

Edição v. 44
número 3 / 2025

Contracampo e-ISSN 2238-2577
Niterói (RJ), 44 (3)
set/2025-dez/2025

A Revista Contracampo é uma revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense e tem como objetivo contribuir para a reflexão crítica em torno do campo midiático, atuando como espaço de circulação da pesquisa e do pensamento acadêmico.

TEMÁTICA LIVRE

Podcast e memória do movimento hip-hop: comunidade, resistência e vinculação social em ambiente digital

Podcast and memory of the hip-hop movement: community, resistance and social bonding in a digital environment

FLAVI FERREIRA LISBOA FILHO

Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) – Santa Maria, Rio Grande do Sul, Brasil.
E-mail: JotaPe91@gmail.com
ORCID: 0000-0002-6071-1635

JOÃO PEDRO VAN DER SAND

Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) – Santa Maria, Rio Grande do Sul, Brasil.
E-mail: flavi@ufsm.br
ORCID: 0000-0003-4307-9401

PPG|COM

Programa de Pós Graduação
COMUNICAÇÃO
MESTRADO E DOUTORADO UFF

AO CITAR ESTE ARTIGO, UTILIZE A SEGUINTE REFERÊNCIA:

FILHO, Flavi Ferreira Lisboa; SAND, João Pedro van der. Podcast e memória do movimento hip-hop: comunidade, resistência e vinculação social em ambiente digital. **Contracampo**, Niterói, v. 44, n. 3, p. 01-16, set./dez. 2025.

Submissão em: 13/03/2025. Revisor A: 14/04/2025; Revisor B: 04/08/2025. Aceite em: 01/10/2025.

DOI – <http://dx.doi.org/10.22409/contracampo.v44i3.66967>



Resumo

Este artigo examina o potencial de mobilização da memória coletiva presente em um podcast brasileiro sobre música e cultura hip-hop chamado Gringos Podcast. O texto analisa resultados de pesquisa etnográfica em conjunto com noções conceituais relacionadas à memória (Pollak, 1989; Halbwachs, 1992; Nora, 1993; Certeau, 1994). Com base em observação participante, entrevistas em profundidade, matérias na imprensa e documentos, o estudo busca entender o tratamento dado às memórias no podcast. Os resultados indicam que o programa tem potencial de manter vínculos afetivos e contribuir para a formação de comunidade dentro do movimento hip-hop.

Palavras-chaves

Podcast; Memória; Podcasting; Hip-hop; Etnografia.

Abstract

This article examines the potential for mobilizing collective memory in a Brazilian podcast about hip-hop music and culture called Gringos Podcast. The text analyzes ethnographic research results in conjunction with conceptual notions related to memory (Halbwachs, 1992; Pollak, 1989, 1992; Certeau, 1994 Nora, 1993) and its interactions with media (Ribeiro, 2000). Based on participant observation, in-depth interviews, press materials, and documents, the study seeks to understand the treatment given to memories in the podcast in question. The results indicate that the program has the potential to maintain affective ties as well as contribute to identity formation within the hip-hop movement.

Keywords

Podcast; Memory; Hip-hop; Podcasting; Ethnography.

Introdução

A relação da cultura hip-hop com a tecnologia vem sendo analisada por diversos pesquisadores em disciplinas com Antropologia, História e Comunicação Social. De acordo com Hinkel (2008), o *rap*¹ se desenvolve a partir de um complexo movimento de manifestações e tradições orais africanas, articulado à apropriação da tecnologia. Autores como Vianna (1988), Rose (1994), Souza (2009) e Mizrahi (2014) dedicaram-se a acompanhar diferentes cenas ligadas ao hip-hop e constataram a centralidade da tecnologia, bem como suas apropriações, na forma como esse movimento cultural se organiza e se reinventa.

No primeiro episódio da série documental *Hip-Hop Evolution* (2016), as relações de afinidade e apropriação do hip-hop com a tecnologia recebem uma abordagem histórica. A origem da musicalidade que embala as festas de hip-hop remete a um uso autêntico e inesperado dos toca-discos nos anos 1970. Os primeiros *DJs* de hip-hop subverteram a temporalidade musical criando as técnicas de *looping* e *scratch*² em discos de *funk* e *soul*. Esse “jogo” criativo com a tecnologia se cristaliza na frase dita pelo produtor do documentário, o jornalista e crítico musical Nelson George: “[...] a ideia de que a tecnologia não é só para tocar o disco. Eu posso tocar a tecnologia [...] toca-discos foram transformados em instrumentos”.

