neve e pesquisa com dados secundários (redes, google, livros, cartilhas, etc.), para conectar a região! (MUCHRS, 2022j).

Ademais, foram realizadas reuniões comunitárias (Figura 13), tanto para a comunidade do hip hop, como para a vizinhança do entorno do Museu, com o intuito de aproximar a comunidade do bairro com o projeto da instituição e atualizar a sua comunidade sobre o andamento da implementação do Museu. No seu perfil do *Instagram* (MUCHRS, 2022f) a primeira reunião divulgada foi em 11 de agosto de 2022, já nas dependências da instituição.

Figura 13 - Reunião realizada com a comunidade da Vila Ipiranga para apresentar o MUCHRS



Fonte: MUCHRS (2022h)

De acordo com perfil do *Instagram* da instituição (MUCHRS, 2022b), no dia sete de outubro de 2022 foi inaugurada a Estufa Agroecológica Flor do Gueto (Figura 14), em homenagem à MC e ativista do movimento hip hop, Malu Viana. A estrutura possui um espaço de 170m² e conta com 21 calhas de produção, onde estimam que é possível produzir 1.750 vegetais por plantio, com foco na produção de hortaliças e morangos. O espaço é gerenciado por integrantes da cultura hip hop, que receberam formação continuada de doze meses para atuar nesta função. Os produtos serão utilizados para distribuição de mudas, cestas básicas e para vendas, como uma das ferramentas para a sustentabilidade financeira do Museu.

Figura 14 - Registro da Estufa Flor do Gueto do MUCHRS



Fonte: Acervo da autora

Outra atividade realizada pela organização é o “Museu Mais Cores” (Figura 15). No vídeo “Conheça as ações que estão construindo o Museu da Cultura Hip Hop RS” (ACHE, 2022), foi divulgado o lançamento do edital de chamamento para a contratação de artistas de todos os elementos do hip hop para ocupar o espaço do Museu nos eventos que aconteceram nos meses de outubro e novembro de 2022. Essa foi uma ação realizada por meio do Pró-cultura com patrocínio das empresas Tintas Renner e Lojas Quero-Quero.

Segundo publicação no perfil do *Instagram* (MUCHRS, 2022d), essa atividade foi realizada com o objetivo de ativar os espaços do Museu antes de sua inauguração e para integrar a comunidade do entorno e do hip hop. O chamamento para a participação no evento abrangeu apresentações e ações formativas de artistas solos e grupos que foram selecionadas pela equipe curadora do Museu Mais Cores. Os(as) *hip hoppers* selecionados receberam cachês já previstos, assim como o material necessário para a execução das atividades.

Figura 15 - Registro do evento Museu Mais Cores em outubro de 2022



Fonte: Acervo da autora

Por meio da participação em uma das edições do evento e dos registros publicados no *Instagram* do Museu (MUCHRS, entre 2021 e 2023), identificamos a participação da comunidade do hip hop e dos(as) moradores(as) do entorno do Museu nos encontros realizados. As apresentações e oficinas representaram todos os elementos do hip hop, assim como, contou com a representação feminina nas atividades. Esses eventos podem ser identificados como ferramentas efetivas na apresentação do projeto do Museu para o público e nas possíveis expectativas criadas em relação a essa instituição de memória, como um espaço do hip hop, ativo, de encontro, de cultura e de criação.

Observamos que desde a divulgação do início do projeto de execução do MUCHRS, a equipe da ACHE, assim como a sua comunidade, vêm se articulando e realizando diversas atividades que têm o objetivo de adequar o espaço e manter o Museu atuando de forma ativa, antes mesmo de sua inauguração, ao mesmo tempo que proporciona atividades remuneradas para os(as) agentes da sua comunidade, como o Museu Mais Cores. Ademais, percebemos que cada ação possui como um

dos seus propósitos a integração com a comunidade do entorno ou com a comunidade do hip hop, carregando esse aspecto coletivo e participativo no cotidiano da instituição e nos projetos que produz.

3.2.5 Redes sociais

Diferente da ACHE e da CCHE, que optaram por ter sua presença nas redes sociais por meio do *Facebook*, o MUCHRS decidiu realizar sua comunicação com o público através, unicamente, do *Instagram*. Mesmo sendo instituições geridas por uma equipe em comum, identificamos que as ferramentas de comunicação utilizadas são diferentes.

Sua página no *Instagram* é nomeada como Museu da Cultura Hip Hop RS, possui o *user*: museuhipoprs e sua primeira publicação foi realizada em 23 de junho de 2021. Até o mês de agosto de 2023 possui 7.363 seguidores, segue 360 perfis e foram postadas 323 publicações. Logo, em sua biografia já é possível extrair algumas informações. Na sua descrição, consta que este Museu é o primeiro da América Latina com a temática do hip hop. Além disso, indica a data prevista para a sua inauguração, dia nove de dezembro de 2023 (MUCHRS, entre 2021 e 2023).

Suas publicações acontecem no formato de postagens no *feed*, que ficam de forma permanente e podem ser tanto vídeos de maior duração, quanto fotografias. Também são postados conteúdos nos *stories*, onde ficam disponíveis por 24 horas. A ferramenta *reels* é utilizada para a publicação de vídeos de curta e média duração. Além disso, podem ser realizadas *lives* que ficam, posteriormente, salvas no perfil, ferramenta que o Museu já empregou em algumas de suas ações.

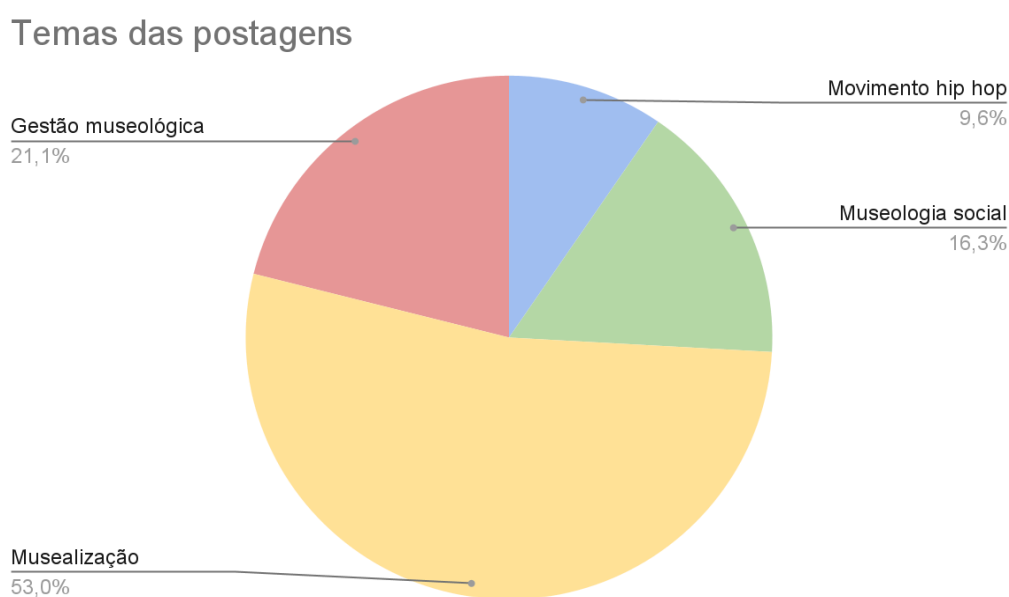
No que diz respeito à periodicidade das postagens não foi possível identificar um padrão entre cada uma, mas constatamos que há um grande fluxo, pois no período de 786 dias, entre a primeira postagem e a data de término da análise, foram publicados 323 conteúdos no *feed*. Além disso, observamos que durante os períodos das etapas de pesquisa, coleta de acervo e eventos realizados na instituição, a quantidade de postagens realizadas se intensifica. Em relação às postagens nos *stories*, que não é possível enumerar (visto que não ficam salvas) mas, por acompanharmos desde o início, verificamos que também é usada

regularmente, com destaque para os dias de eventos, onde há conteúdos sendo produzidos ao vivo.

Para a análise dos assuntos presentes nessas publicações realizamos a análise de conteúdo (Bardin, 1977), a partir das mesmas categorias da fase de pesquisa histórica: o movimento hip hop; a Museologia social; a musealização; e a gestão museológica. Do total de 323 publicações, foram analisadas 313, pois foram descartados conteúdos impossíveis de encaixar como parte das categorias preestabelecidas. Entendemos que, muitas vezes, esses temas se cruzam nas postagens, mas procuramos identificar o principal assunto a fim de inseri-los nas categorias.

O Gráfico 03, a seguir, demonstra a porcentagem que cada categoria apresentou no total de temas das publicações no *feed*.

Gráfico 03 - Porcentagem referente aos temas das publicações no *Instagram*



Fonte: Dados da pesquisa

A categoria com mais ocorrências no feed do perfil no *Instagram* do MUCHRS foi a de Musealização, com 53% do total analisado. Este grupo foi composto por postagens referentes à difusão e à contextualização de peças do acervo da instituição (Figura 16), as quais apresentam a reprodução do item, seja ele tridimensional, fotografia ou vídeo e o seu contexto histórico, evidenciando os(as) agentes do movimento, os eventos e os acontecimentos relevantes. Também foi

formado por publicações de divulgação e dos registros das fases de pesquisa histórica e de coleta de acervo, que são maioria nesta categoria, assim como os registros da exposição de fotografias que já foi inaugurada na parte externa do edifício do Museu; e das atividades educativas, como visitas do curso de graduação em Museologia da UFRGS.

Figura 16 - Postagem no perfil do Museu divulgando os acervos coletados



Fonte: MUCHRS (2022e)

Dando prosseguimento, a próxima categoria selecionada é a de gestão museológica, que aparece em 21,1% das postagens. Foi composta por conteúdos relacionados à divulgação de parcerias com empresas, órgãos públicos (Figura 17) e instituições museológicas, como a Tintas Renner, a Prefeitura Municipal de Porto Alegre e o *Trap Museum*. Além de temas como, a atualização das reformas do conjunto de prédios, a apresentação de resultados das etapas realizadas para implementação do Museu, aparecem as ações da Estufa Agroecológica Flor do Gueto, que está prevista como uma das ferramentas de sustentabilidade financeira do Museu.

Figura 17 - Postagem no perfil do Museu sobre a assinatura de comodato do prédio da instituição com a Prefeitura Municipal de Porto Alegre



Fonte: Job (2021)

O grupo de postagens relacionadas à Museologia Social, representou 16,3% do montante analisado. Conta com homenagens a lendas da cultura hip hop, divulgação e registros dos mutirões de limpeza, os anúncios, as fotografias e os vídeos sobre os eventos do Museu Mais Cores, por considerar que foram realizados com a intenção de integrar a sua comunidade e a vizinhança, além de gerar renda para os(as) artistas do hip hop. Ademais, foi composto pelas ações de pesquisa de vizinhança, e das reuniões comunitárias elaboradas como uma forma de dialogar com a comunidade do seu entorno (Figura 18), com depoimentos dessa vizinhança.

Figura 19 - Postagem no perfil do Museu divulgando livros sobre o movimento hip hop

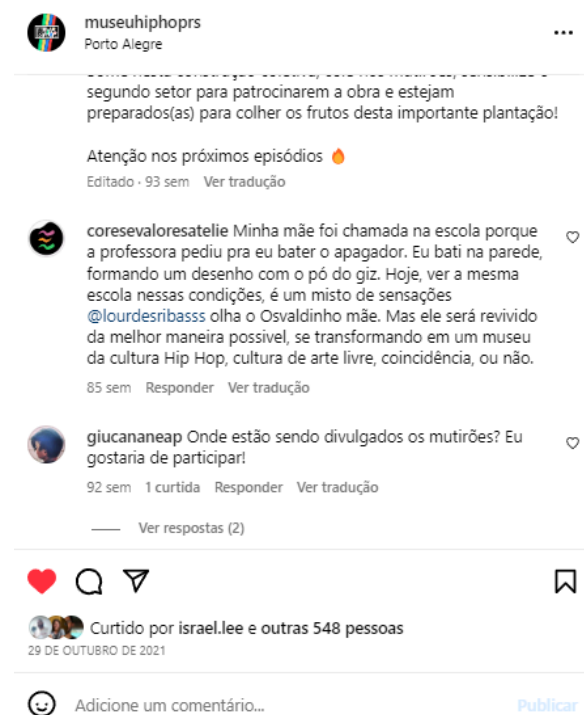


Fonte: MUCHRS (2022c)

Além da categorização das postagens, realizamos o levantamento do número de curtidas e comentários realizados na página do *Instagram*. Sendo 57.305 o número total de curtidas e 3.489 o de comentários. Seu engajamento é variado, em algumas postagens há um número elevado de curtidas e comentários e, em outras, um número menor de participação dos seguidores. Porém, a publicação com maior número de curtidas e de comentários é a do dia 17 de setembro de 2022, com 1.347 curtidas e 121 comentários, que faz a divulgação do projeto arquitetônico pensado para as necessidades e expectativas do Museu.

Observamos que os comentários são de assuntos variados, e muitos se utilizam de uma linguagem que é muito usual no campo virtual que são os emojis, ideogramas utilizados para passar uma mensagem. Porém, durante essa análise do perfil do *Instagram*, um dos comentários se destacou (Figura 20), quando um usuário compartilha sua história pessoal com a antiga escola que ocupava o prédio e expressa a tristeza pelo estado de abandono do espaço, mas celebra a ocupação do hip hop neste ambiente.

Figura 20 - Comentário sobre a criação do Museu



Fonte: MUCHRS (entre 2021 e 2023).

Portanto, observamos que o MUCHRS tem uma forte presença em seu perfil do *Instagram* e que as categorias selecionadas foram capazes de abarcar quase a totalidade dos temas divulgados na página do *Instagram*. Além disso, os processos que fazem parte da musealização foram os mais trabalhados nas postagens, porém, sem excluir as demais categorias.

Percebemos que a Museologia Social é uma forma de pensar da instituição, que está presente em muitas das publicações, mesmo não sendo o foco principal, considerando que ela se relaciona com o modo de atuar desses processos de musealização apresentados. Ainda que não haja uma periodicidade específica, o engajamento e a participação dos seguidores é evidente, em alguns tipos de publicação mais do que em outros. Os comentários nas postagens indicam que a comunidade ligada ao hip hop se interessa nessa construção e se sente representada com a criação do Museu.

Assim, no próximo subcapítulo, serão exploradas as relações destas etapas descritas com a comunidade, partindo das noções da Museologia Social e do conceito de Museu Comunitário.

3.3 Pensando um museu comunitário

Nos subcapítulos anteriores procuramos descrever e analisar as diversas questões que fazem parte das ações integrantes do processo de implementação do Museu. Neste subcapítulo temos a intenção de relacioná-las às discussões teóricas da Museologia Social, a fim de perceber se as práticas do MUCHRS se aproximam destes pressupostos e se é possível caracterizá-lo como um museu comunitário, como objetiva esta pesquisa.

O mundo dos museus, assim como a própria sociedade, está em constante transformação, porém algumas destas se tornam pontos de partida para mudanças de paradigmas. A transformação significativa para o andamento desta pesquisa é a ampliação na perspectiva de atuação da Museologia e dos Museus. De acordo com Camila Wichers (2011), a partir da segunda metade do século XX, a temática do papel social do patrimônio se insere nas discussões dos documentos produzidos pelo campo museológico.

A autora (Wichers, 2011) afirma que as últimas décadas têm sido acompanhadas por mudanças significativas, no campo da Museologia, como a ampliação das relações dos museus com a sociedade, a descentralização das atividades do campo museológico e a expansão do conceito de patrimônio. A partir desse contexto, organizações como museus comunitários, de território, escolares, entre outros, se tornam espaços para a democratização do acesso, do processo de escolha e da concepção do patrimônio cultural.

Essas transformações estão associadas a momentos de debates e de desenvolvimento dentro do campo da Museologia; dentre eles podemos citar a Declaração da Mesa-Redonda de Santiago do Chile, de 1972 e a Declaração de Quebec, de 1984. A Mesa-Redonda de Santiago do Chile é marcada pela apresentação do conceito de Museu Integral, que consiste em perceber o museu como uma instituição que está atenta aos problemas da sociedade, assim como percebe o museu enquanto ação, como um instrumento para a transformação social. Já a Declaração de Quebec, é um documento que confirma as ideias presentes no documento da Mesa de Santiago e discute o papel dos ecomuseus e da Nova Museologia (Wichers, 2011).

Segundo Marcele Pereira (2018), a Mesa de Santiago do Chile pode ser observada como uma importante mudança no campo da Museologia, considerando que suas discussões e contribuições fundamentam, posteriormente, o movimento da Nova Museologia. Para a autora (Pereira, 2018), como legado da Mesa de Santiago do Chile, podemos citar: o desenvolvimento de práticas que destacaram novas possibilidades de vínculo entre os museus, as comunidades, os movimentos sociais e os territórios, evidenciando uma referência para a construção do movimento da Nova Museologia. Sobre essa corrente a autora afirma

A Nova Museologia e o seu contexto de surgimento podem ser um marco para a história, uma vez que representa, ao longo da trajetória de consolidação do campo museal, um momento de destaque para o fortalecimento das ações dedicadas a ampliar a participação popular na estrutura dos museus, numa dinâmica de reconhecimento com ênfase aos enfrentamentos por garantia de visibilidade das questões sociais desde o ponto de vista dos atores até então alijados da constituição dos espaços museais e das escolhas por temas e discussões propostas por essas instituições (Pereira, 2018, p. 72)

É neste contexto da difusão da discussão teórica e prática de ações museológicas com caráter participativo e com atenção para as demandas das comunidades que se expande e se fortalece a Museologia Social. Segundo Mário Moutinho (1993), a Museologia Social consiste em um fator de ajustamento das ações museológicas às novas conjunturas da sociedade contemporânea. Para Moutinho (1993), essa abertura do museu para o seu contexto e seu território é a origem da necessidade de elaborar e desenvolver ideias e conceitos que possam auxiliar a compreender esse processo. Para o autor

O alargamento da noção de património, é a conseqüente redefinição de "objecto museológico", **a ideia de participação da comunidade na definição e gestão das práticas museológicas**, a museologia como factor de desenvolvimento, as questões de interdisciplinaridade, a utilização das "novas tecnologias" de informação e a museografia como meio autónomo de comunicação, são exemplo das questões decorrentes das práticas museológicas contemporâneas e fazem parte de uma crescente bibliografia especializada (Moutinho, 1993, p. 8, grifo nosso).

Assim, evidencia-se que a Museologia Social parte da noção da inclusão das comunidades nas ações museológicas, de forma participativa, fazendo parte, inclusive, de questões relacionadas à gestão dessas ações. O destaque do trecho que trata da participação comunitária na gestão foi selecionado considerando a importância desta perspectiva para o desenvolvimento desta investigação, visto que

tem como um dos objetivos compreender de que forma está sendo realizada a gestão do MUCHRS e a inserção da comunidade em seus processos. Dessa forma, observa-se que para a execução de uma ação museológica dentro do viés da Museologia Social, a gestão, a interdisciplinaridade, a utilização de ferramentas de informação, e a comunicação por meio da museografia¹⁵, com a inserção e participação da sociedade, são necessárias.

De acordo com Pereira (2018), a Museologia Social opera com base no interesse de oposição às formas de dominação, onde se percebe que é preciso avançar em relação aos modos de crítica, por meio de um discurso teórico que possa ser mediador de atuações sociais que tem como objetivo a mudança emancipatória. E esta perspectiva, ao mesmo tempo, apresenta o desafio da Museologia Social, visto que a tradição de práticas estão associadas ao desconhecimento de questões históricas e políticas, que alimentam ações museais colonizadoras.

Observamos que nesta interpretação, as práticas museológicas ganham outra finalidade, agora muito mais associadas ao sujeito e com uma perceptível preocupação com os diversos contextos sociais, a partir de uma visão de coletivo. São variadas as experiências práticas que vêm sendo realizadas e que se encaixam na perspectiva da Museologia Social, entre elas podemos citar os ecomuseus, museus comunitários, museus de território, museus de bairro, entre outras nomenclaturas que passaram a fazer parte das terminologias das práticas museais e de seu campo teórico (Tolentino, 2016).

As práticas relacionadas à Museologia Social, conseqüentemente, têm o objetivo de realizar suas ações de forma coletiva, de uma maneira que inclua a diversidade de sujeitos, que suas perspectivas e preocupações sejam incluídas nos discursos e nas atividades da instituição. A respeito deste tema, o autor discorre

Para a museologia social, nas funções básicas de um museu, como preservar, pesquisar e comunicar, que devem ser executadas de forma participativa, os sujeitos sociais são a preocupação primeira, bem como os problemas sociais, econômicos, políticos e ambientais enfrentados pelas comunidades, com vistas à luta e à busca por seu desenvolvimento sociocultural. Isso representa o que os militantes da museologia social chamam a “função social” dos museus (Tolentino, 2016, p. 32).