Este artigo apresenta resultados da tese de doutorado do autor, desenvolvida sob a orientação do coautor. Nosso problema de pesquisa volta-se às práticas comunicativas do movimento hip-hop nas mídias sociais, mais precisamente: como o *Gringos Podcast* se apropria do processo de *podcasting* em suas práticas culturais na promoção do hip-hop. Motivados a analisar como esse movimento dá continuidade à saga de apropriações, desvios e improvisos dessa cultura, realizamos uma etnografia junto ao *Gringos Podcast* a fim de compreender o processo de apropriação desse suporte midiático. Retomando a frase de Nelson George citada no parágrafo anterior, procuramos questionar: como o hip-hop “toca” essa tecnologia? Após três anos de estudo etnográfico nossos resultados revelaram uma potência especialmente voltada à evocação de memórias.

Guiados pelo aporte metodológico da etnografia, especialmente sua vertente digital (Hine, 2015; Pink, 2019), realizamos um trabalho de observação participante junto ao *Gringos Podcast*³, programa transmitido no YouTube desde 4 de fevereiro de 2021 que entrevista com adeptos da cultura hip-hop brasileira, incluindo *B-boys*, *MCs*, *DJs*, grafiteiros, produtores musicais, jornalistas, fotógrafos entre outros. Nossa abordagem contempla o acesso e acompanhamento de ambientes digitais e também físicos, já que programa estudado contém uma marcada dimensão local, uma vez que é transmitido de dentro de uma icônica loja de discos especializada em música negra no centro de São Paulo.

Nossa pesquisa de campo foi inspirada pela abordagem da *Podcast Ethnography* (Lündstrom e Lündstrom, 2021). O acompanhamento do podcast em questão ocorreu entre novembro de 2021 e dezembro de 2024. Nossos dados foram produzidos a partir de entrevistas em profundidade com produtores e espectadores, incursões a campo (dois períodos de imersão na loja que sedia o podcast, totalizando 40 dias), matérias publicadas na imprensa e documentos cedidos por nossos interlocutores, além de nossas próprias impressões e observações dos episódios do podcast. A pesquisa acessou a introdução dos primeiros 360 episódios do podcast e 81 episódios foram assistidos na íntegra.

Nossa observação junto ao podcast revelou uma inesperada potência relacionada à memória.

1 O movimento hip-hop é constituído por quatro manifestações culturais: break, grafite, DJ e MC. O rap é a dimensão musical cantada do movimento.

2 Looping e Scratch são técnicas utilizadas pelos DJs de hip-hop. No looping o DJ manipula dois discos e procura tocar um mesmo trecho de uma música repetidamente, criando uma batida constante. Já no scratching a movimentação do disco para frente e para trás produz um som de arranhão, uma sonoridade típica da música hip-hop.

3 Procurando evitar o excesso de repetições nos referiremos ao podcast apenas como Gringos e alguns momentos.

Percebemos que o *Gringos Podcast* realiza um trabalho de resgate e registro histórico do hip-hop por meio de convidados e convidadas que narram sua trajetória, citando pessoas, lugares e situações que poderiam (e podem, como veremos) perder-se no tempo.

Apoiados em conceitos como a “memória coletiva” de Halbwachs, os “lugares de memória” de Nora, e as “artes da memória” propostas por De Certeau, procuramos refletir sobre as potências culturais e comunitárias envolvidas no ato de evocar lembranças em um produto midiático digital como um podcast. Entendemos, a partir dessa reflexão, que, ao evocar memórias, o podcast desempenha um papel de vinculação social e articula conflitos e resistências.

Diante do crescente interesse acadêmico pelos podcasts, destacamos a importância de analisá-los por suas características próprias. Eles têm sido estudados tanto pela herança radiofônica quanto pelas culturas digitais. Não aprofundaremos essas questões aqui, mas indicamos referências como Santos (2022), Silva (2022), Viana (2020), Couto e Martino (2018), Kischinhevsky (2016), Costa (2017), Carvalho (2013), Assis (2011) e Medeiros (2007).

O artigo organiza-se em três seções: a primeira apresenta o *Gringos Podcast*, sua produção, contexto e interlocutores; a segunda discute conceitos de memória; e a seção final revela os resultados, articulando noções teóricas às nossas observações e aos apontamentos de nossos interlocutores de pesquisa.

1. Conhecendo o Gringos Podcast

Nosso primeiro contato com o *Gringos Podcast* ocorreu no final do ano de 2021, enquanto procurávamos podcasts que dialogassem com a cultura hip-hop. Quando abrimos a página do canal um elemento chamou nossa atenção: o cenário. No entorno da mesa onde os diálogos ocorrem, há prateleiras cheias de produtos. O podcast é gravado dentro da loja de discos Gringos Records, estabelecimento que funciona há mais de 20 anos no Centro Comercial Presidente, também conhecido como Galeria do Reggae, no centro de São Paulo.

Na divisão de tarefas entre as pessoas que produzem o podcast, Claudinei Leite (Ney) é responsável pelos convites e agendamentos de convidados. Esse foi um ponto-chave na história do *Gringos*. Como a loja tem tradição na cidade de São Paulo (um polo da cultura hip-hop no Brasil), muitos de seus frequentadores são figuras notórias do movimento hip-hop. *DJs* e *MCs* circulam no espaço, tanto para comprar discos quanto para divulgar e distribuir seu próprio trabalho. Assim, Ney tem facilidade de acesso a essas pessoas para convidá-las ao podcast. O reconhecimento da loja como um ponto de encontro dos amantes da *black music* transfere essa aura de notoriedade ao podcast, que exhibe o balcão e as prateleiras da Gringos Records como cenário.

A notoriedade da Gringos Records na cena hip-hop paulistana não se ocorre de forma isolada. Todo o entorno da loja tem parte nas memórias dessa cultura urbana. Autores como Yoshinaga (2014) Vieira e Santos (2023) e Botelho (2018), ressaltam a importância do centro de São Paulo como um ponto convergente das populações periféricas metropolitanas que forjaram a identidade do hip-hop brasileiro. A loja fica a menos de 60 metros do Marco Zero da Cultura Hip-Hop No Brasil, e a cerca de um quilômetro da estação São Bento de metrô, dois históricos pontos de encontro do movimento. A própria galeria onde a loja se localiza (Galeria do Reggae) é um lugar histórico da cultura negra paulistana. A sala específica onde a Gringos Records funciona hoje foi, anteriormente, utilizada por Gê Black Power, um dos cabelereiros especializados em penteados afro mais notórios do país.⁴

Em transmissão desde o dia 4 de fevereiro de 2021, o *Gringos Podcast* contabiliza, na data de produção deste texto, 370 episódios e 39,7 mil inscritos. A distribuição é multiplataforma e funciona da

4 Disponível em: <https://museudapessoa.org/historia-de-vida/g-black-power-um-exemplo-muitas-vit-rias-uma-lenda>. Acesso em 30 set. 2025.

seguinte maneira: duas vezes por semana, um episódio em vídeo é transmitido ao vivo no YouTube. Após cada transmissão, uma versão somente de áudio é publicada em outras plataformas de streaming como Spotify, Deezer, Google Podcasts e Apple Podcasts. Também há canais de divulgação nas plataformas de mídias sociais como Facebook e Instagram.

Analisando a podosfera⁵ brasileira, Clara Rellstab (2022) propôs uma categorização dos principais formatos de podcast em produção até o ano de 2022. Considerando a proposta da autora, o *Gringos* carrega elementos de pelo menos três formatos: *Mesa redonda ou debate*, modelo com “com mais de um apresentador acerca de um assunto específico, e que podem trazer ou não um entrevistado e podem ou não ter a sua transmissão exibida ao vivo e em vídeo” (p. 6); *Entrevista*; e *Entretenimento*, pela presença de descontração e humor no “tom” do conteúdo transmitido. Embora a literatura acadêmica não reúna consenso sobre os formatos de podcasts, entendemos que o *Gringos* se configura como um *videocast*, conforme a definição de Nascimento e Oliveira (2022). Além disso, reúne elementos de “mesacast”, nomenclatura que vem sendo repetida na podosfera brasileira há alguns anos e faz referência ao formato popularizado nos Estados Unidos pelo *Joe Rogan Experience* e no Brasil pelo *Flow Podcast*. O formato normalmente conta com transmissões em áudio e vídeo, ao vivo, com interações em um chat, e veicula entrevistas longas com um ou mais convidados. Alguns episódios chegam a passar de quatro horas de duração. A presença de uma mesa que separa os *hosts* dos convidados é frequente, e inspira a nomenclatura.

O programa é apresentado pelos anfitriões Ney e Erick Jay e conta com uma equipe técnica formada por diretor, operador de transmissão, produtor e auxiliar de estúdio. Na Captura de tela 1 é possível visualizar a disposição de elementos e pessoas no cenário do programa:

Captura de tela 1 – Composição do cenário do Gringos Podcast



Fonte: Canal Gringos Podcast no YouTube.