¹⁵ O termo museografia consiste nas ações práticas do museu. Atualmente já se utilizam os termos expografia e expologia para tratar da comunicação por meio de exposições. Para saber mais: CURY, Marília X. Exposição: concepção, montagem e avaliação. São Paulo: Annablume, 2005.

Compreende-se que a função social de práticas museológicas engloba a missão da organização, mas vai além do plano do discurso e dos objetivos. A preocupação social e a inclusão da comunidade fazem parte das suas atividades cotidianas, visto que suas ações possuem características diversas, são instituições que abrigam acervos de diferenciadas tipologias ou, muitas vezes, acervos que nem existem fisicamente. São espaços que têm sua preocupação voltada, especialmente, ao desenvolvimento sociocultural.

Percebe-se que foi fundamental o movimento por uma Nova Museologia, tal qual os seus desdobramentos, como o desenvolvimento das discussões e práticas da Museologia Social, que revelassem a necessidade da inserção da diversidade cultural e social da sociedade. Isso posto para que, então, no ano de 2021 fosse dado início a execução de um projeto de criação de um museu destinado a contar a história do movimento hip hop no Rio Grande do Sul. Foi necessária essa ampliação no pensamento, para que esse movimento, que tem origem na periferia e na comunidade negra, fosse reconhecido pelas camadas do campo teórico e por outros grupos da sociedade, como a esfera política, e considerado passível de salvaguarda, possibilitando o acolhimento das experiências e vivências desse grupo.

Compreendemos o MUCHRS como um projeto de Museologia Social, por carregar algumas características. Entre elas estão: o fato de ser um Museu construído por sua própria comunidade, mesmo recebendo apoio de profissionais técnicos, tendo parcerias com instituições de memória e com empresas, os(as) agentes representativos(as), que estão a frente das decisões, fazem parte do movimento hip hop; pela inserção da comunidade hip hop do Rio Grande do Sul em todas as etapas de implementação do Museu, na pesquisa, na coleta de acervo, nos eventos, nos mutirões; pela valorização da opinião dos(as) agentes do hip hop em relação ao que deve ser preservado; por ser uma instituição que se coloca em oposição às formas de dominação, como resistência e um espaço de memória para uma comunidade marginalizada que é periférica, e ainda mais por se tratar de uma cultura da periferia negra.

Verificamos que o MUCHRS está inserido no campo da Museologia Social, mas a intenção desta pesquisa é avançar nesta discussão a fim de compreender em qual tipologia de museu esta instituição pode ser identificada. Até o momento percebemos que esse projeto possui influências de uma visão coletiva de museu, visto que foi idealizado e está sendo executado por membros de sua própria

comunidade, com a participação comunitária. A partir desta perspectiva, decidimos explorar a noção de museus comunitários, a fim de compreender se o Museu, objeto de estudo desta pesquisa, possui aproximações e características que podem ser vinculadas a este modelo comunitário de espaço de memória.

De acordo com Hugues de Varine (2014) museus tradicionais carregam consigo um objetivo oficial que é servir ao conhecimento e à cultura, enquanto os museus comunitários tem outra perspectiva, a de servir à comunidade e ao seu desenvolvimento. Para que esse desenvolvimento seja visto como uma possibilidade, a população precisa fazer parte dos processos decisórios, mas em sua maioria, os sistemas que deveriam ser representativos, não valorizam a inserção popular, o que se torna um obstáculo. É neste contexto que se destaca o potencial dos museus, como uma ponte, um instrumento cultural que pode ser utilizado para mobilizar a população, elucidar os objetivos e expor métodos para o desenvolvimento. Inserido neste prisma, o museu comunitário se torna um moderador entre os(as) agentes do desenvolvimento e a comunidade.

Para o autor (Varine, 2014), o museu comunitário deve estar em constante movimento e atento para o perigo da institucionalização, a partir do momento em que se torna estático. Sobre isso afirma

Como o próprio desenvolvimento, o museu de comunidade é mais bem descrito como um processo. Ele certamente não é uma instituição ou uma estrutura acabada. É um ser vivo, como a própria comunidade, em constante movimento para se adaptar às mudanças que acontecem nela e em seu ambiente, seja ele regional, nacional ou global. [...] É quando esse processo cessa que o museu se torna uma instituição. Então, ele provavelmente se dissociará da comunidade e deixará de servir como ferramenta para o desenvolvimento, porque ele logo se tornará antiquado, obsoleto (Varine, 2014, p. 28-29).

Assim, percebe-se que museus que tem como objetivo possuir um caráter comunitário devem estar atentos para a sua conexão com a comunidade, pois sem ela, seu propósito corre o risco de não ser alcançado. Varine (2014) afirma que ele deve ser construído a todo momento, em conjunto com a população. De acordo com Lersch e Ocampo (2004) o museu comunitário é um instrumento para a produção de sujeitos coletivos, ao mesmo tempo que as comunidades o apropriam para qualificar as relações do seu meio, desenvolver conhecimento e compreensão de sua história e estruturar-se para a atividade coletiva transformadora. Dessa forma, a organização comunitária possibilita a concepção coletiva sempre que dá chance para que a

população participe dos processos a fim de expor suas histórias com a sua identidade.

Podemos perceber essa visão em fala realizada na reunião de pesquisa histórica de Pelotas-RS e região

É uma construção a muitos braços, a muitas mãos e certamente, vocês também tem que ter esse sentimento de pertencimento, certo, vocês também são parte do museu, vocês também são peças do museu, as suas histórias também estarão sendo contadas dentro do Museu da Cultura Hip Hop do Rio Grande do Sul (Equipe 02, 2021d, 02:29:01-02:29:18)

Observamos na fala de participante da equipe da etapa de pesquisa histórica a ratificação das noções de participação e pertencimento em relação a inserção da comunidade do hip hop na construção do Museu. Outro exemplo de ação coletiva que evidencia a conexão do MUCHRS com a sua comunidade são os mutirões de limpeza e manutenção realizados no ano de 2022, com o objetivo de adequar o espaço para receber as obras de revitalização e que contaram com a participação da equipe da ACHE e de voluntários(as) do movimento hip hop (ACHE, 2022).

Se pensarmos na realidade brasileira de instituições museológicas, a execução de mutirões de limpeza, com a efetiva participação comunitária, é uma prática incomum. Assim, pode ser tomada como uma evidência que os membros deste grupo estão interessados em serem incluídos e representados, a ponto de colaborarem nestas ações que não são habituais em nosso contexto museal, mas fazem parte da identidade do movimento hip hop, que é a cooperação.

Teresa Lersch e Cuauhtémoc Ocampo (2004) declaram que os museus tradicionais foram criados como parte de um contexto de concentração de poder, que era observada por meio da competência em concentrar objetos que foram retirados, em sua maioria, de maneira forçada, de outros povos. Porém, os museus comunitários surgem com outro propósito, já que seus acervos não são produtos de espólios de processo de dominação, mas de uma ação de vontade. Eles são criados a partir da iniciativa de certo grupo social ou cultural, não com objetivo de contar a realidade de outrem, mas de preservar a própria. Assim, os museus comunitários, como espaços de memória, são formados por meio da doação, de forma voluntária, de objetos passíveis de valores patrimoniais.

Essa tipologia de doação caracterizada como parte dos museus comunitários se faz presente no MUCHRS. Ela é perceptível por meio da análise da etapa de

coleta de acervo, nomeada “Na estrada”, que visava apresentar o projeto do Museu e receber a doação de itens que a sua comunidade julgasse importante para contar a história do movimento do estado. Podemos observar esta característica a partir do depoimento dado durante o fórum do município do Santa Cruz do Sul e região

Eu to num processo, que todo dia eu olho material, entendeu? E já to começando a me desvincular do material porque a relação que a gente cria com esses materiais cara, é algo incrível, então, de fato existe uma relação sentimental com esses documentos muito poderosa mas que em breve eu vou estar doando todos os meus materiais pro museu (Equipe 05, 2021g, 01:55:01-01:55:28)

Além disso, observamos que as atividades de pesquisa e de coleta de acervo auxiliaram na aproximação do Museu com as outras regiões do estado, possibilitando a inserção das mais variadas histórias do hip hop do RS no Museu. Ademais, a inclusão em seu acervo, de objetos que fazem parte da trajetória desse movimento nas diferentes regiões do estado, sem centralizar o trabalho do museu apenas no local onde a instituição está fixada, também demonstra a abertura da instituição em abranger o desejo de memória de cada sujeito, a partir de suas particularidades.

Os museus comunitários podem ser tratados também como uma alternativa para diversos grupos que ao longo de sua existência tiveram suas trajetórias desvalorizadas ou até mesmo apagadas. Lersch e Ocampo reiteram que

No museu comunitário as pessoas inventam uma forma de contar suas histórias e dessa maneira participam, definindo sua própria identidade em vez de consumir identidades impostas. Criam novo conhecimento em vez de amoldar-se a uma visão central, à interpretação dominante da história nacional que sempre os exclui e os esquece ou (os manipula os registros). Lutam contra uma longa história de desvalorização, ao valorizar suas histórias e os feitos cotidianos da vida comunitária. Assim, se apropriam de uma instituição criada para a elite para afirmar-se e legitimar seus próprios valores (Lersch; Ocampo, 2004, p.3).

Deste modo, essas organizações comunitárias possuem liberdade para assumir sua própria identidade a partir do seu olhar particular, e suas vivências encerram em novas características para a instituição museu, que foi utilizada frequentemente pela elite para confirmar sua posição na organização social. Além disso, para Lersch e Ocampo (2004) o museu comunitário é uma possibilidade de estratégia de contribuição para o controle do futuro da comunidade, através do domínio do seu passado. É uma ferramenta para que as esferas de decisão

comunitária tenham influência e poder sobre as memórias que sustentam suas expectativas para o futuro.

Percebe-se que esta discussão levantada por Lersch e Ocampo (2004), em relação a importância de museus comunitários para a continuidade e para o futuro das comunidades, está inserida nas ações do MUCHRS. Observamos este fator, a partir da integração de uma pergunta sobre as concepções e perspectivas para o futuro do hip hop no Rio Grande do Sul, para os(as) seus(uas) integrantes, durante a etapa de pesquisa histórica.

De acordo com o Relatório de Pesquisa (2021), a partir de uma junção entre as discussões durante as nove reuniões, o plano para o próxima década do movimento hip hop, segundo os(as) seus(uas) integrantes, deve abarcar: o empreendedorismo e a geração de renda; o fortalecimento das políticas públicas que estimulem a cultura; as rádios comunitárias; a criação de associações municipais do hip hop; a construção de casas de cultura do hip hop, a equidade de gênero; a visibilidade para a comunidade LGBTQIA; a sustentabilidade da cultura; a educação para os(as) *hip hoppers*; o destaque sobre as diversas maneiras de viver a cultura hip hop; entre outros temas.

Além disso, identificamos que a sua comunidade percebe o Museu como uma ferramenta para a permanência do hip hop, como observado em fala do Embaixador 08, na reunião de Tramandaí-RS e região (ACHE, 2021i)

O Museu é um pontapé e eu acho que essa é trilha, incentivar, manter a oficina, manter a chama viva, é a mesma conversa de sempre, que vem sempre as mesmas coisas tentando derrubar, então a conversa e a resistência vai ter sempre que ser a mesma, vai sempre ser do mesmo jeito, eu acho que é isso cara, eu quero agradecer, mais do que falar, parabéns, eu não imaginava nem nos meus dias mais criativos que teria um Museu do hip hop aqui em Porto Alegre (Embaixador 08, 2021i, 51:00s-51:30).

Portanto, verifica-se uma atenção, por parte dos(as) agentes que fazem parte da organização do Museu, em relação ao porvir do hip hop. Além disso, é possível perceber que para os(as) integrantes desse movimento o amanhã virá acompanhado de ações que possibilitem a independência financeira coletiva, de empreendimentos culturais que abrangem a comunidade periférica e as novas gerações, além da representação de minorias sociais como as mulheres e a comunidade LGBTQIA+.

Assim como Varine (2014), Lersch e Ocampo (2004) também discorrem sobre o fato de que o museu comunitário é um processo. Ademais, os autores (Lersch; Ocampo 2004) afirmam que esse processo coletivo se desenvolve no interior da comunidade e esta prática permite caracterizar o museu como “da” comunidade e não “para” ela. Portanto, o museu comunitário pode ser identificado como um instrumento para progredir em relação a autodeterminação, a partir do fortalecimento das comunidades como agentes que criam, reproduzem e recriam seu contexto e realidade.

Tereza Cristina Scheiner (2012) se soma à discussão ao apresentar situações que podem se fazer presentes durante a trajetória de ecomuseus e museus comunitários. Entre elas está: a institucionalização, assemelhar-se cada vez mais aos museus tradicionais; a compartimentação, onde o discurso se distancia da prática; o auto-consumo, o qual se esgotam pelos constantes debates, votações, assembleias que paralisam as ações; a extinção, seja por dissolução ou por se transformar em museus tradicionais, onde se faz presente a influência de poderes externos ao grupo.

Como um projeto que tem suas raízes na ação coletiva e que existe devido ao desejo de memória de um grupo que tem intenção de preservar sua própria história, as situação apontadas por Scheiner, precisam ser pontos de atenção para os(as) agentes que estão a frente do projeto de implementação do MUCHRS, visto que são circunstâncias que podem paralisar ou até mesmo finalizar o trabalho de um museu.

Portanto, o MUCHRS é um museu comunitário? Podemos começar refletindo que muitos dos museus comunitários carregam a tipologia em seu próprio nome, o que não é o caso do Museu que estamos investigando, mas utilizar essa nomenclatura, não necessariamente, comprova que uma instituição tenha características apontadas como necessárias para um museu comunitário. Identificamos que o Museu possui características que o aproximam das práticas de museus comunitários, dentre elas estão: o incentivo e concretude da participação popular; o funcionamento como alternativa para um grupo que tem a sua existência e história desvalorizada; e por ser um processo coletivo que está se desenvolvendo no interior da comunidade e com o auxílio externo em ações específicas. Então, mesmo que não seja um termo presente nos discursos oficiais dos(as) agentes dos museus, ou em seus documentos, ou em suas redes sociais, percebemos o MUCHRS como um museu comunitário.

Após a descrição e análise das etapas de implementação do Museu, de entendê-las como parte de musealização, do tornar-se museu, e do entendimento da participação comunitária em seus processos, o próximo capítulo será utilizado para a discussão teórica e análise das questões que permeiam a gestão museológica no MUCHRS.

4 O PERFIL DA GESTÃO MUSEOLÓGICA NO MUSEU DA CULTURA HIP HOP - RS

Após compreender como se deram as etapas de implementação do Museu da Cultura Hip Hop - RS (MUCHRS) até o fim do primeiro semestre de 2023, neste capítulo será explorada a temática da gestão museológica, relacionando-a com as práticas realizadas pelo MUCHRS, a partir do conceito de Tecnologia Social das Mobilizações para a Gestão de Museus, de Hilda Cezário. A discussão se dará a fim de compreender as características identitárias do projeto, as relações da gestão com as atividades museológicas, as questões administrativas e a atuação por meio de parcerias. Para isso, utilizaremos como fonte os materiais criados a partir da etapa de pesquisa histórica e as entrevistas realizadas com membros da equipe do Museu. Teremos como pano de fundo de todos os temas, as especificidades de uma gestão relativa a um museu comunitário.

A temática da gestão no campo museológico passou a ter maior destaque no Brasil a partir da implementação da Política Nacional de Museus (PNM) pelo Ministério da Cultura, em 2003¹⁶. Foi a partir disso que começaram a ser pensadas estratégias que tivessem o objetivo de melhoria de questões relacionadas à gestão. O Estatuto de Museus (Lei nº 11.904, de janeiro de 2009) se tornou uma marca desse processo, visto que traz disposições sobre a necessidade da implementação do plano museológico nos museus. Além da Política Nacional de Museus, o Código de Ética para museus do Conselho Internacional de Museus (ICOM) também apresenta questões sobre a gestão dos museus, em relação ao estatuto jurídico da instituição, sua missão, permanência, e seu caráter não-lucrativo (Almeida, 2013).

Percebe-se que o tema da gestão começou a se fazer presente nas discussões do campo museológico no Brasil, há cerca de 20 anos, se utilizarmos a PNM como marco. Porém, se comparado com outras temáticas englobadas pela Museologia, como a expografia ou a educação museal, a gestão ainda não é tão expressiva em relação às discussões no campo teórico, que em grande parte têm o foco no plano museológico, que é uma das ferramentas estratégicas para a gestão de museus. Entretanto, ao pensar a gestão museológica podemos ampliar esta ideia.

¹⁶ Sabe-se da existência de estudos sobre a temática, anteriores a este marco, mas que não se transformaram em política pública.

Para introduzirmos o diálogo sobre o tema, apresentaremos a conceituação do vocábulo “gestão” presente no livro “Conceitos-chave de Museologia”, organizado por André Desvallées e François Mairesse (2013). De acordo com a publicação

A gestão museológica, ou administração de museus, é definida, atualmente, como a ação de conduzir as tarefas administrativas do museu ou, de forma mais geral, o conjunto de atividades que não estão diretamente ligadas às especificidades do museu (preservação, pesquisa e comunicação). Nesse sentido, a gestão museológica compreende essencialmente as tarefas ligadas aos aspectos financeiros (contabilidade, controle de gestão, finanças) e jurídicos do museu, à segurança e manutenção da instituição, à organização da equipe de profissionais do museu, ao marketing, mas também aos processos estratégicos e de planejamento gerais das atividades do museu (2013, p. 47).

Compreende-se que para Desvallées e Mairesse a gestão se caracteriza pela questão administrativa, sem incluir as ações que fazem parte das particularidades dos trabalhos em museus. Entretanto, outras autoras ampliam a noção desse conceito, como podemos observar na obra de Marília Cury

A gestão museológica organiza a práxis formando o cotidiano institucional que opera no tempo. A gestão museológica faz as ações museográficas atuarem em sinergia, como um sistema que opera com atividades meio e fim. A administração é atividade meio que dá suporte ao processo curatorial, ações fim em torno do objeto museológico (2009, p. 30).

A partir dessa perspectiva, a gestão museológica pode ser vista como a área que faz a intermediação entre as atividades meio e as ações fim dos museus, possibilitando que todas as esferas de atuação possam funcionar em consonância. Manuelina Cândido (2013) complementa esta noção ao discorrer sobre o fato da cadeia operatória (ou musealização), estar entremeada no contexto de planejamento e avaliação, que são extremamente necessários para a operacionalidade da gestão. Além disso, afirma que esta ideia introduz a subsidiariedade da gestão, visto que a retira do ambiente apenas administrativo, de questões financeiras e de recursos humanos, e adentra nas necessidades locais, no caso, as exigências para o contexto dos museus.

De acordo com Cândido (2015), uma gestão ancorada na subsidiariedade ocorre quando a gestão é atribuída em todos os níveis. Com a utilização deste princípio, a gestão museológica distingue-se da administração focada nos recursos humanos, econômicos e das tomadas de decisão. Assim, o papel do gestor é coordenar a partir do conjunto das atividades, bem como pode delegar atividades e

decisões a níveis hierárquicos inferiores. Nesta perspectiva os trabalhadores dos museus também são gestores.

Para Cândido (2015), a gestão museológica se diferencia da administração meio. A gestão museológica atravessa todo o fazer no museu, a partir da noção da subsidiariedade e do entendimento do campo museológico, se relacionando com as teorias e práticas da Museologia, da história e do contexto dos museus. Já a administração meio, tem um alcance mais reduzido, abarcando a organização do espaço físico da instituição, os recursos financeiros e humanos, sem necessitar o conhecimento profundo das particularidades desse ambiente. Sobre o tema, a autora afirma

Compreende-se, então, que gerir um museu está associado a manter sua credibilidade junto ao público, o que significa que gerir também envolve conhecimento e procedimentos museológicos que garantem o bom desenvolvimento da missão do museu, não apenas uma boa gestão financeira e de pessoal (Cândido, 2013, p. 121).

Observa-se que a gestão é a instância nos museus responsável por questões administrativas, como os recursos humanos, financeiros e jurídicos, mas também deve conhecer as particularidades museológicas e atuar para que as atividades fim dos museus sejam realizadas de forma adequada, a partir das características de cada instituição. Em conformidade com as ideias de Cury e Cândido, Costa e Cardoso complementam

Defendemos que a gestão museológica é a ferramenta necessária para que os museus se reconheçam, e consigam cumprir com excelência suas diretrizes básicas enquanto espaços destinados à salvaguarda e preservação das memórias e, conseqüentemente, das identidades sociais (2013, p.44).

Assim, a escolha pelo uso e discussão em relação ao conceito de gestão museológica para essa investigação se deu devido ao encontro de suas definições com o contexto do MUCHRS. Percebemos que a gestão que está sendo realizada na instituição, além de se atentar às questões administrativas, de equipe profissional, de recursos financeiros e situações jurídicas, possui um olhar atento às especificidades do Museu relacionadas às ações e características museológicas, como a importância dada ao processo de construção como uma instituição de memória e salvaguarda de uma comunidade, frequentemente marginalizada, como a do hip hop.

Até aqui exploramos o que é a gestão museológica e como ela se aplica nas instituições de memória. Mas afinal? Qual é a sua importância e como ela afeta o funcionamento das organizações? Segundo Edson (2004), a gestão eficiente engloba todos os recursos e ações do museu, assim como todo o seu quadro de pessoal. É um componente essencial para o desenvolvimento da instituição, e se a gestão não é realizada de forma adequada, um museu não pode assegurar a devida preservação e a utilização do acervo e nem prover exposições e um programa educativo eficientes.

Ademais, todo o museu possui situações a serem melhoradas. Considerando esse panorama, a efetivação do processo de planejamento, que está atrelado à gestão, é de grande importância para garantir a qualidade e a continuidade do seu aprimoramento. Sem a realização do planejamento e da avaliação, os resultados da atuação do museu se tornam imprevisíveis (Edson, 2004). Cândido (2013), corrobora ao discorrer que muitos museus são criados com a intenção de preservar memórias, mas sem que haja discussões sobre sua missão, planejamento e sustentabilidade, além de que, muitas vezes, há equívocos sobre a diferença entre preservação e acúmulo de objetos.

Observa-se que com a execução correta de questões ligadas à gestão, como o planejamento de suas ações, tendo como foco a sua missão, mantendo as noções de sustentabilidade como horizonte e possibilitando a execução prática do trabalho museológico, diversas situações que podem trazer danos aos museus, podem ser evitadas ou previstas, de tal forma que possam ser programadas soluções. Assim, se comprova a atenção que deve ser dada às questões ligadas à administração no cotidiano de uma instituição museológica, como a importância da realização de pesquisas que se atentem aos aspectos da gestão em diferentes contextos museológicos, a partir da diversidade de tipologias dos museus.

A tipologia de museu explorada nesta pesquisa, advém dos pressupostos da Museologia Social e identificado como uma prática de museu comunitário. Então, como poderia ser pensada uma gestão museológica baseada em valores comunitários? De acordo com Hilda Cezário (2016), há poucas discussões em relação à influência que a participação comunitária e a identidade territorial possuem nos modelos de gestão de museus identificados como práticas da Museologia Social. E, como consequência, muitas das experiências museológicas comunitárias adotam modelos de gestão similares aos museus tradicionais, o que as afasta da

sua ideia basilar, gerando uma visão limitada sobre essa identidade territorial, e principalmente, sobre a importância da participação comunitária neste processo de gestão.

Segundo Teresa Lersch e Cuauhtémoc Ocampo (2004), o museu comunitário não está sob autoridades centrais, nem em questões temáticas, nem em operações, ele pode associar-se aos setores do governo local que possuam relação com a sua comunidade, mas não depende dessas instâncias. O grupo de agentes que dirige esta tipologia de museu surge dentro da própria comunidade, e deve planejar e executar projetos que possibilitem o seu fortalecimento como organização e sua autonomia. Para os autores, a chave deste tipo de gestão está na construção de relações horizontais.

Cândido (2013) explora uma questão sobre a gestão museológica que pode ser relacionada ao contexto comunitário. Para a autora, é necessário que sejam pensadas formas acolhedoras e didáticas de disponibilizar o conhecimento teórico da Museologia a serviço da vontade de memória. É importante que não se abandone o embasamento científico, mas também que não se impeçam as iniciativas e atividades, a partir de uma perspectiva acadêmica, que têm apenas o objetivo de cumprir exigências formais.

No caso do MUCHRS este é um ponto de atenção para a equipe especializada que vem atuando na instituição. É importante que se busque o equilíbrio nas práticas adequadas pelo viés da Museologia, sem deixar de lado o olhar e as intenções da própria comunidade. Essa busca pela harmonia pode evitar certa descaracterização do projeto e facilitar o acolhimento, por parte da comunidade, de ideias que permeiam as atividades técnicas e que possibilitam sua preservação e comunicação.

Tereza Scheiner (2012), no artigo “Repensando o Museu Integral: do conceito às práticas” - que não é uma publicação específica sobre gestão museológica - pontua algumas situações que podem ocorrer em museus comunitários e identificamos que todas correspondem a características de gestão. Entre elas estão: a institucionalização, que ocorre quando os museus comunitários se moldam como museus tradicionais e as lideranças acabam por assumir o papel de protagonismo, deixando a comunidade como figurante das ações do museu; o compartimento, onde o discurso se torna divergente da prática e evidencia que a tomada de decisão se dá por determinados agentes; a auto consumação, onde há a paralisação de

ações devido ao fluxo de debates e assembleias; e a extinção, que pode ocorrer por meio da dissolução ou a partir da transformação da organização em um museu tradicional.

A partir das explicações de Scheiner, é possível se atentar para as questões que podem se caracterizar como perigos para o funcionamento e a própria existência de um museu com premissas comunitárias. São pontos de atenção que devem ser considerados para a gestão da organização, visto que podem acontecer desde a criação, mas também durante seu percurso de atuação. A questão que se destaca para essa pesquisa, visto que acreditamos que perpassa todas essas situações exemplificadas, é a importância da participação da comunidade, para que ela não seja colocada em segundo plano a partir do desejo de alguns(mas) agentes e, realmente, esteja incluída e integrada à instituição.

Percebe-se que um ponto de encontro dessas argumentações sobre a gestão, que se relaciona com a comunidade, está na participação. Lorena Querol (2017), em artigo que discute os modelos de gestão participativa em contexto museológico afirma que a participação cultural consiste no

[...] conjunto de dinâmicas socioculturais de natureza co-criativa, que combinam processos de micro e de macro-participação com o museu como facilitador, com o objetivo de promover a equidade de poderes entre agentes nos processos de decisão-ação, de acordo com as especificidades do território e com os valores, as necessidades e os anseios da sociedade local (Querol, 2017, p. 44).

De acordo com Querol (2017), há algumas práticas museológicas que tem como base uma “uma anatomia sociomuseológica partilhada” (p.51). Entre essas medidas estão: o exercício de gestão inclusiva e horizontal, que se utiliza das interações entre profissionais e comunidade; a promoção de uma rede para a realização de projetos, onde os diferentes agentes possuem autonomia baseada na livre iniciativa; a criação de estratégias de sustentabilidade própria, firmadas nos valores ecológicos, de justiça social e de valorização da cultura; e a disposição de novos delineamentos museológicos em consonância com os interesses e necessidades daqueles que fazem parte de seu contexto territorial e histórico.

Observa-se que os museus têm potencial para serem espaços onde a participação da sociedade esteja presente em todas as situações, tendo a capacidade de gerar identificação entre a comunidade e a memória. Para a execução desse potencial, é preciso que o princípio da participação seja notado

como uma potencialidade nas instituições museológicas, não apenas articulado para ocupar as vagas em atividades educativas, mas como parte integrante dos processos de ações e decisões.

Como forma de compreender a gestão museológica que está sendo realizada durante o processo de criação do MUCHRS e como ela está projetada em seu futuro, analisaremos suas ações a partir da proposta de gestão de museus de Hilda Cezário (2016) em sua dissertação de mestrado em desenvolvimento e gestão social. Esta é nomeada de Tecnologia Social das Mobilizações para a Gestão de Museus, e tem como foco principal a participação comunitária, se relacionando diretamente ao objeto desta investigação, justificando sua utilização.

A proposta de Cezário (2016) consiste em uma tecnologia social baseada num conjunto de mobilizações que abarcam quatro pilares de ações integrantes para uma gestão apropriada. Entre eles estão: “a mobilização cultural; a mobilização museológica, a mobilização organizacional e a mobilização interorganizacional” (p.36). Para a autora, esta estratégia é proposta para iniciativas museológicas comunitárias, que possuem como dois fatores principais para a sua efetividade: a participação comunitária e a identidade territorial.

De acordo com Cezário (2016), os museus comunitários podem ser identificados como instrumento para que as esferas decisórias comunitárias efetivem o poder de escolha em relação à sua memória. Deste modo, a gestão deve ser percebida a partir da perspectiva da Museologia Social, considerando que a sua atenção deve estar centrada nas pessoas e na interação entre as dimensões do território que recebe essa iniciativa. E antes das tipologias de mobilização, está a mobilização de pessoas, pela importância que têm em iniciativas comunitárias.

A autora Cezário (2016), utiliza o significado da palavra mobilização, presente no dicionário, para justificar o uso em sua proposta. Assim, a noção de mobilização está associada ao chamamento e ao incitamento da população ou de certos grupos sociais para a participação de alguma atividade cívica ou política. A mobilização estimula a participação, assim aciona os interesses fomentando engajamento. É a partir dessas ideias que a autora denomina sua proposta estratégica de “TMob” (Tecnologia Social das Mobilizações para a Gestão de Museus).

Como citado anteriormente, dois pontos basilares na proposta da “TMob” são a participação comunitária e a identidade territorial. Segundo Arnstein (2002 *apud* Cezário, 2016), a participação consiste no processo ativo, onde os agentes da

comunidade têm o direito e espaço de participar dos procedimentos do museu, visto que há um novo arranjo de poder e a influência nos processos se dá efetivamente. Já em relação a identidade territorial, Cezário (2016), afirma que é o processo contínuo de negociações das mais diversas identidades que se relacionam em determinado espaço, que possui definição física apenas na dinâmica construída por essas relações.

Dessa forma, no caso do MUCHRS, a identidade territorial não possui relação com o recorte de território em que está localizado, mais especificamente no bairro Vila Ipiranga, mas com as diferentes identidades que compõem o hip hop no Rio Grande do Sul.

Nos próximos subcapítulos serão explicitadas as diferentes mobilizações que Cezário (2016) identifica e explora, relacionadas com as ideias e práticas do MUCHRS, a fim de compreender se a gestão realizada no Museu abarca pontos essenciais para a atuação e permanência de um projeto comunitário.

4.1 A mobilização cultural

Essa tipologia de mobilização é fundamental para uma gestão caracterizada pela participação comunitária, visto que ela perpassa as outras três tipologias (museológica, organizacional e interorganizacional) e é essencial que ela faça parte e esteja evidente nas ações do museu (Cezário, 2016). Para a autora, a mobilização cultural

[...] refere-se ao desenvolvimento de uma cultura, como uma espinha dorsal transversal e permanente da iniciativa museológica, que vai unir, estruturar e motivar o grupo a partir de referências identitárias reconhecidas como comuns e compartilhadas através de processos participativos. Exige, portanto, um processo de construção e compartilhamento da identidade territorial, que vai se expressar como semente para o associativismo necessário ao processo de desenvolvimento do museu comunitário. (Cezário, 2016, p. 48)

No caso do MUCHRS, o elo que une o grupo que está fazendo parte da gestão do projeto e as comunidades de diferentes regiões do estado é a cultura hip hop. Ao longo das reuniões dos fóruns para pesquisa histórica, detalhada no capítulo anterior, evidenciou-se a importância que o hip hop tem na trajetória de vida dos sujeitos que estão inseridos nesse movimento. A partir dos depoimentos

observou-se que, para muitos, o hip hop foi uma ferramenta para a mudança de vida, que possibilitou o sentimento de pertencimento a um grupo e que ampliou o alcance da voz de grupos marginalizados e periféricos, como é possível perceber no depoimento do Embaixador 09, durante o encontro de Santa Maria e região (ACHE, 2021f)

Comecei a entender o lado político do hip hop, a importância política do hip hop, a importância do hip hop na periferia, a importância do hip hop pro povo negro, pros povos originários, comecei a perceber o papel político que isso tinha nas periferias e principalmente a minha história de vida me mostrou que aquilo ali era um caminho bom a seguir, pra mim e pra outras pessoas né (Embaixador 09, 2021f, 59:21s - 59:41)

A cultura hip hop é formada por diferentes grupos e diversos sujeitos que carregam suas histórias individuais, suas características pessoais, entretanto, mesmo essas diferenças se fazendo presentes, até mesmo gerando certos conflitos dentro do movimento, percebemos que o desejo pela preservação da memória local do hip hop foi colocado acima dessa diversidade. Para exemplificar, destacamos trecho do depoimento realizado durante o fórum da cidade de Porto Alegre (ACHE, 2021e)

Mas falar assim um pouco sobre a cultura hip hop pra mim, no estado do Rio Grande do Sul, na cidade de Porto Alegre, mais precisamente, e de ver todos vocês aqui hoje reunidos, a gente dando um passo super importante pra nossa cultura, que é o registro né, algo que pra nós assim sempre ficou, não esquecida, mas era uma ansiedade que a gente tinha de que ficasse registrado na história e a história por si só mostra que hoje né, de fato, a gente vai colocar né um marco histórico na construção da cultura hip hop a nível mundial, que é o museu do hip hop na cidade de Porto Alegre, que é do estado do Rio Grande do Sul, que é de todo o Brasil, que é do mundo (Embaixador 10, 2021e, 45:01 - 45:44).

Assim percebemos que os(as) *hip hoppers* que participaram das atividades propostas pela organização do Museu, têm a cultura hip hop como importante elemento em sua identidade e na sua história de vida. Para além, observamos que aqueles que contribuíram com depoimentos durante as reuniões da pesquisa histórica, percebem o MUCHRS como um recurso e uma plataforma para colocar o hip hop em evidência no Rio Grande do Sul, assim como para salvaguardar as memórias produzidas pelo hip hop desde a década dos anos 1980 no RS, com destaque para os(as) seus(uas) pioneiros(as) e para aqueles(as) que não estão mais presentes.

De acordo com Cezário (2016) o desenvolvimento do museu está associado ao andamento de uma cultura com participação comunitária. A sustentabilidade institucional está atrelada à possibilidade das pessoas envolvidas se identificarem com o projeto e se engajarem nele, mesmo que seja a partir de proposições de mudanças, mas trazendo a oportunidade desses agentes se reconhecerem como sujeitos ativos por meio do seu patrimônio.

Para a efetivação do compartilhamento de uma identidade territorial é necessário que sejam criados canais para uma comunicação abrangente. Ao passo que as interações e os diálogos aumentam, são maiores as oportunidades de se desenvolver ou eleger uma identidade que seja capaz de unir as diferenças em favor de um objetivo guia. Essas interações podem ocorrer por meio de diferentes estratégias, podem ser presenciais ou virtuais; o estabelecimento está sujeito às necessidades e da proporção territorial envolvida na experiência museológica (Cezário, 2016).

Entre experiências que podem ser mencionados como estratégia para a incorporação dos sujeitos da comunidade hip hop do Rio Grande do Sul no projeto de formação do Museu, primeiramente, podemos evidenciar a criação de uma página no *Instagram*, onde são divulgadas as ações desde o início, e nelas é incentivada a participação da comunidade. Como exemplo de um espaço de comunicação mais profundo, podemos citar a realização da etapa de pesquisa histórica, explicitada detalhadamente no capítulo anterior, que consistiu em encontros on-line, nas mais diversas regiões do RS, para discutir o histórico do hip hop no estado e para compreender o que a comunidade teria interesse em preservar e comunicar por meio do Museu. Essas ações foram realizadas com o objetivo de alcançar principalmente agentes do movimento hip hop, mas também foram realizadas reuniões com a vizinhança, no atual prédio do Museu, com o intuito de aproximar a comunidade do bairro com o projeto da instituição.

Segundo Cezário (2016), os encontros realizados com o objetivo de criar espaços de comunicação, também devem visar a criação de elos comuns, assim como perceber os pontos de interesses diversos, que podem ser comuns entre alguns envolvidos, mas não necessariamente a todos, visto que nesse movimento é importante que se dê espaço não apenas para a identidade coletiva, mas também para as identidades pessoais. Para a autora (Cezário, 2016), se deve ter cuidado em relação a tentativas de homogeneização do grupo, visto que fogem das propostas de

museu comunitário, que é baseado na concepção coletiva, sob o viés da diversidade.

No caso do grupo cultural pesquisado durante este trabalho, o hip hop, é composto por diferentes indivíduos, que tem o hip hop como ponto de congruência e possuem características em comum, como por exemplo, a origem marginalizada e periférica de muitos sujeitos, mas também é composto por diversidades. Como já detalhado no capítulo anterior, nas reuniões realizadas com o objetivo da pesquisa histórica (2021), se observou depoimentos que marcam as diferenças para a comunidade preta, e os obstáculos para as mulheres e a comunidade LGBTQIA+ dentro do próprio movimento hip hop. Então, assim como trabalhado por Cezário, é necessário que o Museu se atente para essas diversidades nas mais distintas esferas: em sua equipe, nas ações educativo-culturais, nos seus eventos, nas suas exposições, para que não haja essa homogeneização de uma cultura tão diversa como é o hip hop.

A partir da fala durante o fórum do município de Caxias do Sul e região (ACHE, 2021a), fica evidente, que as pessoas que estão encabeçando as atividades do Museu até o momento e que fazem parte da coordenação da ACHE, têm o olhar atento para as temáticas de diversidade levantadas pela própria comunidade e em suas falas confirmam esses ideais como parte da construção do Museu

Ele é um projeto apartidário, é um projeto acima de tudo independente, antirracista, antimachista, anti-homofóbico. Esse projeto, ele é financiado pela Lei de incentivo à cultura do Rio Grande do Sul, então, nós não temos vinculação com nenhum partido, nenhuma empresa. É nós por nós né, é a cultura hip hop sendo protagonista e contando sua própria história. A gente resolveu inverter a lógica de pesquisa onde nós somos objetos, e na realidade nós somos sujeitos, tanto no fazer da cultura, que vocês já tem esse protagonismo, mas agora somos também sujeitos na própria pesquisa, na própria forma de contar a história. Então, é nós mesmos que vamos contar a história e isso é um orgulho muito grande pra gente (Equipe 07, 2021, 10:48 - 11:58).

Em relação à diversidade é importante que essas ideias se traduzam efetivamente nas práticas do Museu. Observamos que a realização do projeto Museu Mais Cores, se voltou para essas questões. Nas publicações de divulgação no seu perfil no *Instagram* (MUCHRS, entre 2021 e 2023), o Museu comunica que as imersões artísticas do evento contaram com recorte de gênero, raça e por região do estado. Constatou-se, a partir da divulgação dos(as) artistas selecionados(as), que as mulheres se fizeram presentes em grande número. E é necessário que essas

ações continuem fazendo parte das atividades do Museu após a sua inauguração e, ainda, que possam ampliar o seu alcance.

Para Cezário (2016), as diferentes opiniões e divergências nas perspectivas são comuns na realização de ações coletivas, e não devem ser vistas como problemas, mas inseridas em discussões que tenham como objetivo o crescimento da comunidade. E esse movimento pode ocorrer a partir da realização de encontros de escuta e diálogo. Para a autora a

Grosso modo, essa mobilização é marcada, na prática, sobretudo, pelo desenvolvimento de ações socioculturais e educativas (cursos formativos, rodas de conversa, oficinas, seminários, jogos, etc.) que tenham os referenciais de patrimônio da comunidade local como foco, discutindo sua importância e potenciais de uso em favor da própria comunidade, de modo a mobilizar o grupo para outras ações a partir deste patrimônio, retroalimentando a dinâmica do museu, conferindo-lhe algum nível de sustentabilidade através do próprio cultivo de uma mobilização cultural consciente (Cezário, 2016, p. 52).

Podemos considerar que a mobilização cultural visa a prática de diversas ações de cunho social, cultural e educativo que destacam o potencial da comunidade representada pelo museu, fazendo com que o museu se retroalimente e gere auto sustentabilidade para a organização. Portanto, observamos que o MUCHRS vem atuando e realizando ações que vão ao encontro da proposta de Cezário, em relação à mobilização cultural. Percebe-se que a comunidade do hip hop possui uma identidade que é compartilhada pelos sujeitos do movimento, mas que também é caracterizada por sua diversidade, cada uma com os seus desafios nesse contexto cultural.

Ademais, identificamos o forte desejo desta comunidade em ter suas memórias salvaguardadas, fator que pode influenciar no interesse de participação desses(as) agentes no processo de implementação do Museu e também após a sua inauguração. Entre os movimentos que o MUCHRS propôs em que observa-se o interesse em gerar a participação dos(as) agentes(as) dessa cultura, podemos citar: as reuniões de pesquisa, os encontros com a vizinhança e seu canal de comunicação nas redes sociais.

Após essa discussão que procurou encontrar pontos de encontro entre a noção de mobilização cultural, cunhada por Cezário (2016), e as práticas do MUCHRS, partimos para o próximo tipo de mobilização, a mobilização museológica.

4.2 A mobilização museológica

Dando prosseguimento a discussão em relação às tipologias de mobilização para a gestão de museus comunitários, propostas por Cezário (2016), entramos no segundo tipo, a mobilização museológica. Para a autora

A mobilização museológica refere-se à mobilização de conteúdos, métodos e técnicas de procedimentos museológicos com vistas à formação e trocas de saberes entre os agentes comunitários mobilizados em prol do museu e profissionais/pesquisadores, externos ou internos ao grupo, do campo da museologia e áreas afins. O objetivo maior desta mobilização consiste em apontar estratégias de gestão tendo em vista as funções básicas museológicas, oferecendo suporte para operacionalização do museu, porém levando-se em conta as premissas de uma cultura de participação e de valorização identitária (Cezário, 2016, p.52).

Assim, observa-se que esta mobilização abarca as ações relacionadas ao funcionamento museológico, e prevê que essas sejam organizadas e praticadas a partir da noção de participação comunitária. Dessa forma, o diálogo entre a população da comunidade e profissionais externos da área da Museologia se percebe como ponto essencial do trabalho museológico, dentro da lógica participativa. Para Cezário (2016), as ações básicas, que estão associadas a esta mobilização são: a gestão de acervo, a comunicação, a exposição e as ações socioculturais e educativas.

De acordo com Cezário (2016), é um desafio realizar essas ações do cotidiano museológico sem contrariar o fundamento da iniciativa museológica comunitária, visto que as normatizações têm sua base na ação de museus que seguem um modelo institucional mais tradicional. Para a autora (Cezário, 2016), outro desafio é a escassa presença de profissionais museólogos em processos comunitários, uma vez que os museus tradicionais são vistos basicamente como sua única opção de espaço para atuação. Quando um museólogo participa de um projeto comunitário, é importante que compreenda as especificidades deste espaço e, para isso, é essencial que essas questões estejam presentes nas discussões durante o período formativo desses profissionais, a fim de evitar a falta de sensibilidade e compreensão para atuar em museus comunitários. No presente momento, parte dos editais de incentivo à cultura possibilitam maior inserção de museólogos nesta tipologia de museu - comunitário -, a partir de sua participação no papel de produtores culturais.

No caso do MUCHRS, este cenário é distinto, visto que a instituição conta com presença e atuação de um profissional que possui a formação específica da área da Museologia, mas que, ao mesmo tempo, é um membro da comunidade que o Museu representa. Conforme entrevista realizada com o museólogo Fúlvio Dickel (2023), que atua no Museu desde a fase de execução da etapa de coleta de acervo “Na Estrada”, em abril de 2022, ele chegou até o Museu por meio de indicação da Universidade e de outras instituições museológicas, visto que a coordenação queria contar com um(a) museólogo(a) que, preferencialmente, tivesse alguma relação com o movimento hip hop.

E este é o caso de Fúlvio Dickel (2023), que afirmou ter se inserido no hip hop por meio do grafite e, ao longo da sua trajetória, vem atuando em outros elementos também, e já conta com vinte anos de caminhada no movimento. Assim, a possibilidade de contar com um profissional específico da área da Museologia, que atua com compromisso técnico a partir dos pressupostos do campo e que, ao mesmo tempo, conhece e faz parte da cultura que está sendo preservada, pesquisada e comunicada por meio do Museu, incorpora duas questões relevantes para o exercício de um museu comunitário.

Cezário (2016), ainda complementa, ao afirmar que os conteúdos formativos da área da Museologia precisam se questionar, para que tenham o entendimento de que eles também devem considerar as demandas sociais que abarcam museus diversos, com diferentes modelos, que não mais só aqueles tidos como tradicionais. Desta forma, as práticas museológicas têm o dever de se adequar aos diferentes contextos que são criados a partir de experiências comunitárias.

Ao longo de sua discussão sobre a mobilização museológica, Cezário (2016) cita alguns exemplos de estratégias que podem ser adotadas pelos museus comunitários para garantir a participação da comunidade. Entre elas estão: a realização de um inventário participativo, no qual o grupo elenca o que possui significado e importância para a sua cultura, mudando a lógica tradicional, onde profissionais de fora indicam o que são os patrimônios de um determinado grupo. Outra atividade referente às normas e funções museológicas é a formatação de uma política de acervos para o museu, que é uma ferramenta utilizada para fazer a gestão dos diversos acervos de uma instituição museológica, que no contexto dos museus comunitários também deve ser elaborada e deve ser idealizada pelo próprio grupo a que o museu se refere. É também importante, que os museus comunitários

compreendam que precisam conhecer e pesquisar o seu acervo, para que seja possível atribuir diferentes significados.

Outra estratégia para a mobilização museológica é a organização colaborativa de exposições e curadorias compartilhadas que, na sua fase de preparação, inclua outros agentes, que não só aqueles que fazem parte do seu núcleo administrativo. Ademais, as exposições colaborativas possibilitam uma percepção mais abrangente, a partir do reconhecimento da diversidade de identidades por meio de dinâmicas participativas, sempre buscando ativar os sujeitos nos processos do museu (Cezário, 2016).

A mobilização museológica pressupõe a realização de ações estratégicas de cunho formativo que se relacionam com as outras tipologias de mobilizações em variadas situações. Essa mobilização é ativada a partir da reflexão sobre qual é a definição de museu e qual a tipologia de museu que a sua comunidade deseja criar, perpassando pelas atividades cotidianas do museu, incluindo as atividades relacionadas ao seu acervo (Cezário, 2016). Para a autora,

O importante é que a comunidade de cada museu compreenda e estabeleça as suas próprias normas e procedimentos para gerir o patrimônio que abrange enquanto território previamente definido, sistematizando as informações, cada um à sua forma (Cezário, 2016, p.55).

No contexto do MUCHRS é possível identificar certas relações entre o que propõe Cezário (2016) em suas estratégias de atuação, e o que a instituição vem realizando. Primeiramente, a autora fala da importância da execução de um inventário participativo como parte de experiências comunitárias. De acordo com publicação da Organização dos Estados Ibero-americanos (2016), o inventário participativo consiste na identificação, seleção, registro e catalogação das referências culturais, possibilitando que as decisões sejam realizadas de forma coletiva, contribuindo para a apropriação cultural por parte da comunidade, através da promoção de ferramentas que identifiquem e considerem a opinião e a participação de um número significativo de pessoa pertencentes à comunidade onde está ocorrendo o inventário.

No MUCHRS não foi utilizada essa metodologia, porém entre as suas etapas de implementação foi elaborado o processo de coleta de acervo, nomeado “Na Estrada”, que em conjunto com a etapa de pesquisa histórica, consideramos que possuem entendimentos e ações similares ao inventário participativo. Essas etapas

consistiram em ouvir o que os sujeitos da cultura hip hop gostariam que este museu contasse e em receber todo o acervo que sua comunidade considerasse como relevante para a história do hip hop no estado, deixando essa tomada de decisão, principalmente, para os sujeitos que construíram e fazem parte dessa história. É importante pontuar, como mencionado na entrevista de Fúlvio Dickel (2023), que após a coleta, foi realizada uma análise do acervo e foram separados para serem devolvidos aos(às) doadores(as), itens que apresentaram danos que pudessem contaminar outros objetos ou que não tenham tido nenhuma relação com o hip hop.

Como já mencionado, outra estratégia levantada por Cezário (2016), é a realização de uma política de gestão de acervos com caráter participativo, a partir da presença da comunidade que o museu representa nas definições desse documento. Neste sentido, Fúlvio Dickel mencionou que o Museu ainda não possui uma política de acervos definida e que, até o momento, a política utilizada foi a de aceitar todos os objetos doados pela comunidade, mas que depois de conhecer o acervo completo, uma política mais incisiva será efetivada. E, ao ser questionado sobre quais seriam os(as) integrantes da comissão de acervo, o museólogo, declarou que são todos aqueles que participam do setor museológico do Museu. Então, uma alternativa para tornar mais participativas as questões que permeiam a gestão do acervo do Museu é realizar o convite para que mais membros da comunidade façam parte da comissão de acervos e, não apenas aqueles(as) que já fazem parte da equipe do Museu.

Para a autora (Cezário, 2016), mais um conjunto de ações que faz parte da mobilização museológica são as atividades de caráter sociocultural e educativo. Considerando que o Museu ainda não está em funcionamento, com a previsão de abertura em dezembro de 2023, não é possível analisar as ações educativas cotidianas, mas pontuamos que já existe um espaço definido entre as edificações do Museu, específico para as práticas educativas, que está em reformas e se encontra ao fundo do terreno, onde anteriormente funcionava as atividades escolares.

Ainda que não se tenha um programa educativo para a análise, identificamos que antes mesmo de sua inauguração, o MUCHRS já realizou eventos que se encontram no campo sociocultural, como o Museu Mais Cores, que buscou apresentar o projeto do Museu para a sua vizinhança, integrar ainda mais a comunidade do hip hop e possibilitar o contato e conhecimento do seu público sobre diversos temas que fazem parte dos elementos hip hop, a partir das suas

apresentações artísticas, mas principalmente, das suas oficinas, que eram abertas ao público interessado.

Em relação à realização de exposições de forma coletiva com curadorias compartilhadas, como indica Cezário (2016), é conhecido que o Museu tem se utilizado dessas noções na produção de sua exposição de longa duração, que será inaugurada juntamente com a abertura do Museu para o público. Entretanto, por estar fora do recorte temporal desta pesquisa, essa temática fica como uma possibilidade para continuidade da investigação.

Identificamos que o MUCHRS, até o momento, tem criado, em seu trabalho cotidiano e em seus eventos, um ambiente que entende a importância da participação da comunidade e que, da mesma forma, a incentiva, como pode ser observado no seu processo de coleta de acervo e em seus eventos. Porém, quando se analisa a partir do viés da mobilização museológica, há algumas questões que têm potencial para abarcar de forma mais abrangente a participação do coletivo, como por exemplo, as ações relacionadas à política de acervos do Museu.

Após a análise dos pontos de encontros e desencontros entre o MUCHRS e a iniciativa de mobilização museológica, da concepção de Cezário (2016), continuaremos a discussão com a próxima tipologia de mobilização.

4.3 A mobilização organizacional

Prosseguindo no debate teórico em relação às tipologias de mobilização para a gestão de museus comunitários, em conjunto com a análise das práticas do MUCHRS, adentramos na terceira tipologia, a mobilização organizacional. De acordo com Cezário (2016)

Esta mobilização refere-se à compreensão organizacional do museu comunitário como um todo, permitindo a interface entre a sua área fim (funções museológicas) e sua área meio (funções administrativas e gerenciais), colaborando, portanto, para uma gestão adequada da organização (p. 56).

Segundo Cezário (2016), a intenção é unir a área fim e a área meio no contexto da gestão cultural, a partir da lógica da gestão museológica mais abrangente, por meio da realização de diagnósticos participativos que devem influenciar na atuação da instituição. A mobilização organizacional consiste no

conjunto de atividades que estão ligadas às questões administrativas, referentes aos recursos humanos, aos financeiros, às estratégias de comunicação e à memória organizacional. Assim,

[...] esta mobilização possibilita a reflexão sobre os aspectos relacionados à estrutura organizacional do museu, ao seu modelo de gestão, aos processos de construção de uma identidade organizacional consistente, com base na identificação da visão, imagem e cultura pretendida pela organização, como fruto da ação comunitária. Pode-se dizer que esse pensar a organização de forma ampla possui relação direta com a própria identificação deste coletivo. Portanto, o processo de construção de uma identidade territorial mescla-se ao processo de construção da identidade organizacional do próprio museu (Cezário, 2016, p. 57).

Em relação aos possíveis modelos organizacionais para museus comunitários, Cezário (2016) afirma que podem ser constituídos enquanto instituição formal ou informal. No primeiro caso, pode ocorrer por meio da oficialização da pessoa jurídica ou a partir de uma pessoa jurídica já constituída, podendo ser de origem pública ou privada sem fins lucrativos. Na segunda possibilidade, o museu se constitui na informalidade, mediante a existência de grupos associados como coletivos, sem que haja a formalização da pessoa jurídica para apoiar a promoção das atividades do museu. Para a autora, as duas situações apresentam pontos positivos e negativos, mas o fator que deve se fazer presente, independentemente do modelo, é a participação comunitária, visto que só se faz um museu comunitário tendo como base o princípio da participação; a partir do momento em que ela não tem mais espaço, surge outra tipologia de museu.

Elisa Babo *et al.* (2007) afirma que as novas concepções de museus possibilitam trazer as vivências e a memórias dos indivíduos a partir de uma visão mais contemporânea, acompanhando as transformações no interior da própria comunidade, evidenciando a importância da participação comunitária ativa na concepção museológica. Então, neste caso, o desafio está em compreender a população local como participante e público do museu. Para os autores

Cabe então ao museu ser estimular tais dinâmicas, numa permanente aproximação e reajustamento do projecto museológico às necessidades e expectativas da comunidade em que se encontra inserido. Neste sentido, este trabalho do museu com a comunidade – desejavelmente, num permanente e dinâmico diálogo – constitui um poderoso contributo para o seu desenvolvimento político e social, ao mesmo tempo que abre caminhos para a sua afirmação identitária e territorial (Babo; et al, 2007, p. 5).

Esse processo de formalizar a existência do museu como pessoa jurídica não faz com que a noção de participação seja excluída, visto que é possível a permanência participativa em relação à coletividade, ou por meio de sistemas de representação. Mas um cuidado que deve ser tomado, que consiste em não intervir no elemento da identidade territorial, fazendo com que grupos que funcionam a partir de diferentes referências sejam obrigados a se adequar às burocracias do Estado, para que suas solicitações sejam aceitas. Então, a formalização é viável para museus comunitários, mas os casos devem ser analisados individualmente, para saber se não interferem negativamente nas realidades existentes, pois a descaracterização pode trazer a desmobilização para o coletivo (Cezário, 2016).

Como já descrito anteriormente, o MUCHRS está sendo criado a partir da ACHE. A criação de associações e uso destas dentro de projetos do movimento hip hop é usual. Em pesquisa rápida no *Google*, se identificam associações ligadas ao hip hop de Caxias do Sul, do Vale dos Sinos, de Pelotas, entre outras no âmbito regional. Observamos que o Museu é criado como instituição formal, por meio de pessoa jurídica já constituída e, segundo o site do Sistema Nacional de Juventude (SINAJUVE, s.d.), tem origem privada e sem fins lucrativos. E ainda não possui missão e visão definidos, assim como, não há um plano museológico.

Em relação ao modelo de gestão adotado, atualmente as atividades são organizadas e encabeçadas pela ACHE, que segundo Rafa Rafuagi (2023), é de caráter independente e sustentável e segue o modelo de atuação da Associação, por meio de suas coordenações, que ao longo desse processo sofreram algumas adaptações. Anteriormente o coordenador geral era o Geovane Neves, que foi substituído pelo Rafa Rafuagi; a Aretha Ramos assumiu a coordenação administrativa; o Rafael Mautone permaneceu como coordenador pedagógico; assim como o Alan Bitello manteve-se como coordenador de produção e eventos. A coordenação de autogestão e sustentabilidade, a qual Rafa Rafuagi era o representante, foi extinguida e a coordenação geral recebeu a responsabilidade de atuar agregando esta temática (Rafuagi, 2023).

Entretanto, estão previstas mudanças neste modelo para o futuro da organização. Já no início do processo, durante a etapa de pesquisa histórica, é mencionada esta intenção, como podemos observar no depoimento dado durante o fórum da cidade de Porto Alegre-RS (ACHE, 2021e)

O Museu da cultura hip hop parte de um projeto que é uma iniciativa da Associação da Cultura Hip Hop de Esteio e que se abre para uma construção coletiva, visando também algo, no sentido de gestões compartilhadas, e justamente uma construção coletivizada, não de uma pessoa ou de uma entidade (Equipe 06, 2021e, 11:19 - 11:36).

Rafa Rafuagi (2023) descreve mais detalhadamente esta proposta de gestão compartilhada, que consiste na divisão das operações do Museu com outras entidades ligadas ao hip hop, permanecendo a ACHE como coordenadora geral.

Então, eu entendo que a gestão, ela deveria ser horizontalizada, e é isso que a gente vai implantar, um modelo de gestão de operação compartilhada, o que seria isso? É uma entidade, no caso é a Associação do hip hop, ela não vai gerir todas as frentes sozinhas, quais frentes são essas? expositiva, esportiva, eventos culturais, agroecologia, que é a estufa, e também, deixa eu ver, tinha uma outra, agora esqueci, externa talvez, eu acho que seria uma relação externa do Museu de conexão com os municípios. Então, o modelo de gestão sendo esse, a gente tirou uma forma de corresponsabilizar também o hip hop gaúcho, para cuidar e fazer a manutenção desse espaço. Não é só responsabilidade nossa com aquele espaço e a gente cria, talvez, um senso de pertencimento ainda maior da galera com o espaço, fazendo com que o processo seja rotativo, ou seja, que não fique as mesmas entidades durante 20 anos, mas sei lá, bienal, a cada dois anos a gente faz um processo seletivo de novas entidades que se sentem aptas, capacitadas, tanto técnica, quanto suficiência financeira, pra estarem junto do Museu.

Quando questionado sobre a origem desta proposição de uma gestão com operação compartilhada, Rafuagi (2023), confirmou que foi sua ideia e afirmou que é uma estratégia para não ficarem “encastelados”, gerando um senso de coletividade e evitando comentários. Entretanto, quando questionado se teve aderência das entidades do hip hop ao chamamento do Museu, Rafuagi (2023) explicou que quinze entidades se cadastraram, mas a expectativa era de um número maior. Para o coordenador, um possível motivo para o baixo número de interessados é a realidade de muitas entidades que não estão com suas documentações institucionais regulares, considerando todo o contexto de endividamento do país. E para o Museu, é essencial que as entidades que participarão da gestão do Museu estejam com suas questões fiscais e administrativas em ordem, visto que consideram que estas podem ser outros braços para a captação de recursos. Neste momento, além do chamamento, estão buscando e propondo parcerias para entidades que eles avaliam que têm experiência no campo e que poderiam somar ao projeto. Como exemplo de organização que ficará responsável pela área de produção de eventos do Museu, foi citada o Rap In Cena, que organiza o festival de RAP com o mesmo

nome na cidade de Porto Alegre, com o objetivo de alcançar o público jovem e da possibilidade de envolver ações com artistas (Rafuagi, 2023).

Percebemos que esta proposta de modelo de gestão é inovadora no campo dos museus e surgiu dentro do próprio grupo. Esta foi uma estratégia da equipe atual, que está à frente do projeto, para engajar e trazer certa consciência sobre a necessidade de que outros grupos assumam compromisso com o Museu e participem do processo de gestão. Porém, não teve o efeito que a equipe do Museu imaginou que teria e decidiram fazer uma busca ativa, onde estão selecionando organizações que tenham experiências nas áreas citadas anteriormente para compor a lista de entidades que podem assumir, além das que responderam ao chamamento.

Rafa Rafuagi (2023) também afirmou que o Regimento Interno do Museu está sendo produzido, para até o final de 2023 estar finalizado, entendendo que este documento apresenta os dias de atendimento, as práticas do Museu, o que é permitido, ou não, no espaço. Ademais, afirmou que as questões estão sendo pensadas com o objetivo do Museu se aproximar da realidade dos museus brasileiros, mas sem perder as características que fazem a forma de ser da cultura hip hop. Assim, identificamos que neste processo de implementação do MUCHRS há a atenção em relação a cumprir certas normas que fazem parte do cotidiano dos museus, mas seguindo a identidade do movimento hip hop.

A próxima temática que compõe esta tipologia de mobilização é a dos recursos e da sustentabilidade financeira. Segundo Cezário (2016), para o gerenciamento das dimensões presentes em instituições museológicas é necessário que sejam consideradas e programadas diferentes estratégias para a captação de recursos. É essencial que a organização compreenda as possibilidades de financiamento que se conectam com o seu modelo e seu nível de formalização.

É fundamental que a análise em relação às possibilidades de captação financeira leve em consideração se as propostas partilham dos mesmos objetivos que o museu tem ou se divergem. A necessidade deste olhar crítico se dá devido aos perigos que certas decisões têm de causarem a ineficiência em um museu comunitário. Então, a reflexão, a escuta e a discussão das diferentes perspectivas, quando se trata dos aportes financeiros, é de extrema importância na tomada de decisão em experiências comunitárias, a fim de que mantenha a sua identidade organizacional (Cezário, 2016).

Rafuagi (2023), identifica que o MUCHRS tem um orçamento livre e independente, o que dá a possibilidade para a instituição refletir e criar estratégias que envolvam bens e produtos. Até o momento, o Museu arrecadou, aproximadamente, 2 milhões e 500 mil reais, distribuídos entre as suas etapas de implementação. Entre os métodos que estão sendo organizados para arrecadação de valores para o funcionamento do Museu, é citada a cafeteria. Na projeção do MUCHRS a cafeteria contribuiria com 50 mil reais por ano e ainda não está definido como será a gestão deste espaço, se será feita pelo próprio Museu ou por um parceiro. Existe o interesse de um participante da comunidade em realizar a gestão ou a operação do café. Esta situação ainda está em análise, mas a organização entende que seria estratégico para o Museu ter um agente do hip hop nesta área de serviços.

Outro método citado como ferramenta para gerar renda é a execução de uma loja dentro do Museu, a qual está prevista no projeto arquitetônico e está em construção, com itens relacionados à instituição e que será gerida pela ACHE. Entre os itens que estão sendo elaborados como produtos para a loja estão: camiseta; boné; moletom; calça; livros relacionados ao hip hop; e está sendo negociada uma linha de tênis. Outra possibilidade de produto mencionada foi um livro de pinturas para colorir as peças, as salas e os grafites do Museu (Rafuagi, 2023).

A terceira possibilidade apresentada como uma forma de gerar recursos financeiros para o Museu é a venda da produção da estufa ecológica. Segundo Rafuagi (2023), a estufa ecológica foi criada como parte da responsabilidade social do Museu, mas também como uma tática de sustentabilidade financeira. Atualmente, o Museu possui uma estufa que já está em funcionamento, mas a meta é ter um total de três estufas. A organização considera que a estufa pode gerar entre 50 mil a 200 mil reais anuais; dessa forma o Museu poderia arrecadar até 600 mil por ano, com a produção das três estufas planejadas, que representa 60% da previsão do orçamento anual da instituição.

Uma outra estratégia para arrecadar os fundos necessários é a de realização de convênios com os governos municipais. De acordo com o ex-coordenador de autogestão e sustentabilidade e atual coordenador geral

A estratégia do Museu é financiar grande parte da produção do Museu com convênios municipais, por exemplo, hoje duas prefeituras vão inaugurar o Museu sendo parceiras do Museu, a prefeitura de São Leopoldo e a

prefeitura de Nova Santa Rita. Então, a gente tá fechando dois convênios, um com cada uma, e dentro desses convênios a gente descentraliza as atividades do Museu para São Leopoldo, descentraliza para Nova Santa Rita, só que de forma a gente vai fazer isso? A gente vai contratar artistas do hip hop, ativistas do hip hop, de São Leopoldo, que já são da comunidade, eles vão executar as oficinas lá. E onde o Museu ganha com isso? no sentido não figurado, no sentido prático da coisa, o Museu além de gerar trabalho e renda pro hip hop, o Museu ele tá ganhando com toda a produção que tá incubida nessa convênio, porque o jovem que vai acessar o Museu, sei lá, esses convênio são de 500 jovens, ele vai ganhar camiseta, onde que produz a camiseta? na serigrafia da Casa, a Casa ganha, o Museu ganha porque vende a camiseta no valor final. Bom, a gente vai dar o lanche pro jovem, um sanduíche natural por exemplo, da onde vai sair a alface e tempero verde? da estufa do Museu, então compra da estufa pra produzir esse lanche e vende o lanche no valor final. O Museu vai ganhar em outra questão que a gente vai dar a muda pra galera levar, então, criou-se estratégias a partir do que se tem no Museu pra que esse convênios, além de gerar trabalho e renda, subsidiem também o espaço com dinheiro. Então, de cada convênio desse, eu creio que a gente chegue a 100 mil reais, entre aspas, de lucro, que não seria essa palavra. [...] De aporte financeiro, a cada um, a gente ganha 100 mil só pro Museu, pra gente gastar com o que quiser (Rafuagi, 2023).

Para esta pesquisa, o entrevistado Rafuagi (2023) argumentou que seria possível arrecadar 200 mil reais através dos convênios, com a estufa entre 150 a 400 mil reais, somando com a expectativa da loja de 150 mil reais e 50 mil reais do café já fica próximo da soma de um milhão necessário, valor que está previsto como o orçamento anual do MUCHRS, computando o essencial para a prática de todos os seus serviços. A coordenação entende que este valor é uma previsão, e que será necessário um período com o Museu em funcionamento para analisar se a estimativa foi o suficiente, se faltou, ou se sobrou.

Além dessas formas de geração de renda direta, o Museu também tem procurado a captação de recursos via leis de incentivo, com a expectativa de até o fim de 2023 fechar o patrocínio com a Petrobrás e também com o Bannisul, futuramente. Houve uma procura também por parte da empresa Budweiser, mas devido ao atraso do Governo do Estado do RS em relação à Lei de Incentivo à Cultura (LIC), não foi possível captar o valor de 1 milhão e 200 mil reais negociados.

Além disso, Rafuagi (2023) afirma que um dos principais parceiros do Museu na questão de recursos financeiros é o Ministério Público do Trabalho (MPT), que financiou diversas atividades do Museu via Termo de Ajustamento de Conduta (TAC)¹⁷. Para o entrevistado, o total financiado pelo MPT desde 2019, chega perto

¹⁷ O Termo de Ajustamento de Conduta é um acordo que o Ministério Público efetua com aquele que viola determinado direito coletivo, com o objetivo de impedir a continuidade da situação ilegal e compensar o dano ao direito coletivo (MPF, 2023, documento eletrônico)

de 1 milhão de reais. Entre as ações financiadas estão: a pesquisa histórica, com 120 mil reais; o Na Estrada, com 153 mil reais; o projeto Equipa Museu, de 364 mil; entre outras atividades que o entrevistado não se recordou. O total de captação de recursos do início do projeto até o momento da pesquisa foi de dois milhões e 500 mil reais, divididos entre as diferentes ferramentas.

A instituição recebeu a visita de Marlova Jovchelovitch Noletto, diretora da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) no Brasil, no dia 07 de junho de 2023, durante o evento de assinatura do termo de cooperação do MUCHRS com a UFRGS, que será detalhado posteriormente (MUCHRS, 2023b). Assim, entre as perspectivas de métodos de captação de recursos, está sendo encaminhada a parceria do MUCHRS com a UNESCO para o ano de 2024, com um financiamento em torno de 600 a 700 mil reais (Rafuagi, 2023).

A instituição tem procurado a captação de recursos por diferentes meios porque além do valor de um milhão de reais previsto anualmente para as operações o MUCHRS, entende que é necessário que seja criado um caixa reserva, para possíveis emergências, visto que no ano de 2022 a instituição teve um gasto com taxa de fornecimento de água de 12 mil reais em 2 meses, fato que segundo Rafuagi, quase os levou a falência. Então, hoje já se identifica que é necessário que tenha uma verba disponível para emergências (Rafuagi, 2023). Observamos que é importante considerar que as despesas permanentes de qualquer instituição (água, energia, internet, etc.), sejam previstas a partir do investimento do mantenedor.

Portanto, percebe-se que o Museu tem refletido e buscado executar diferentes métodos para a captação de recursos para o funcionamento do Museu. Entre eles identificamos: o projeto para abertura de uma cafeteria e uma loja com produtos relacionados ao Museu; a venda dos produtos da estufa, já existente; a parceria com o Ministério Público do Trabalho, já firmada; as futuras parcerias com as empresas Petrobrás e Banrisul; via leis de incentivo à cultura; e a realização de convênios com os municípios.

Essa distribuição de métodos ajuda a descentralizar a fonte de recursos, o que pode auxiliar na sustentabilidade e continuidade das ações do Museu, visto que mesmo não alcançando alguma das expectativas de recursos, é possível buscar a ampliação de outras estratégias que estejam funcionando de maneira mais efetiva. Ademais, se destacam as diferentes tipologias de origens desses recursos, alguns

de natureza direta com a venda de produtos, outros buscando parcerias com poderes públicos e com empresas privadas, expandindo ainda mais suas possibilidades de captação.

A estratégia seguinte que faz parte desta mobilização é a equipe de trabalho. Uma preocupação comum em experiências comunitárias é a dificuldade na definição das funções e responsabilidades de cada colaborador(a). Isto pode ocorrer tanto pela presença de lideranças centralizadoras, quanto pela dispersão de responsabilidades por parte da equipe. Essa situação pode gerar um grupo grande de participantes, mas pequeno em relação àqueles que são responsáveis pelas atividades necessárias, assim como pode acarretar no esvaziamento de interessados, visto que é difícil a percepção de onde poderiam colaborar (Cezário, 2016).

Para evitar essas possíveis situações é necessário que se conheçam os talentos e as habilidades dos membros da equipe, a fim de fortalecer a atuação do Museu por meio das especialidades dos participantes. Ademais, a realização de encontros periódicos também auxilia no gerenciamento dessas situações. O gerenciamento coletivo dos integrantes faz parte de um contexto contínuo, que não é restrito a uma pessoa e que deve sempre retratar a dinâmica comunitária por meio da participação (Cezário, 2016).

O contexto do MUCHRS ainda não está totalmente delineado. Como apresentado acima, o novo modelo de gestão ainda não foi implementado e a instituição não possui uma equipe fixa definida. Então, voltaremos nosso olhar para a análise da equipe que é a mais atuante até o momento, que consiste nos membros de coordenação da ACHE, juntamente com o museólogo, assim como para as equipes que fizeram parte dos projetos das etapas de implementação do Museu.

Como parte integrante das coordenações da ACHE, atualmente, está como coordenador geral, Rafa Rafuagi, que anteriormente era coordenador de autogestão e sustentabilidade. Aretha Ramos é coordenadora administrativa, Rafael Mautone é o coordenador pedagógico e Alan Bitello, o coordenador de produção e eventos. É preciso mencionar a presença do Museólogo, Fúlvio Dickel, que além de ser um profissional do campo museal, é integrante da cultura hip hop. Entre outros profissionais que têm participado das ações do Museu estão o Gabriel Job que produz fotografias e vídeos para as redes sociais da ACHE e do MUCHRS; Liege Biasotto, que é produtora cultural e tem contribuído junto ao Museu nesta função.

Citamos as bolsistas do cursos de Museologia, Amanda Trois e Maria Luisa Rosseto; a assistência jurídica por Eduardo Pazinato e o designer Lucas Lanzarine que produz conteúdo para as redes sociais. Além de Diogo Zanini e Sabrina Brum no cuidado da operação da estufa agroecológica.

Percebemos que entre estes profissionais, que fazem parte dos projetos do Museu de forma mais contínua, visto que não levantamos os(as) profissionais que em algum momento prestaram serviços pontuais, há um equilíbrio em relação ao recorte de gênero, porém os integrantes do gênero masculino estão em maior número nas posições de coordenação. Além disso, compreendemos que há uma predominância de integrantes do movimento hip hop na equipe, mas também há membros que não fazem parte do movimento e, no entanto, possuem experiência e conhecimentos em áreas que o Museu necessita.

Em relação à equipe contratada para realizar a etapa de pesquisa histórica, esta contou com o total de trinta e seis pessoas. Entre eles estão quatro membros na coordenação (que eram os coordenadores da ACHE no momento de execução), doze articuladores e vinte pesquisadores. Deste, são 21 homens e 15 mulheres e todos fazem parte da cultura hip hop, divididos entre os elementos com 15 MC's, quatro DJ's, quatro representantes do grafite, seis do *breaking* e sete do conhecimento (Relatório de Pesquisa [...], 2021). Portanto, identificamos que na contratação de equipe desta etapa foi valorizada, na sua totalidade, a inserção na comunidade hip hop, assim como foi considerado o equilíbrio entre os gêneros, tendo uma representação do gênero masculino em 58,3% e do feminino em 41,7%.

Para finalizar a discussão em relação à mobilização organizacional, nas palavras de Cezário (2016, p. 59)

[...] ressalta-se o papel norteador e organizativo [...], conduzindo a um entendimento do museu como um todo, e possibilitando a compreensão das questões mais burocráticas e cotidianas do dia-a-dia de administração do museu, tal qual, de outras organizações, porém, reorganizado diante das suas especificidades e do seu caráter comunitário.

Portanto, identificamos que o MUCHRS procurou executar ações administrativas que fazem parte do contexto dos museus, mas sem perder as particularidades que o hip hop carrega consigo. Dessa forma, está em andamento a implementação do método de gestão de operação compartilhada do MUCHRS, onde as áreas de atuação da instituição serão produzidas por diferentes entidades

associadas ao hip hop. Com o objetivo de realizar seus projetos e etapas de implementação a organização buscou a utilização de diferentes fontes para a captação de recursos a partir de diversos métodos. E por fim, para concretizar suas ações buscou uma equipe majoritariamente ligada ao hip hop, com a presença de representação feminina, mas que ainda estão em menor número no que se refere aos cargos de coordenação.

4.4 A mobilização interorganizacional

Finalizada a discussão sobre as tipologias de mobilização e suas relações com o MUCHRS, apresentamos a última, proposta por Cezário (2016), a mobilização interorganizacional.

Essa mobilização refere-se a estratégias de articulação do museu comunitário com outras instâncias organizativas, entendendo a necessidade destes laços para a sua sustentabilidade. O objetivo maior, portanto, trata-se da criação de uma rede de cooperação interorganizacional no território a partir da articulação do museu e/ou a sua inserção em redes pré-existentes. Para tanto, ressalta-se a importância de articulação com outras organizações, públicas, privadas, não governamentais e populares (Cezário, 2016, p. 59).

De acordo com Cezário (2016), os museus que nascem a partir do desejo comunitário e que tem como objetivo valorizar determinado grupo por meio do seu patrimônio, já possui pontos de constância com a noção de rede, onde a organização do museu consiste em um conjunto de atores sociais. Por esta ideia de rede que pode ir além do grupo de sujeitos que repartem uma mesma identidade, esta noção tem condições de ser ampliada e abrigar relações mais complexas, com a participação de outros sujeitos relacionados a diferentes âmbitos no território

Trata-se, portanto, de relações de cooperação interorganizacional desenvolvidas entre a iniciativa museológica e outras organizações que mantém algum nível de relação com o território que esta abrange. Relações que conforme se fortalecem e se adensam, também favorecem um contexto de desenvolvimento sócio-territorial local (Cezário, 2016, p. 60).

Conforme afirma Cezário (2016), um ponto que merece atenção em relação à articulação interorganizacional, é a importância de se aproximar de organizações que possam auxiliar o museu a atingir seus objetivos. Assim, se torna possível

fomentar e executar atividades comuns, se tornando uma ferramenta contra o sentimento de individualismo dentro do movimento e o esmorecimento da mobilização social.

Observamos que a prática de articulação e da realização de parcerias com instituições que possam contribuir em suas ações, já é algo comum no contexto de atuação da ACHE. De acordo com Rafuagi (2021), a ACHE possui parcerias com o Ministério Público do Trabalho do Estado do Rio Grande do Sul, com a Organização Internacional do Trabalho, com o Fundo Municipal de Cultura de Esteio e o Funproarte Esteio (Fundo Municipal de Apoio à Produção Artística e Cultural), com a Fundação Escola Superior de Ministério Público e com o Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra.

Dessa forma, identificamos que essa prática em realização de parcerias se traduziu também no trabalho do MUCHRS. Além dos parceiros na arrecadação de fundos citados no subcapítulo anterior, como o Ministério Público do Trabalho, o Banrisul e a Petrobrás que estão em processo de negociação, e as Prefeituras de São Leopoldo e Nova Santa Rita, o Museu também procurou firmar um acordo de cooperação com o Museu da UFRGS. De acordo com Rafuagi (2023), esse acordo foi realizado considerando a inexperiência da equipe com o campo dos museus e para entender como esse processo de implementação do Museu poderia ser feito de forma autônoma e legítima, mantendo a identidade do grupo. Outra motivação para essa cooperação foi a possibilidade do Museu da UFRGS intermediar e facilitar a contratação de bolsistas para participarem das ações do Museu.

O entrevistado (2023) aponta ainda, que está em andamento a negociação de um acordo com o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM). Essa parceria foi provocada pelo próprio IBRAM pelo interesse em conhecer a metodologia utilizada pelo MUCHRS. Então, nesse acordo, o Instituto entraria com um valor em torno de 400 mil reais e a contrapartida do Museu é a elaboração de um documento, que será publicado futuramente. O documento contará os processos e os métodos que o Museu utilizou desde o início do seu projeto de implantação, a fim de que outros grupos possam ter acesso a essa experiência de criação de um museu dentro da sua própria comunidade, tendo seus(uas) integrantes como sujeitos principais. Rafuagi (2023) entende que nesta cooperação o MUCHRS está vendendo a tecnologia criada por eles. Assim, identificamos que a prática de se aproximar de organizações que possam contribuir e auxiliar o Museu a alcançar os seus objetivos

já era uma práxis da ACHE nas suas experiências anteriores, e na atuação do Museu, foi dada continuidade.

Outra forma de mobilização interorganizacional que vai além da noção local, é a participação em redes de museus comunitários, como por exemplo a Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro. Nesta estratégia, o ponto de encontro entre as organizações é a junção pela sua proximidade de categoria do equipamento, visto que estas redes possuem o potencial de serem espaços de discussões e divulgação de diferentes estratégias que conversam especificamente com a sua tipologia, e que podem trazer características muito inovadoras para a discussão, considerando a atualidade de campo dentro da Museologia (Cezário, 2016).

Até o momento, o Museu não participa de nenhuma rede relacionada à museus comunitários. Entretanto, em publicação no *Instagram* (MUCHRS, 2023a), observou-se que o MUCHRS participou do Encontro Nacional de Educação Museal (EMUSE), no mês de julho de 2023, na cidade de Cachoeira, na Bahia. Assim como tem participado de eventos, como o lançamento do Prêmio Pontos de Memória, em 13 de junho de 2023, em Brasília, onde recebeu o certificado como Ponto de Memória reconhecido pelo IBRAM. Vemos que o Museu ainda não está inserido em redes específicas mas tem se envolvido em eventos do campo, que podem ser uma porta de entrada para o diálogo entre organizações, podendo gerar futuras cooperações.

Para Cezário (2016), essa intenção interorganizacional tem como função gerar diálogo e aprendizado para todas as partes. Dessa forma, a autora vê a realização e incorporação em redes como uma estratégia contínua e de extrema importância para museus comunitários, visto que as trocas de experiências auxiliam no desenvolvimento de demandas que são, muitas vezes, comuns para várias instituições, e que têm como base todas as esferas de poder.

Portanto, percebe-se que a equipe que está a frente do projeto entende a importância da realização desses acordos e parcerias e já possui bagagem prática nessa área. Assim como, já tem firmado acordos oficiais para essa troca de experiências, sendo com o Museu da UFRGS o primeiro deles e, atualmente, a negociação com o IBRAM. Entretanto, há caminhos que ainda possuem espaço para serem explorados, como as redes de museus que possuem a mesma tipologia ou que tratam de temas associados ao MUCHRS, que possuem o potencial de contribuir e somar a atuação do Museu.

Após esse aprofundamento na proposta de Hilda Cezário (2016), ficou evidente a importância da participação comunitária, visto que em todas as tipologias que elenca, esse fator está presente. Assim, identificamos que o tema da participação comunitária é também uma preocupação do MUCHRS, a partir do momento em que percebemos que desde o início do projeto as ações realizadas pela instituição são divulgadas em suas redes sociais e os seguidores e a comunidade do movimento hip hop são incentivados a fazerem parte delas. Além disso, logo na primeira etapa, a de pesquisa histórica, muitas falas por parte da equipe do MUCHRS encorajaram a participação da comunidade, como podemos observar na fala de Equipe 06, durante o fórum da região de Santo Ângelo-RS (ACHE, 2021h)

Para que a gente possa fazer que essa história fique registrada dentro do Museu é imprescindível que cada pessoa possa colocar à disposição, como vocês que hoje estão aqui como embaixadores, de Santa Rosa, de Salto do Jacuí, gente de Ijuí, tem gente de Santo Ângelo, como eu falei, Santa Rosa, outras cidades que estão aqui chegando também. E para nós isso é muito importante, porque é dessa maneira que a gente vai resgatar as narrativas, que a gente vai resgatar principalmente as histórias, que até então, muitas vezes não chega até aqui, ou quem dirá chegou até um livro escolar, então é muito importante a participação (Equipe 06, 2021h, 03:01-03:43).

Essa importância dada à noção de participação comunitária também se deu no projeto Na estrada, assim como, na execução das reuniões comunitárias, nas pesquisas de vizinhanças, nos mutirões de limpeza, nas edições do Museu Mais Cores, todas descritas e analisadas no capítulo anterior. Entretanto, quando questionado ao Rafa Rafuagi (2023), atual coordenador geral da ACHE, se ele considerava que houve uma participação efetiva da comunidade na gestão do museu, a sua resposta foi negativa

Não, não há uma participação efetiva não, tá ligado, e acho que nesse início não tem que ter mesmo. Nesse início, até a gente entender como vai ser, inclusive identificar os erros onde a gente vai errar, tá ligado. A gente vai errar muito, isso eu tenho certeza, mas muito menos que a gente errou na casa, por exemplo, tendo em vista que tem essa experiência daqui. Em tese, a experiência de gestão é a mesma tá ligado, em tese, lá tem um agravante que é o acervo, que é um bem, que tem que ser cuidado, tem que ser mantido, aquela fita toda. Então, eu acho que a diferença é essa. Agora, eu acho que a gente sempre vai manter o que a gente começou fazendo, que são as reuniões comunitárias. Então, todo novo projeto, eu acho que a gente vai manter essa forma, de chamar a comunidade, anunciar antes pra comunidade do que na rede social, por exemplo, da comunidade poder dar ideia, eu acho que essa integração vai acontecer, mas não definitivamente na gestão, porque a gestão são das entidades que vão gerir o espaço.

Portanto, comparando o que observamos em relação à participação da comunidade nas outras etapas elencadas acima e o depoimento do coordenador, acreditamos que, na perspectiva do entrevistado, a gestão do museu está mais focada em questões administrativas e de decisões. Entretanto, nesta pesquisa utilizamos uma visão mais ampla da gestão museológica, onde todas essas outras áreas como as ações de musealização, também são componentes da gestão. E, a partir dessa nossa perspectiva, consideramos que há a participação na gestão, porém em diferentes proporções, a depender dos setores a que se referem.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Primeiramente, pontuo que a incerteza em ter como objeto de pesquisa uma experiência museológica que tem o hip hop como tema por não fazer parte da comunidade, foi superada ao longo do processo. Essa situação, que era vista como um impasse, se tornou uma oportunidade quando percebida por outra perspectiva, visto que seria uma chance de me aproximar de um projeto comunitário, da comunidade do hip hop e suas ações, assim como de trazer um olhar externo e da Museologia para certas questões específicas do campo.

Assim, essa investigação buscou compreender o processo de implementação do MUCHRS, com a intenção de identificar o perfil de gestão que essa instituição se propõe e com o objetivo de entender as suas aproximações com a perspectiva da Museologia Social, tendo a gestão museológica, como ponto principal de análise. Para isso, foi necessário compreender o contexto de criação do hip hop, assim como a sua chegada e atuação no Brasil e no Rio Grande do Sul. Também, foi essencial investigar os procedimentos relacionados à musealização e as afinidades entre as teorias e as práticas de gestão museológica realizadas pela instituição. E, por fim, perceber as relações entre organização e comunidade do hip hop, averiguando se houve participação comunitária na implementação do MUCHRS.

Iniciamos a partir da perspectiva que desde seu surgimento, o hip hop possui, além do seu caráter cultural e artístico, uma ampla vinculação com as questões sociais e políticas, visto que foi criado justamente como uma ferramenta de conciliação e de resistência para uma juventude periférica, que em sua maioria era composta por indivíduos não-brancos. Seus cinco elementos (MC, DJ, grafite, *breaking* e conhecimento) possibilitam atuar por diferentes estratégias, que proporcionam a transmissão de mensagens de cidadania e de pertencimento histórico e social. Além disso, o movimento hip hop contribui no processo de construção das identidades de seus(uas) integrantes, mostrando que é possível cada um(a) se tornar protagonista de sua própria trajetória.

Ao longo de sua história o hip hop atua no campo das reivindicações, trazendo temas que fazem parte da vida da sua comunidade. As questões como o racismo, a desigualdade social e a violência fazem parte das suas denúncias, que se dão por meio das suas produções artísticas e das ações de cunho social. Ainda que a defesa por aqueles que são marginalizados na estrutura da nossa sociedade, seja

um tópico de grande importância dentro do hip hop, ainda há espaço para ampliação das discussões sobre a realidade das mulheres dentro do movimento, assim como a necessidade de criação de um ambiente que seja inclusivo para a comunidade LGBTQIA+.

O hip hop surgiu nas ruas do bairro do Bronx em Nova Iorque-EUA durante a década de 1970, a partir da junção de diversas culturas e atrelado à realidade de um ambiente de transformações e de problemas sociais. Então, desde o seu início o hip hop é uma ferramenta para aproximar opostos e denunciar insatisfações e exclusões. É por meio dessas características que diferentes países se identificam com essa realidade e o hip hop encontra novos limites territoriais ampliando e agregando aspectos referentes aos distintos contextos culturais e sociais.

Com sua chegada ao Brasil, incorporou, em sua identidade, novos aspectos que permitiram a concepção de um hip hop brasileiro, que rapidamente se dispersou para diversas regiões do país. Um desses locais foi o Rio Grande do Sul, que desde a década de 1980 começou a incorporar o *breaking* nos bailes *black's* e, com o passar do tempo, os outros elementos foram sendo desenvolvidos. No estado, o hip hop chegou às periferias da capital e foi se expandindo para o restante da cidade, assim como foi sendo introduzido nas diversas regiões, norte, sul, leste e oeste.

Durante esse processo, o hip hop se inseriu no município de Esteio, que atualmente tem o hip hop reconhecido como patrimônio cultural e possui a ACHE como a principal entidade atuante no tema. A Associação opera há mais de dez anos na região, e é a partir dessa experiência, e de um contexto onde diferentes agentes percebiam a necessidade de um espaço de memória e representatividade para o hip hop, que surgiu o projeto de criação do MUCHRS.

O MUCHRS se coloca como uma instituição criada com o objetivo de divulgar e preservar a história do movimento hip hop gaúcho e dar visibilidade para esta manifestação cultural que está enraizada na comunidade negra, que historicamente é invisibilizada no estado. O pontapé inicial para a criação se deu a partir do sentimento de que as memórias e a atuação de importantes agentes do hip hop do RS estavam em processo de esquecimento. Assim, identificamos que o desejo por preservar a memória dessa cultura partiu de um interesse coletivo e como uma ferramenta de autoestima para uma comunidade que não tem visibilidade dentro de instituições museológicas tradicionais, atrelado ao contexto de racismo e marginalização desta cultura.

Para efetivar-se a criação desta instituição, foram projetadas etapas que abarcassem tanto particularidades do campo da Museologia, quanto características que fazem parte do hip hop. Entre as ações que se deram no decorrer do primeiro passo efetivo e divulgado do projeto e o recorte temporal da pesquisa, que é o final do primeiro semestre do ano de 2023, estão: a reforma do prédio; a pesquisa histórica; a coleta de acervos; os mutirões de limpeza; as reuniões comunitárias; a pesquisa de vizinhança; a criação da estufa agroecológica; a catalogação do acervo; a produção de eventos, como o Museu Mais Cores; e a comunicação de todas essas atividades se deu por meio do perfil do MUCHRS no *Instagram*. Cada uma dessas ações buscou incorporar as necessidades identificadas por sua equipe para que o Museu fosse constituído.

Uma das primeiras ações do Museu foi a conquista de um espaço físico. A partir da articulação com o poder público, o MUCHRS obteve a permissão, por meio de comodato, para ocupar um terreno no bairro Vila Ipiranga, Porto Alegre/RS. Devido ao período em que o espaço esteve inutilizado, foi necessária a realização de mutirões de limpeza, realizados por membros da ACHE em conjunto com voluntários(as) integrantes da comunidade hip hop. Esses mutirões foram empregados com o objetivo de adequação do ambiente para o início das obras de revitalização predial e de adaptação para receber as atividades museais. Para a adequação predial foram estabelecidas parcerias com empresas privadas, coletivos e órgãos intergovernamentais, que possibilitaram a realização da renovação dos espaços.

O próximo passo dado, foi a realização da etapa de pesquisa histórica que foi marcada pela percepção que o hip hop se faz presente nas mais diversas localidades do estado, com particularidades em cada região, mas todas percebem o hip hop como uma ferramenta de ação social. Identificamos que diversos(as) *hip hoppers* se mostraram interessados em contribuir nas ações do Museu e com o desejo de contar a história do movimento na sua região e de que forma o hip hop contribuiu para mudanças nas suas vidas. Ademais, percebemos que os(as) integrantes do movimento, consideram que com a criação do Museu, será possível preservar e colocar em evidência as histórias de seus(uas) agentes evidenciando a contribuição do hip hop para a sociedade.

Já a coleta de acervo, nomeada como “Na estrada”, seguiu um modelo único de atuação, visto que fez um movimento ao contrário do que ocorre geralmente em

museus tradicionais, que foi o de ir ao encontro aos(às) doadores(as), por meio de eventos nas diferentes regiões do estado, buscando que as diversas localidades estivessem representadas pelo acervo do Museu. Constatamos que houve adesão por parte da comunidade durante esta etapa e que as ações acabaram se tornando eventos de integração entre os *hip hoppers*. Como o processo de pesquisa histórica, a coleta de acervo foi baseada na participação comunitária, visto que era necessário o envolvimento de seus(uas) agentes para a efetivação dos seus objetivos.

A catalogação desse acervo recolhido está em desenvolvimento a partir dos pressupostos da Museologia com algumas especificidades associadas ao hip hop, influenciada pela presença de um profissional museólogo na equipe que também está inserido na cultura hip hop. Os itens recolhidos formam um acervo que abrange uma diversidade de materialidades, de suportes, de elementos e de temas. Até o momento, as decisões sobre as questões de documentação e catalogação estão sendo realizadas por meio do diálogo entre os(as) agentes envolvidos no Museu, porém, consideramos que para ter mais representatividade quando se trata do acervo, é necessário que haja mais participação da comunidade neste processo.

Como forma de apresentar o projeto do Museu para a sua vizinhança local, foi realizada uma pesquisa, que também teve como objetivo dialogar com os(as) moradores(as) e os(as) trabalhadores(as) do bairro para entender as características locais. Além disso, foram realizadas reuniões e eventos abertos à comunidade, tanto àquela ligada ao hip hop, como a local, para incentivar a aproximação e para dar um retorno sobre o andamento do projeto. Entre eles podemos citar o evento Museu Mais Cores, que contou com três edições, com apresentações e oficinas de artistas de todos os elementos do hip hop.

Todas essas etapas e processos foram temas de publicações no perfil do MUCHRS no *Instagram*, que atualmente é um dos principais canais de comunicação do Museu com o seu público, visto que há bons números de engajamento na página. As ações que fazem parte do processo de musealização são as que receberam mais evidência no perfil, mas temas que se encaixam nas categorias: o movimento hip hop, a gestão museológica e a Museologia Social, também se fazem presentes, e muitas das postagens combinam diferentes assuntos. Além disso, identificamos que este perfil é uma ferramenta para uma análise de como o público está recebendo a atuação deste Museu.

Compreendemos essas ações, executadas pelo MUCHRS e seus agentes, como frações de um processo de musealização, inserindo propriedades específicas do hip hop, mas seguindo a ideia de tornar-se museu, da pesquisa, da coleta, da catalogação, e da transformação de seus itens em objetos de museu. Ademais, identificamos um desejo de manter o Museu ativo, antes mesmo de sua inauguração, a partir de visitas, reuniões e eventos.

Observamos que há a intenção de integrar a comunidade do seu entorno e a do hip hop nessas etapas, em alguns casos, se efetivando mais e de forma mais evidente. A partir dessa perspectiva, nos debruçamos na tipologia de museus comunitários procurando pontos de convergência com o MUCHRS. Identificamos que entre as práticas do Museu, que o aproximam desta tipologia está: o exercício da participação popular, sua existência como uma alternativa para um grupo marginalizado; e seu desenvolvimento no interior da própria comunidade. Então, mesmo que não seja um termo presente nos discursos oficiais dos(as) agentes, percebemos o MUCHRS como um museu comunitário.

Agora, já partindo da proposição do MUCHRS como um museu comunitário, são diversas as possibilidades de atuação em relação ao modelo de gestão. Para compreendermos esta questão, utilizamos das tipologias de mobilizações propostas por Hilda Cezário, para a análise das práticas do Museu. Constatamos que o hip hop possui características que são partilhadas entre seus(uas) agentes, mas cada um possui particularidades que compõem a diversidade dentro do movimento. Ademais, identificamos o forte desejo desta comunidade em ter suas memórias salvaguardadas, fator que pode influenciar no interesse de participação desses agentes no processo de implementação do Museu e após a sua inauguração.

Também verificamos que o MUCHRS tem proposto um ambiente que favorece a participação comunitária, tendo as ações de coleta de acervo e seus eventos de cunho social e cultural como exemplos. Entretanto, há questões referentes às atividades museológicas que podem explorar ainda mais o viés da participação e da inserção da comunidade, como a política de acervos.

Constatamos que o MUCHRS tem executado movimentos administrativos que se relacionam com o contexto do campo museal, mas sem perder a identidade do hip hop. Dentre os temas que ganharam destaque está sua proposição de um método de gestão de operação compartilhada, o qual as áreas de atuação da instituição serão administradas e produzidas por diferentes entidades associadas ao

hip hop, uma proposta inovadora no campo dos museus que apresenta novas possibilidades de procedimentos para as instituições museológicas e que possibilita a inserção de perspectivas distintas dentro do Museu, ampliando a participação de hip hoppers no processo de gestão.

Além disso, ressaltamos a capacidade de articulação do grupo que se revela no seu processo de captação de recursos e que procura atuar por diferentes métodos tendo distintas fontes de financiamento. Essa distribuição auxilia na descentralização das fontes de recursos, que podem contribuir na sustentabilidade a longo prazo do Museu e expandem as possibilidades de captação, gerando renda a partir da venda de produtos e parceria com o setor público e privado. E, por fim, constatamos que os(as) integrantes das equipes que têm realizado suas atividades são majoritariamente membros da cultura hip hop, e que esta conta com a representação feminina, mas que ainda estão em menor número em cargos de coordenação. Assim, confirma-se parte da aplicação da ideia da inclusão de diversidades dentro do museu.

Desde o início da divulgação do projeto de criação do Museu, é pontuado que a instituição se posiciona contra as ideias patriarcais e contra todo o tipo de preconceito. Identificamos que seus movimentos vão ao encontro desse posicionamento, pelo compromisso firmado com a temática na etapa de pesquisa histórica, pela procura de inserir mulheres na sua equipe, pela busca de artistas de diferentes grupos sociais para fazer parte de suas ações. Porém, é necessário que se mantenham essas ideias em mente e que ampliem sua atuação sobre os temas, visto que as mulheres e a comunidade LGBTQIA+ são grupos que ainda enfrentam diversos preconceitos e obstáculos dentro da cultura hip hop.

Ademais, observamos que o Museu compreende a importância e as possibilidades que surgem por meio da realização de acordos e parcerias, como o caso do Museu da UFRGS e do IBRAM, que permite a troca de experiências e a qualificação da atuação do MUCHRS. Porém, o Museu ainda tem possibilidades para explorar este quesito, podendo futuramente participar de redes de museus com a mesma tipologia ou que abordam temas relacionados aos seus.

A partir da análise de todas as etapas e das suas práticas de gestão, constatamos neste período, que abarca grande parte do processo de implementação do Museu, que há a participação comunitária, com grau mais elevado em certas etapas do processo como na pesquisa histórica, na coleta de acervo, nos mutirões.

Assim como, identificamos que houve a centralização de certas responsabilidades e de decisões sobre os coordenadores da ACHE. Portanto, consideramos que é de grande importância a inclusão, cada vez mais, de agentes do hip hop no cotidiano do Museu, podendo ocorrer a partir de diferentes mecanismos, como por exemplo, por meio de conselhos. Entendemos que a participação de um maior número de integrantes, com suas diversas particularidades dentro do movimento hip hop, tem a possibilidade de fortalecer o sentimento de representatividade em relação ao Museu.

Entretanto, não podemos prever quais serão os resultados da aplicação dessas práticas, considerando que muitas seguem uma metodologia inovadora e que não existem dados para serem comparados. Dessa forma, reiteramos os perigos para museus comunitários que Scheiner (2012) discorre. Assim, é necessário que o MUCHRS mantenha-se atento às situações que possam descaracterizá-lo e influenciar na sua atuação, sempre tendo em mente a importância da participação comunitária, da descentralização e que o seus discursos possam ser traduzidos em sua práticas, para que não se encaminhe para a extinção.

Portanto, percebemos que a criação do MUCHRS veio para suprir um desejo de memória da própria comunidade e para preservar uma perspectiva da história que os museus tradicionais não têm interesse, funcionando como uma ferramenta de autoestima para os hip hoppers. Compreendemos que o MUCHRS concebeu sua própria tecnologia para criação e gestão de um museu, visto que é uma instituição que combina as práticas museológicas com as características do hip hop, adaptando sua forma de trabalho, para que faça sentido em seu contexto organizacional e cultural.

Entendemos que o MUCHRS tem em sua essência a prática da Museologia social e comunitária, desde seu surgimento, e tem carregado essa característica ao longo de sua implementação. Este Museu é uma amostra de uma prática que visa romper as formas de dominação, que estão comumente presentes nos museus e consiste em uma ferramenta de ação para as demandas contemporâneas de representatividade para grupos periféricos e marginalizados. Além disso, compreendemos a instituição como um museu comunitário, que adentrando em questões relativas à gestão museológica, também exerce ações que se aproximam de práticas de museus tradicionais.

Assim, verificamos a importância da participação comunitária durante todo o processo de implementação analisado e acreditamos que ainda há mais espaços

para serem ocupados por diferentes sujeitos inseridos nessa cultura, ampliando a sua atuação e sua representatividade. Entendemos o MUCHRS como uma exemplificação da ideia de um museu como um processo, por ser uma instituição ainda em construção, contudo mais importante que isso, porque o Museu segue um modelo próprio e tem a capacidade de se adequar conforme o desejo da equipe da ACHE e a vontade da sua comunidade que, ao longo do processo, nas diversas ações, foi contribuindo com as suas perspectivas e expectativas em relação a um museu que fala de sua própria história.

A pesquisa demonstrou que há diversas possibilidades e caminhos para a sua continuidade. Entre eles podemos citar a análise das etapas de implementação que se deram após o recorte temporal desta pesquisa até a data de inauguração, com destaque para o processo expográfico. Outro estudo possível é a investigação sobre a implementação do modelo de gestão de operação compartilhada, prevista pelo Museu.

Finalizo esta dissertação constatando o potencial de articulação de movimentos periféricos, por meio da criação de ferramentas para salvaguardar e contar sua própria história, à sua maneira. Criando novos amanhãs, “pra que amanhã não seja só um ontem com um novo nome”¹⁸ como diz E.M.I.C.I.D.A. A pesquisa sobre o MUCHRS não se encerra, sua abertura está prevista para o mês de dezembro de 2023 e continuará a ser um potente espaço para investigar a gestão museológica.

¹⁸ E.M.I.C.I.D.A. AmarElo. São Paulo, Sony Music Entertainment Brasil e Laboratório Fantasma, 2019, (05 min).

REFERÊNCIAS

ACERVO MUCHRS. Esteio: Fúlvio Dickel, 2023, p. 22.

ACHE. **Conheça as ações que estão construindo o Museu da Cultura Hip Hop RS.** 1 vídeo (31 min). Publicado no canal @achesteio no Youtube em 25 jun. 2022. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=8GPLT2mHgQE&ab_channel=Associa%C3%A7%C3%A3odaCulturaHipHopdeEsteio. Acesso em: 14 jul. 2022.

ACHE. **Museu da Cultura Hip Hop RS.** s.d. Disponível em: <https://achesteio.com.br/muchrs>. Acesso em: 11 jun. 2022.

ACHE. **Pesquisa Histórica Museu Hip Hop RS:** Fórum Caxias do Sul e região. 1 vídeo (184 min). Publicado no canal @achesteio no Youtube em 11 ago. 2021a. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hHWmg--bhuQ>. Acesso em: 10 jul. 2023.

ACHE. **Pesquisa Histórica Museu Hip Hop RS:** Fórum Esteio e região. 1 vídeo (156 min). Publicado no canal @achesteio no Youtube em 17 ago. 2021b. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OsuggzLWXTs>. Acesso em: 16 jul. 2023.

ACHE. **Pesquisa Histórica Museu Hip Hop RS:** Fórum Passo Fundo e região. 1 vídeo (143 min). Publicado no canal @achesteio no Youtube em 11 ago. 2021c. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=4U8f_LsK3XQ. Acesso em: 15 jul. 2023.

ACHE. **Pesquisa Histórica Museu Hip Hop RS:** Fórum Pelotas e região. 1 vídeo (151 min.). Publicado no canal @achesteio no Youtube em 21 set. 2021d. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Kz-UG0gEgZ8>. Acesso em: 15 jul. 2023.

ACHE. **Pesquisa Histórica Museu Hip Hop RS:** Fórum Porto Alegre. 1 vídeo (240 min). Publicado no canal @achesteio no Youtube em 11 ago. 2021e. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yL0g68Gd0z0>. Acesso em: 29 jul. 2023.

ACHE. **Pesquisa Histórica Museu Hip Hop RS:** Fórum Santa Cruz do Sul e região. 1 vídeo (153 min). Publicado no canal @achesteio no Youtube em 12 ago. 2021g. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=uZnh_8RvjJM. Acesso em: 18 jul. 2023.

ACHE. **Pesquisa Histórica Museu Hip Hop RS:** Fórum Santa Maria e região. 1 vídeo (190 min). Publicado no canal @achesteio no Youtube em 24 ago. 2021f. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=AntUm_ypYtI. Acesso em: 17 jul. 2023.

ACHE. **Pesquisa Histórica Museu Hip Hop RS:** Fórum Santo Ângelo e região. 1 vídeo (180 min). Publicado no canal @achesteio no Youtube em 11 ago. 2021h. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jcr6QO2laPw>. Acesso em: 10 jul. 2023.

ACHE. **Pesquisa Histórica Museu Hip Hop RS: Fórum Tramandaí e região.** 1 vídeo (78 min). Publicado no canal @achesteio no Youtube em 03 set. 2021i. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kMrjDENAiQ>. Acesso em: 17 jul. 2023.

ALMEIDA, Cícero Antônio Fonseca de. Plano Museológico: marco na regulação da gestão museal no Brasil. *In*: BARJA, Wagner (Org.). **Gestão Museológica. Questões teóricas e práticas.** Brasília: Câmara dos Deputados, 2013. v. 7, p. 27-32.

BABO, Elisa Pérez; GUERRA, Paula; Quintela, Pedro. Estruturas museológicas, desenvolvimento, envolvimento e participação local: uma aproximação a alguns casos portugueses. *In*: JORNADAS DO DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA DA UNIVERSIDADE DE ÉVORA, 9., 2007, Évora. **Actas [...].** Évora: Universidade de Évora, 2007. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/53658>. Acesso em: 19 out. 2023

BARBOSA, Ana Karla da Silva; DA SILVA, Clara Barbosa; DA SILVA, Jocy Almeida; GOMES, Jonathan da Silva; DA SILVA, Suelen Karolaine Souza. Gênero fluído: a autopercepção da construção de identidade de gênero fluído nos padrões normativos. **Psicologia.pt. o portal dos Psicólogos.** Porto: Psicoglobal, set. 2019. Disponível em: <https://www.psicologia.pt/artigos/textos/A1346.pdf>. Acesso em: 13 out. 2023.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo.** Tradução: Luís Antero Reto e Augusto Pinheiro. São Paulo: Edições 70, 2011.

BASSÔA, Fernanda. Casa da Cultura Hip Hop Esteio comemora três anos de funcionamento com live. **Correio do Povo,** Porto Alegre, 13 de nov. de 2020. Disponível em: <https://www.correiodopovo.com.br/not%C3%ADcias/cidades/casa-da-cultura-hip-hop-esteio-comemora-tr%C3%AAs-anos-de-funcionamento-com-live-1.520315>. Acesso em: 08 abr. 2023.

BEZERRA, Juliana. Origem do Funk. **Toda Matéria:** site de conteúdos escolares. Madeira, Portugal: 7Graus, 2019. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/origem-do-funk/>. Acesso em: 19 out. 2023

BRASIL. **Lei nº 11.904 de 14 de janeiro de 2009.** Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 2009. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/11904.htm. Acesso em: 14 out. 2023.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Formas de humanidade: concepção e desafios da musealização. **Cadernos de Sociomuseologia,** Lisboa, v. 9, n. 9, p. 55-73, 1996.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Musealização da arqueologia: um estudo de modelos para o projecto Paranapanema. **Cadernos de Sociomuseologia,** Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia, v. 17, n. 17, p. 1-234, 1999.

CÂMARA, Guilherme Dornelas; GOULART, Sueli; REINEHR, Rafaela. Práticas organizativas de grupos de hip hop em Porto Alegre: uma análise à luz de Guerreiro Ramos. *In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA*, 6., 2010, Salvador. **Anais [...]**. Salvador: UFBA, 2010.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. **Gestão de Museus, um Desafio Contemporâneo**: Diagnóstico Museológico e Planejamento. Porto Alegre: Mediatriz, 2013.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. Gestão de museus: modo de usar. *In: GUIMARAENS, Cêça; RANGEL, Vera, BERTOTTO, Márcia (Orgs.). Museologia Social e Cultura*. Rio de Janeiro: Rio Books, Faperj, 2015. p. 15-33.

CCHE. Que dia pessoal!. Facebook: [@cchesteio](https://www.facebook.com/cchesteio), 07 dez. 2022. Disponível em: <https://www.facebook.com/cchesteio>. Acesso em: 27 abr. 2023

CEZÁRIO, Hilda Bárbara Maia. **Gestão de museus**: estratégias com base na participação comunitária e na identidade territorial. 2016. 229 f. Dissertação (Mestrado Multidisciplinar e Profissional em Desenvolvimento e Gestão Social) - Programa de Desenvolvimento e Gestão Social, Escola de Administração, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

CHAGAS, Gustavo. Escola desativada será sede do Museu do Hip Hop em Porto Alegre: 'Valorização', diz músico. **G1 RS**, Porto Alegre, 30 ago. 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2021/08/30/escola-desativada-sera-sede-do-museu-do-hip-hop-em-porto-alegre-valorizacao-diz-musico.ghtml>. Acesso em: 05 maio 2023.

CHAGAS, Mário de Souza. **A imaginação museal**: Museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. Rio de Janeiro: MinC/IBRAM, 2009.

COSTA, Heloísa Helena Fernandes Gonçalves da; CARDOSO, Luciana Silveira. Patrimônio e gestão: coisas de museu. **Revista LEPA**, Santa Maria, v. 1, p. 42-50, 2013.

COUTINHO, Eduardo Granja; ARAÚJO, Marianna. Hip-hop: uma fala histórica contra-hegemônica. **Revista Cultura Crítica**, São Paulo, n. 14, p. 47-55, 2. semestre de 2011.

CURY, Marília Xavier. Museologia: novas tendências. *In: GRANATO, M.; SANTOS, C. P.; LOUREIRO, M. L. N. M. Museu e museologia: interfaces e perspectivas*. Rio de Janeiro: MAST, 2009. p. 25-41. (MAST colloquia, 11).

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de Museologia**. Tradução: Bruno Brulon Soares, Marília Xavier Cury. São Paulo: ICOM, 2013.

DURANS, Claudimar Alves. O movimento hip-hop e a formação da consciência crítica. **Revista Cultura Crítica**, São Paulo, n. 14, p. 74-79, 2. semestre de 2011.

EDSON, Gary. Gestão do museu. *In*: BOYLAN, Patrick (Org.). **Como gerir um museu**: manual prático. Paris: ICOM, 2004. p. 110-120.

ESTEIO (RS). Câmara Municipal. **Informações sobre Esteio**. 2022. Disponível em: <https://www.esteio.rs.leg.br/institucional/simbolos-municipais-bandeira-brasao-e-hino/esteio-em-numeros>. Acesso em: 17 abr. 2023.

ESTEIO (RS). **Lei Municipal Nº 7.298/2019**. Declara patrimônio cultural imaterial do Município de Esteio a Cultura Hip Hop e dá outras providências. Esteio: prefeitura Municipal de Esteio, 2019. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/rs/e/esteio/lei-ordinaria/2019/730/7298/lei-ordinaria-n-7298-2019-declara-patrimonio-cultural-imaterial-do-municipio-de-esteio-a-cultura-hip-hop-e-da-outras-providencias>. Acesso em: 18 abr. 2023.

FERREIRA, Marcelo. Primeiro museu da cultura Hip Hop da América Latina será inaugurado no Rio Grande do Sul. **Brasil de Fato**, Porto Alegre, 02 ago. 2021. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2021/08/02/primeiro-museu-da-cultura-hip-hop-da-america-latina-sera-inaugurado-no-rio-grande-do-sul>. Acesso em: 09 abr. 2023.

FERREIRA, Eduardo. Estamos em obras. Instagram: **@museuhiphops**, 15 nov. 2022. Disponível em: https://www.instagram.com/p/Ck_4dK7OH1d/. Acesso em: 17 jul. 2023.

FICHA CATALOGRÁFICA. Esteio: Museu da Cultura Hip Hop, 2023, s.p.

FOCHI, Marcos Alexandre Bazeia. Hip hop brasileiro: tribo urbana ou movimento social? **FACOM**, São Paulo, n. 17, p. 61-69, 1. semestre 2007.

FONSECA, Gabriel de Lima. **Pedagogia Hip Hop**: a cultura como ferramenta educacional. 2021. 59 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Licenciatura em Ciências Sociais. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2021.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GOULART, Sueli *et al.* Práticas organizativas de grupos de Hip Hop em Porto Alegre: uma análise à luz de Guerreiro Ramos. *In*: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 6., 2010, Salvador. **Anais [...]**. Salvador: UFBA, 2010. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/wordpress/24782.pdf>. Acesso em: 09 abr. 2023.

GUSTSACK, Felipe. **HIP-HOP**: educabilidades e traços culturais em movimento. 2004. 222 f. Tese (Doutorado em educação) - Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2004.

IBGE. **Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua**: PNAD. Rio de Janeiro: IBGE, 2023. Disponível em:

https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv102004_informativo.pdf. Acesso em: 13 out. 2023.

IENCZAK, Paulo Renato Souza. **Visões de mundo e inter-relações no movimento Hip Hop em Pelotas**. 2016. 151f. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-Graduação em História, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2016.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Guia dos museus brasileiros**. Brasília, 2011. 591 p.

IPHAN. **Dossiê 15: Tambor de Crioula do Maranhão**. Coordenação: Yêda Barbosa. Brasília, DF: Iphan, 2016. 96 p

JOB, Gabriel (Fotógrafo). Fotos históricas de sábado (07/05) na quinta celebração do projeto "Na Estrada". Instagram: **@museuhipoprs**, 09 maio 2022. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CioR0s2u3WJ/?img_index=1. Acesso em: 17 jul. 2023

JOB, Gabriel. Inauguração do Museu: março de 2022. Instagram: **@museuhipoprs**, 28 ago. 2021. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CTInuNjHg0m/?img_index=1. Acesso em: 17 jul. 2023

LÉLIS, Renan. A regionalização do hip hop no Brasil sob a ótica da geografia: Horizontalidades e verticalidade. **Revista Geográfica de América Central**, Heredia, v. 2, n. 47E, p. 1-10, 2. semestre 2011.

LERSCH, Teresa Morales; OCAMPO, Cuauhtémoc Camarena. **O conceito de museu comunitário: história viva ou memória para transformar a história? In: ASOCIACIÓN NACIONAL DE ARTES Y CULTURA LATINAS. CONFERÊNCIA NACIONAL, 2004, Kansas, Missouri. Ponencias [...]. Kansas, Missouri: Asociación Nacional de Artes y Cultura Latinas, 2004.**

MAFFIOLETTI, Cássio de Albuquerque. **Movimento Hip Hop em Porto Alegre: Rede de relações e protagonismo juvenil**. 2010. 74 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Bacharelado em Ciências Sociais. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2010.

MAPAS CULTURAIS. **Museus BR: Rede Nacional de Identificação de Museus**. Disponível em: <http://museus.cultura.gov.br/busca>. Acesso em: 13 jun. 2022.

MARINHO, Vanildo Mousinho. **Performance musical da Embolada na Paraíba**. 2016. 190 f. Tese (Doutorado em música) - Programa de Pós-Graduação em Música, Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

MARTINS, Rosana. Hip hop, arte e cultura política: expressões culturais e representações da diáspora africana. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 19, n. 2, p. 260–282, 2013. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/EmQuestao/article/view/36330>. Acesso em: 4 abr. 2023.

MENDONÇA, Viviane Melo de; LEITE, Kelen Christina. Uma análise sobre as relações entre educação, juventude e movimentos sociais: o hip hop brasileiro. **Impulso**, Piracicaba, v. 23, n. 56, p. 73-85, jan./abr. 2013.

MOUTINHO, Mário. Sobre o Conceito de Museologia Social. **Cadernos de Museologia**, 1. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas, 1993. p. 05-06.

MPF. Portal da Transparência e Prestação de Contas. **Termos de Ajustamento de Conduta**, s.d. Disponível em: <http://www.transparencia.mpf.mp.br/conteudo/atividade-fim/termos-de-ajustamento-d-e-conduta>. Acesso em: 14 out. 2023.

MUCHRS. Instagram: **@museuhipoprs**, [entre 2021 e 2023]. Disponível em: <https://www.instagram.com/museuhipoprs/>. Acesso em: 17 jul. 2023.

MUCHRS. Ao lado do @museusbr, Presidenta @fesantanacastro e equipe, levamos o @museuhipoprs para o "EMUSE", o I Encontro Nacional de Educação Museal, que aconteceu de 6 a 8 de julho na cidade de Cachoeira no Estado da Bahia. Instagram: **@museuhipoprs**, 10 jul. 2023a. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CuiFn2ZOHrl/?hl=pt-br>. Acesso em: 22 set. 2023.

MUCHRS. As parcerias da @redebgirlsdobrasil e a @hiphopocs apresentam o Guia Antiassédio no Breaking. Instagram: **@museuhipoprs**, 26 nov. 2021a. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CWwb49_pUvN/?hl=pt-br&img_index=1. Acesso em: 20 jul. 2023.

MUCHRS. Assim será o primeiro Museu da Cultura Hip Hop da América Latina. Instagram: **@museuhipoprs**, 17 set. 2022a. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CioR0s2u3WJ/?img_index=1. Acesso em: 17 jul. 2023.

MUCHRS. A @unescobrasil esteve no @museuhipoprs em evento alusivo ao Cinquentenário mundial da Cultura Hip Hop no Brasil. Entre oficinas, apresentações e tour guiado que reuniram mais de 200 jovens, uma importante troca de ideias com a Diretora e Representante da Unesco, nossa amiga Marlova Noletto e um ato especial de celebração da assinatura do acordo de cooperação técnica do primeiro Museu da Cultura Hip Hop da América Latina com o @museu.ufrgs. Instagram: **@museuhipoprs**, 08 jun. 2023b. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CtOmVGNuttp/?hl=pt-br>. Acesso em: 02 out. 2023.

MUCHRS. Dia 07 de outubro às 16h30 acontece a inauguração da Estufa Agroecológica Flor do Gueto, espaço de homenagem a MC e Ativista da Cultura Hip Hop Malu Viana (em memória) no @museuhipoprs. A estrutura de 170m², conta com 21 calhas de produção, com capacidade produtiva estimada em 1.750 plantas por plantio. Instagram: **@museuhipoprs**, 21 set. 2022b. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Ciyc22ODfMh/?hl=pt-br>. Acesso em: 20 ago. 2023

MUCHRS. Dica de leitura com 3 títulos de autores(as) da Cultura Hip Hop RS! Instagram: **@museuhipoprs**, 16 fev. 2022c. Disponível em:

https://www.instagram.com/p/CaCuFOEO4Vz/?img_index=1. Acesso em: 17 jul. 2023.

MUCHRS. Emocionante! Hoje rolou o nono e último encontro regional da Pesquisa Histórica do @museuhipoprs, com participação das e dos hiphoper's de Pelotas, Rio Grande, Bagé representando a Região Sul do Estado, um pólo cultural do Hip Hop gaúcho. Obrigado pela participação de todo estado nos nove Fóruns realizados nesta primeira etapa. Instagram: @museuhipoprs, 04 set. 2021b. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CTanaFsnYeh/?hl=pt-br&img_index=1. Acesso em: 10 jun. 2023.

MUCHRS. Está oficialmente aberto o chamamento público do projeto MUSEU MAIS CORES do @museuhipoprs, para seleção remunerada de propostas artísticas de Graffiti, Rap, Breaking, DJ e Conhecimento. Instagram: @museuhipoprs, 27 jun. 2022d. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CfUVisXObCD/?hl=pt-br>. Acesso em: 14 jun. 2023.

MUCHRS. Foto rara no final dos anos 90, com o mestre do Hip Hop @piaprodutor, a mestra jornalista @taiscastro.10 e o mestre dos toca discos @kljaydeejay do @racionalscn, nos estúdios da saudosa Rádio Ipanema 94,9 FM, durante gravação do lendário programa Projeto Rap POA! Instagram: @museuhipoprs, 18 jul. 2022e. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CgK5o03uTEw/?img_index=1. Acesso em: 17 jul. 2023.

MUCHRS. Hoje rolou a primeira reunião comunitária do Museu da Cultura Hip Hop RS, data escolhida simbolicamente em homenagem aos 49 anos da Cultura Hip Hop neste 11 de agosto, como forma de integrar a vizinhança ao movimento! Instagram: @museuhipoprs, 11 ago. 2022f. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/ChJF5bNjVlc/?hl=pt-br>. Acesso em: 08 ago. 2023

MUCHRS. Museu da Cultura Hip Hop RS lança projeto "Na estrada" na busca de acervo em todo o estado. Instagram: @museuhipoprs, 25 mar. 2022g. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CbhqS4YudET/?hl=pt-br>. Acesso em: 10 jul. 2023.

MUCHRS. Registros da primeira reunião comunitária do Museu da Cultura Hip Hop RS! Instagram: @museuhipoprs, 16 ago. 2022h. Disponível em: https://www.instagram.com/p/ChVechWOCLK/?img_index=2. Acesso em: 17 jul. 2023

MUCHRS. Registros do Mutirão de limpeza interna e externa de ontem (18/06) no @museuhipoprs. Instagram: @museuhipoprs, 19 jun. 2022i. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CfAMDciuhrk/?img_index=7. Acesso em: 17 jul. 2023

MUCHRS. Tem novidade do @museuhipoprs na área! Instagram: @museuhipoprs, 23 jun. 2022j. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CfKWTJVuQ4h/?hl=pt-br&img_index=1. Acesso em: 16 ago. 2023

MUCHRS. Um bom lugar se constrói com humildade. Instagram: @museuhipoprs, 26 jun. 2021c. Disponível em:

https://www.instagram.com/p/CQmZWbuDcGg/?img_index=1/. Acesso em: 17 jul. 2023.

MUSEUS NO RIO GRANDE DO SUL. **Mapa dos Museus, públicos e privados, cadastrados no SEM:** Sistema Estadual de Museus, da SEDAC. Disponível em: https://www.google.com/maps/d/viewer?fbclid=IwAR24jb4ZCgUCE6koJNq9N_uJGqDnj_MrAVrG2274576bAffxnpqPv73veJE&mid=1TtI2-P4LleCWDa7roTjRBdyI2IYUtV5n&ll=-27.927145866644995%2C-54.44393975142111&z=8. Acesso em: 08 jun. 2022.

NETTO, Maurício (fotógrafo). Entrega de mais de 400 cestas básica para famílias dos municípios da região. Facebook: **@achesteio**, 10 jul. 2020. Disponível em: <https://www.facebook.com/achesteio/posts/pfbid0VcUQX22Zqi8FgAY5qam48E2aKgfAC1dvEWq8BTt55S9mGuUepY49SD9wXmo7tV7Al>. Acesso em: 27 set. 2023.

O QUE É A UPMS. Porto Alegre: Universidade Popular dos Movimentos Sociais, [entre 2012 e 2023]. Disponível em: <http://www.universidadepopular.org/site/pages/pt/sobre-a-upms/o-que-e-a-upms.php>. Acesso em: 19 abr. 2023.

OBSERVAPOA. **Bairro Vila Ipiranga**, 2010. Disponível em: <http://portoalegreemanalise.procempa.com.br/?regioes=52,0,0>. Acesso em: 09 maio 2023.

OPAS. **Organização Pan-Americana da Saúde**. Disponível em: <https://www.paho.org/pt>. Acesso em: 20 out. 2023.

ORGANIZAÇÃO DOS ESTADOS IBERO-AMERICANOS. **Pontos de Memória:** metodologia e práticas em museologia social. Brasília: Phábrica, 2016.

PADILHA, Renata Cardozo. **Documentação Museológica e Gestão de Acervo**. Florianópolis: FCC, 2014. (Coleção Estudos Museológicos, v. 2).

PEREIRA, Marcele Regina Nogueira. **Museologia Decolonial:** os pontos de memória e a insurgência do fazer museal. 2018; 294 f. Tese (Doutorado em Museologia) - Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2018.

PIMENTEL, Spensy Kmitta. **O livro vermelho do hip hop**. São Paulo. 1997. 29 f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Jornalismo) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.

PINTO, Andrea. Museu da Cultura Hip Hop terá sede em imóvel cedido pelo município. **Prefeitura Porto Alegre**, Porto Alegre, 06 maio 2022. Disponível em: <https://prefeitura.poa.br/smap/noticias/museu-da-cultura-hip-hop-tera-sede-em-imove-l-cedido-pelo-municipio>. Acesso em: 09 maio 2023.

PLANO DE CATALOGAÇÃO MUCHRS 22. Esteio: MUCHRS, 2022. p. 12.

PORTO ALEGRE. **Lei Nº. 10378, de 6 de fevereiro de 2008.** Institui a Semana Municipal do Hip-Hop, a ser realizada anualmente, na segunda semana do mês de maio, que passa a integrar o Calendário Oficial de Eventos do Município de Porto Alegre, e dá outras providências. Porto Alegre: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 2008. Disponível em: https://legislacao.portoalegre.rs.gov.br/media/sapl/public/normajuridica/sirel/Norma_1_0378_20080206_1.html. Acesso em: 26 abr. 2023.

POSTALI, Thífani. O hip-hop estadunidense e a tradução cultural brasileira. **Revista Cultura Crítica**, São Paulo, n. 14, p 7-15, 2. semestre 2011.

QUEROL, Lorena Sancho. Os Novos Modelos de Gestão Participativa em Museus: Contributos para o Desvanecimento das Dicotomias. **Revista Interdisciplinar de Gestão Social**, Salvador, v. 6, n. 2, p. 41- 72, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/rigs/article/view/22315>. Acesso em: 10 set. 2023.

RAFUAGI, Rafa. **Teoria Prática:** a história das juventudes na engenharia social. Porto Alegre: Criação Humana, 2021. p. 184.

RECORD TV RS. **Cultura:** capital vai sediar museu do hip hop. 1 vídeo (03 min). Publicado no canal @RecordTVRS no YouTube em 01 set. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eIAqLflpv0o&t=45s>. Acesso em: 08 maio 2023.

RELATÓRIO de pesquisa histórica Museu da Cultura Hip Hop RS. Esteio: Museu da Cultura Hip Hop, 2021, p. 97.

RIO GRANDE DO SUL. **Lei Nº. 13.043, de 30 de setembro de 2008.** Institui a Semana Estadual do Hip-Hop, a ser realizada, anualmente, na segunda semana do mês de maio, e dá outras providências. Porto Alegre: Palácio Piratini, 2008. Disponível em: <http://www.raulcarrion.com.br/Lei%2013043.pdf>. Acesso em: 27 abr. 2023.

RIO GRANDE DO SUL. **Lei Nº 13.694, de 19 de Janeiro de 2011.** Institui o Estatuto Estadual da Igualdade Racial e dá outras providências. Porto Alegre: Palácio Piratini, 2011. Disponível em: <https://ww3.al.rs.gov.br/filerepository/repLegis/arquivos/13.694.pdf>. Acesso em: 27 abr. 2023.

RIO GRANDE DO SUL. **Lei Nº 13.901, de Janeiro de 2012.** Institui a Ação Estadual de Incentivo à Cultura e à Arte Hip Hop, a ser desenvolvida no âmbito do Estado do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: Palácio Piratini, 2012. Disponível em: <https://leisestaduais.com.br/rs/lei-ordinaria-n-13901-2012-rio-grande-do-sul-institui-a-acao-estadual-de-incentivo-a-cultura-e-a-arte-hip-hop-a-ser-desenvolvida-no-ambito-do-estado-do-rio-grande-do-sul>. Acesso em: 27 abr. 2023.

RIO GRANDE DO SUL. **Lei Nº 15.881, de 29 de julho de 2022.** Declara como de relevante interesse cultural estadual a Cultura "Hip-Hop" em todas as suas manifestações no Estado do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: Palácio Piratini, 2022. Disponível em:

<http://www.al.rs.gov.br/filerepository/repLegis/arquivos/LEI%2015.881.pdf>. Acesso em: 27 abr. 2023

ROCHA, Janaína; DOMENECH, Mirella; CAETANO, Patrícia. **HIP HOP: A periferia grita**. São Paulo: Editora Perseu Abramo, 2001.

RODRIGUES, Glauco Bruce. Espaço, política e cultura: breves considerações acerca do movimento hip-hop. **Revista Cultura Crítica**, São Paulo, n. 14, p. 103-111, 2. semestre de 2011.

ROSE, Tricia. Um estilo que ninguém segura: política, estilo e cidade pós-industrial no hip hop. *In*: HERSCHMANN, Micael (org.). **Abalando os anos 90: funk e hip hop: globalização, violência e estilo cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

SANTOS, Analu Silva dos. **Dança de rua: a dança que surgiu nas ruas e conquistou os palcos**. 2011. 42 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Bacharelado em Educação Física. Escola de Educação Física. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2011.

SANTOS, Giovanna Silveira. **Museologia comunitária e memórias exiladas: contribuições para a musealização da cultura Hip Hop**. 2017. 68 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Curso de Museologia, Faculdade de Ciências Sociais, Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2017.

SANTOS, Giovanna Silveira. **Contranarrativas periféricas: o movimento Hip Hop como agente de memórias**. 2021. 236 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Faculdade de Ciências Sociais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2021.

SANTOS, Melissa Santos dos. **Concepção e desenvolvimento do Museu (Virtual) dos Graffiti feitos por Mulheres**. 2018. Dissertação (Mestrado em Museologia) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/28825>. Acesso em: 12 maio 2023.

SANTOS, Rosenverck Estrela. A história do hip-hop: resistência da juventude negra no contexto neoliberal. **Revista Cultura Crítica**, São Paulo, n. 14, p. 16-24, 2. semestre de 2011.

SAUER, Diego Luis. **Lazer, hip hop e espaços públicos: interlocuções a partir da Batalha dos Bombeiros na cidade de Santa Maria**. 2017. 74 f. Dissertação (Mestrado em Educação Física) - Centro de Educação Física e Desportos, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2017.

SCHEINER, Tereza Cristina. O museu como processo. *In*: **Cadernos de Diretrizes Museológicas 2: mediação em museu: curadorias, exposições, ação educativa**. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais, Superintendência de Museus, 2008, p. 36-49.

SCHEINER, Tereza Cristina M. Repensando o museu integral: do conceito às práticas. Dossiê Museologia e Patrimônio. **Boletim Ciências Humanas**, v. 7, n. 1. Jan/abr. 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1981-81222012000100003>. Acesso em: 17 jul. 2023.

SINAJUVE. **Associação da Cultura Hip Hop de Esteio**. s.d. Disponível em: <https://ppsinajuve.ibict.br/jspui/handle/123456789/780>. Acesso em: 08 abr. 2022.

SISTEMA ESTADUAL DE MUSEUS. **Guia de Museus do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Evangraf, 2016, 160 p.

TOLENTINO, Átila Bezerra. Museologia Social: apontamentos históricos e conceituais. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, v. 52, p. 21-44, 2016.

TV CÂMARA NOVO HAMBURGO. **Espaço Livre**: Museu do Hip Hop RS. 1 vídeo (32 min). Publicado no canal @TVCâmaraNovoHamburgo no YouTube em 14 jul. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=t2XMfScxlos&t=39s>. Acesso em: 12 maio 2023

UPMS VOZES DA PERIFERIA. **[Perfil institucional]**. Facebook: @upmsvp. Desde 17 abr. 2019. Disponível em: <https://www.facebook.com/upmsvp/>. Acesso em: 24 abr. 2023.

VARINE, Hugues de. O museu comunitário como processo continuado. **Cadernos do CEOM**, ano 27, n. 41, 2014.

WICHERS, Camila Azevedo de Moraes. **Patrimônio Arqueológico Paulista**: proposições e provocações museológicas. 2011. 382f. Tese (Doutorado em Arqueologia) - Programa de Pós-Graduação em Arqueologia, Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

APÊNDICE A - Quadro do levantamento prévio de produções científicas

Tipologia	Autoria	Título	Ano	Palavras-chave da autoria	Localização
Tese	Marcele Regina Nogueira Pereira	Museologia Decolonial: os pontos de memória e a insurgência do fazer museal	2018	Pontos de Memória; Museologia; Museologia Social; Estudos Decoloniais; Museologia Decolonial e Políticas Públicas.	ReCiL - Repositório Científico Lusófona
Tese	Felipe Gustsack	"HIP HOP: educabilidades e traços culturais em movimento	2003	Outras educabilidades; Saberes trans-escolares; Espaços-tempos; Reflexão aberta; Movimento Hip-hop; Elementos da cultura hip-hop; Diálogo possível; Grupos, sujeitos e identidades; Educação em periferias urbanas; reorganizar a escola; Expressão estética e mídia.	Repositório digital LUME
Dissertação	Melissa Santos dos Santos	Concepção e desenvolvimento do Museu (virtual) dos Graffiti feitos por Mulheres	2019	Museu. Museu virtual. Graffiti. Mulher. Cibercultura	Repositório UFBA
Dissertação	Danielly Dias Sandy	Políticas públicas para museus brasileiros: gestão e sustentabilidade	2017	Políticas Públicas para Cultura; Museus; Gestão; Sustentabilidade	Plataforma Sucupira
Dissertação	Giovanna Silveira Santos	Contranarrativas periféricas: o movimento Hip Hop como agente de memórias	2021	Contranarrativas; Hip Hop; Memórias; Museus; Patrimônios.	Repositório UFG
Monografia	Cássio de Albuquerque Maffioletti	Movimento Hip Hop em Porto Alegre, rede de relações e protagonismo juvenil	2010	-----	Repositório digital LUME
Monografia	Giovanna Silveira Santos	Museologia comunitária e memórias exiladas: contribuições para a musealização da cultura Hip Hop	2017	Museologia Comunitária. Memória. Hip Hop. Pesquisa-ação. Goiás	Google Acadêmico
Monografia	Gabriel de Lima Fonseca	Pedagogia Hip Hop: a cultura como ferramenta educacional	2021	Educação Hip Hop. Educação Antirracista. Desigualdade Social. Educação Baseada no Hip-Hop. Ferramenta Pedagógica.	Repositório digital LUME

Artigo	Isaura Botelho	Políticas culturais: discutindo pressupostos	2007	-----	Repositório UFBA/Livro Teoria e Políticas da Cultura
Artigo	Lia Calabre	Políticas culturais no Brasil: balanço & perspectivas	2007	-----	Repositório UFBA/Livro Políticas Culturais no Brasil
Artigo	Sueli Goulart, Guilherme Câmara Dornelas e Rafaela Reinehr	Práticas organizativas de grupos de Hip Hop em Porto Alegre: uma análise à luz de Guerreiro Ramos.	2010	Cultura Hip Hop, Práticas organizacionais, Redução sociológica.	Google Acadêmico
Artigo	Renata Silva Almendra	Museus, modernidade e colonialidade	2016	Museus. Modernidade. Colonialidade. Memória. Comunidade.	Portal de Periódicos UFU
Artigo	Mário Chagas	Museus e Patrimônios: por uma poética uma política decolonial	2017	-----	Portal IPHAN
Artigo	Luana Vilutis	Gestão cultural comunitária em três dimensões: simbólica, cidadã e econômica	2019	-----	Repositório UFBA/Livro Gestão Cultural
Artigo	Átila B. Tolentino	Políticas Públicas para os Museus no Brasil: Reflexos e Anseios da Museologia Social	2020	-----	Coletânea ObservaCult: Cultura, políticas culturais e transversalidades em tempos de incerteza
Artigo	Bruno Brulon	Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para re-pensar os museus	2020	Museologia. Museus. Descolonização. Matéria. Materialização.	Scielo
Artigo	Juliana Maria de Siqueira	Para incorporar uma práxis decolonial: A relevância dos corpos no processo museológico	2021	-----	Livro - Teoria e prática da Sociomuseologia

Fonte: Dados da pesquisa

APÊNDICE B - Roteiro da entrevista com antigo coordenador de sustentabilidade e atual coordenador geral do MUCHRS

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA E PATRIMÔNIO

Entrevista realizada com Rafa Rafuagi, coordenador de sustentabilidade do Museu da Cultura Hip Hop - RS, para a pesquisa de mestrado de Giovanna Veiga dos Santos, que tem como título provisório "MUSEU DA CULTURA HIP HOP-RS: a trajetória de sua formação a partir do olhar da gestão museológica" e que está sendo orientada pela Prof^ª. Dr^ª. Márcia Regina Bertotto.

Roteiro de entrevista com antigo Coordenador de sustentabilidade e atual coordenador geral

- Há quanto tempo você está colaborando no Museu?
- Como você chegou ao projeto do Museu como colaborador?
- O que você entende por gestão no contexto dos museus?
- Como funciona a gestão do Museu atualmente? Quais são as coordenações?
- Como se pretende que a gestão seja realizada no futuro?
- Você considera que há a participação da comunidade no processo de gestão do museu?
- Qual é a equipe atual do museu?
- O museu possui acordos de cooperação? o que levou a efetivarem esses acordos?
- Como vocês tratam a sustentabilidade financeira do museu? Quais são as estratégias que vocês utilizam?
- Vocês possuem parcerias com foco no aporte financeiro?
- Como vocês pensam a sustentabilidade financeira a longo prazo? Por exemplo em relação aos custos cotidianos da instituição, como pessoal e contas de luz e água?
- Como você avalia a trajetória do museu até o momento? Para você, quais foram as mudanças que se deram com o tempo?

APÊNDICE C - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido Rafa Rafuagi



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA E PATRIMÔNIO**

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

Você está sendo convidado a participar de estudo acerca da pesquisa para dissertação de mestrado com o título provisório “MUSEU DA CULTURA HIP HOP-RS: a trajetória de sua formação a partir do olhar da gestão museológica”, de autoria de Giovanna Veiga dos Santos sob orientação da Profa. Dra. Márcia Regina Bertotto.

O objetivo geral desta pesquisa compreende analisar o projeto e a implementação do Museu da Cultura Hip Hop - RS a partir da perspectiva da Museologia com ênfase na gestão museológica, a partir de conceitos identificados na revisão de literatura. Os benefícios desta pesquisa se encontram na possibilidade de apresentação de novos conhecimentos no âmbito local e nacional.

Sua participação é livre, você tem o direito de solicitar quaisquer informações a respeito da pesquisa a qualquer momento, sem que isso acarrete qualquer prejuízo a você direta ou indiretamente.

Caso aceite, sua participação se dará através de uma entrevista semiestruturada, que será gravada (em áudio) para posterior transcrição e análise de dados. A restituição será feita com o envio dos trechos do texto transcritos. O material da pesquisa ficará sob guarda das pesquisadoras por cinco anos, conforme indica a Resolução 510/2016.

Os dados coletados através da sua participação serão utilizados única e exclusivamente para fins acadêmicos. Estes dados serão tratados confidencialmente. Caso você concorde, seu nome poderá constar do texto.

Como possíveis desconfortos associados à pesquisa, o/a interlocutor/a poderá sentir cansaço e emoção durante sua narrativa, considerando que o estudo está centrado nas suas memórias, ou seja, em lembrar e esquecer fatos marcantes na sua trajetória

social junto ao Museu da Cultura Hip Hop - RS. Caso você se sinta desconfortável, você poderá interromper a sua participação a qualquer momento.

Informações a respeito do estudo podem ser solicitadas a qualquer momento por meio da Profa. Dra. Márcia Regina Bertotto, sob a matrícula 27057 da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Endereço eletrônico: marcia.bertotto@ufrgs.br. Telefone: (51) 99901-6705. Caso seja necessário, você também poderá entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa da UFRGS por meio do telefone (51) 3308.3738 ou no endereço Avenida Paulo Gama, 110, sala 317, Prédio Anexo I da Reitoria, Campus Centro, Porto Alegre, RS, CEP 90040-060.

Este termo é assinado em duas vias, sendo uma para a/o participante/interlocutor/a e outra para o pesquisador.

Declaro que entendi os objetivos e as condições de minha participação na pesquisa e, sendo assim, concordo em participar.

Nome do/a interlocutor/a: Prof. Dr. Diogo dos Santos
Assinatura do/a interlocutor/a da pesquisa: [Assinatura]

Nome da pesquisadora: Giovanna Veiga dos Santos
Assinatura da Pesquisadora: [Assinatura]

Local: Esteio-RS

Data: 03 / 10 / 2023

APÊNDICE D - Roteiro da entrevista com Museólogo do MUCHRS

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA E PATRIMÔNIO

Entrevista realizada com o museólogo Fúlvio Dickel do Museu da Cultura Hip Hop - RS para a pesquisa de mestrado de Giovanna Veiga dos Santos, que tem como título provisório "MUSEU DA CULTURA HIP HOP-RS: a trajetória de sua formação a partir do olhar da gestão museológica" e que está sendo orientada pela Prof^a. Dr^a. Márcia Regina Bertotto.

Roteiro de entrevista com Museólogo

- Há quanto tempo você está colaborando no Museu?
- Como você chegou ao projeto do Museu como colaborador?
- Você faz parte do movimento hip hop?
- O museu possui uma política de gestão de acervos?
- Como funciona quando é necessário tomar alguma decisão sobre os itens?
- Como está se dando a etapa de catalogação do acervo? Quais são as etapas de trabalho?
- Que tipo de acervo o museu arrecadou? quais as tipologias? Já há um levantamento quantitativo dos itens?
- Quais foram as coleções criadas? Como foram decididos os campos de catalogação? Há especificidades ligadas ao hip hop?
- Todo acervo arrecadado será utilizado ou alguma coisa será devolvida aos doadores ou descartadas?
- Quem contribuiu neste processo?
- Quais ações você entende como os próximos passos para esse acervo? Pretendem desenvolver uma comissão de seleção de acervo?
- Tu percebe alguma relação do museu com a Museologia Social? Como tu entende a relação comunitária dessa instituição?
- Como tu percebe a sustentabilidade do museu?

APÊNDICE E - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido Fúlvio Dickel



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA E PATRIMÔNIO**

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

Você está sendo convidado a participar de estudo acerca da pesquisa para dissertação de mestrado com o título provisório “MUSEU DA CULTURA HIP HOP-RS: a trajetória de sua formação a partir do olhar da gestão museológica”, de autoria de Giovanna Veiga dos Santos sob orientação da Profa. Dra. Márcia Regina Bertotto.

O objetivo geral desta pesquisa compreende analisar o projeto e a implementação do Museu da Cultura Hip Hop - RS a partir da perspectiva da Museologia com ênfase na gestão museológica, a partir de conceitos identificados na revisão de literatura. Os benefícios desta pesquisa se encontram na possibilidade de apresentação de novos conhecimentos no âmbito local e nacional.

Sua participação é livre, você tem o direito de solicitar quaisquer informações a respeito da pesquisa a qualquer momento, sem que isso acarrete qualquer prejuízo a você direta ou indiretamente.

Caso aceite, sua participação se dará através de uma entrevista semiestruturada, que será gravada (em áudio) para posterior transcrição e análise de dados. A restituição será feita com o envio dos trechos do texto transcritos. O material da pesquisa ficará sob guarda das pesquisadoras por cinco anos, conforme indica a Resolução 510/2016.

Os dados coletados através da sua participação serão utilizados única e exclusivamente para fins acadêmicos. Estes dados serão tratados confidencialmente. Caso você concorde, seu nome poderá constar do texto.

Como possíveis desconfortos associados à pesquisa, o/a interlocutor/a poderá sentir cansaço e emoção durante sua narrativa, considerando que o estudo está centrado nas suas memórias, ou seja, em lembrar e esquecer fatos marcantes na sua trajetória

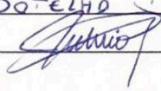
social junto ao Museu da Cultura Hip Hop - RS. Caso você se sinta desconfortável, você poderá interromper a sua participação a qualquer momento.

Informações a respeito do estudo podem ser solicitadas a qualquer momento por meio da Profa. Dra. Márcia Regina Bertotto, sob a matrícula 27057 da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Endereço eletrônico: marcia.bertotto@ufrgs.br. Telefone: (51) 99901-6705. Caso seja necessário, você também poderá entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa da UFRGS por meio do telefone (51) 3308.3738 ou no endereço Avenida Paulo Gama, 110, sala 317, Prédio Anexo I da Reitoria, Campus Centro, Porto Alegre, RS, CEP 90040-060.

Este termo é assinado em duas vias, sendo uma para a/o participante/interlocutor/a e outra para o pesquisador.

Declaro que entendi os objetivos e as condições de minha participação na pesquisa e, sendo assim, concordo em participar.

Nome do/a interlocutor/a: Fulvio Botelho Dickel

Assinatura do/a interlocutor/a da pesquisa: 

Nome da pesquisadora: Giovanma Veiga dos Santos

Assinatura da Pesquisadora: GVBanta

Local: Estudo - RS

Data: 15 / 08 / 2023