O Gringos surge no contexto da pandemia de Covid-19 acompanhando uma tendência de consumo midiático que abriu espaço para a transmissão de diálogos extensos, em uma formatação sem limites de tempo. É curioso observar que essa tendência de longas entrevistas transmitidas ao vivo surge ao mesmo

5 Nome dado à “cena” de podcasts no Brasil, envolvendo podcasters e suas respectivas audiências.

tempo em que plataformas de vídeos curtos também ganham relevância no cenário das plataformas digitais. Os formatos se complementam, já que muitos podcasts se valem das plataformas de vídeos curtos para divulgarem trechos isolados das entrevistas completas.

O *Gringos* nasce diante da impossibilidade do contato social (e da atividade lojista) propiciando encontros para diálogos culturais. Seus realizadores têm uma relação de pertencimento e boa circulação na cultura hip-hop, o que permitiu que o podcast seja um dos mais longevos e notórios deste segmento no Brasil. Na seção quatro detalharemos o funcionamento do programa, enfocando seu potencial relacionado às memórias.

1.1 Interlocutores

Mais do que apenas assistir aos vídeos e transmissões do *Gringos* e participar de seu grupo de membros, sentimos a necessidade de abrir diálogos com algumas pessoas ligadas ao podcast. Seguindo a recomendação de Hine (2015) de “seguir as conexões” que o campo oferece, chegamos a alguns nomes que, gentilmente, concordaram em colaborar com nossa pesquisa. Na seção de análise, utilizaremos vários materiais gerados a partir desses contatos. São trechos de entrevistas, documentos e matérias de imprensa que nos subsidiam no trabalho de análise. Nessa subseção, apresentaremos estes interlocutores.

Claudinei Leite (conhecido como Ney) tem 47 anos, é um dos anfitriões do podcast e proprietário da loja *Gringos Records*. Ney começou a trabalhar na loja como vendedor e, após alguns anos, comprou a loja de seu antigo empregador. Ele é fundador do *Gringos Podcast* e, além de apresentar o programa, desempenha a tarefa de contatar e agendar os convidados.

Harry Goes, ao lado de Ney, idealizou e fundou o podcast. Na data em que tivemos nossa primeira conversa, Harry estava se desligando do *Gringos Podcast* para trabalhar no *Flow Podcast*. Além de projetar e dirigir o programa, ele encarregou-se de adquirir os equipamentos e coordenar os trabalhos técnicos até outubro de 2022.

Jeff Ferreira é engenheiro de automação, mas realiza, como *hobby*, diversas atividades voltadas à divulgação e crítica musical, editoração, além de ter escrito alguns livros sobre rap. Ele define a si próprio como pesquisador e um preservacionista. Chegamos ao seu nome em uma matéria publicada no site *Submundo do Som* voltado à música urbana. Ele é ouvinte do *Gringos* e compartilhou suas impressões sobre o podcast.

2. Memória Coletiva, Identidade e Resistência

Um primeiro conceito, e talvez o mais importante deles, para nossos propósitos, é o de memória coletiva. A noção de memória, até a década de 1920, era objeto de pesquisa restrito à psicologia e à filosofia. Foi com o sociólogo Maurice Halbwachs que a sociologia passou a se ocupar do tema, e é dele a proposição da noção de memória coletiva que nos é tão cara neste artigo.

A palavra memória remete à lembrança e ao ato de lembrar. Não se pode lembrar de qualquer coisa da qual não se tenha memória. Entende-se, portanto, que a memória é uma operação individual, voluntária ou não. Uma das contribuições de Halbwachs, nesse sentido, é tratar a memória como uma operação coletiva. Para o autor, a identidade de uma pessoa se define pelas lembranças confrontadas e compartilhadas que ela e outras pessoas têm sobre si. No clássico *A Memória Coletiva*, Halbwachs (1990) inicia a exposição de seu conceito narrando um solitário passeio pela cidade de Londres. A cada lugar visitado surgem lembranças, memórias criadas a partir de leituras e encontros com amigos. A conclusão é que esse passeio, ao menos no plano das memórias, não foi tão solitário assim:

Muito mais, eles me ajudam a lembrá-las: para melhor me recordar, eu me volto para eles, adoto momentaneamente seu ponto de vista, entro em seu grupo, do

qual continuo a fazer parte, pois sofro ainda seu impulso e encontro em mim muito das idéias e modos de pensar a que não teria chegado sozinho, e através dos quais permaneço em contato com eles. (Halbwachs, 1990, p. 26)

Em comentário à obra de Halbwachs, Rios (2013) afirma que a tese central do sociólogo francês indica que “o indivíduo isolado não forma lembranças, ou pelo menos não é capaz de sustentá-las por muito tempo, pois necessita do apoio de testemunhos de outros para alimentá-las e formatá-las” (p. 4). Até a publicação das proposições de Halbwachs, a memória era entendida como um fenômeno biológico individual. Se o autor não exclui a existência de memórias individuais, ou seja, fragmentos mnemônicos que remetem a certas condições isoladas e independentes da presença e narrativa de outros, ele atrela fortemente essas recordações à noção de uma memória coletiva:

Fazemos apelo aos testemunhos para fortalecer ou debilitar, mas também para completar, o que sabemos de um evento do qual já estamos informados de alguma forma, embora muitas circunstâncias nos permaneçam obscuras. (Halbwachs, 1990, p. 24)

Prosseguindo nessa linha de pensamento, a formação de memórias está intimamente ligada ao pertencimento em grupos. Quanto mais unido um grupo permanece, tanto mais tempo remanescerão suas memórias junto a seus integrantes. Neste sentido, quando um indivíduo rompe laços e se afasta de um grupo, tende a lembrar cada vez menos dos momentos vividos junto a ele. À medida que novas experiências vão sendo vividas e o laço afetivo de pertencimento vai se enfraquecendo, as memórias sobre este grupo vão se perdendo.

Um negócio liquidado, uma viagem acabada, não pensam mais naqueles que foram seus sócios ou seus companheiros. Logo são absorvidas por outros interesses, engajadas em outros grupos. Uma espécie de instinto vital lhes ordena desviar seu pensamento de tudo aquilo que poderia distraí-las do que as preocupa atualmente. (Halbwachs, 1990, p. 31).

A importância destes vínculos, chamados por Halbwachs de “comunidade afetiva”, se sustenta através de memórias compartilhadas entre os integrantes de um grupo. Mais que isso, é necessário que existam pontos de concordância sobre fatos, lugares e acontecimentos, para que a memória coletiva se sustente. Assim, entende-se que a memória coletiva funciona como uma referência de pertencimento (ou distanciamento) aos grupos ou comunidades com os quais temos relação durante a vida. Uma vez que estamos pensando a memória em um ambiente midiático fortemente ligado à cultura hip-hop, interessamos especialmente este aspecto do conceito.

Comparando as concepções sobre memória de Halbwachs e do austríaco Michael Pollak (outro proeminente investigador do tema, inspirado pelo primeiro), Rios (2013) ressalta também a contribuição da memória no processo de formação de identidade. Constituída por três elementos principais: acontecimentos, lugares e pessoas. A memória não é fundamental apenas para um senso de identificação entre um grupo, mas para a diferenciação dele em relação aos demais. A memória coletiva ajuda a definir quem somos nós e quem são os outros.

Embora concorde com Halbwachs em diversos aspectos, como nos alerta Rios (2013), Pollak apresenta uma perspectiva um pouco diferente sobre a memória no que diz respeito ao potencial de agência do sujeito. A perspectiva do austríaco coloca a memória como algo em disputa. Ainda que sujeita a determinados enquadramentos sociais, a memória individual, quando carregada de contrariedades em relação a certa memória coletiva, tem um potencial de ruptura:

Se a análise do trabalho de enquadramento de seus agentes e seus traços materiais é uma chave para estudar, de cima para baixo, como as memórias coletivas são construídas, desconstruídas e reconstruídas, o procedimento inverso, aquele que,

com os instrumentos da história oral, parte das memórias individuais, faz aparecerem os limites desse trabalho de enquadramento e, ao mesmo tempo, revela um trabalho psicológico do indivíduo que tende a controlar as feridas, as tensões e contradições entre a imagem oficial do passado e suas lembranças pessoais. (Pollak, 1989, p. 12)

Para melhor ilustrar essas possíveis disputas em torno da memória, Pollak (1992) propõe a noção de memória oficial em oposição às memórias subterrâneas. As segundas seriam as memórias “proibidas”, que, para existir, precisam resistir aos esquecimentos. “São elas as memórias dos grupos marginalizados, das minorias políticas, dos segmentos mais pobres, dos movimentos sociais etc.” O hip-hop é um movimento cultural de origem diaspórica, cultivado por imigrantes e descendentes de pessoas escravizadas. A despeito de sucessivas tentativas de apagamento (Herschmann, 2000), hoje o hip-hop está representado entre as mais lucrativas expressões do entretenimento (séries, filmes, artes visuais, dança e, é claro, a música). Entretanto, percebemos que o movimento não está livre de preconceito, disputa e apropriação. É justamente por isso que a perspectiva de Pollak e suas “memórias subterrâneas” fazem tanto sentido aqui.

Quando pensamos em memórias em disputa, logo lembramos da abordagem proposta por Michael De Certeau sobre o mesmo tema. Certeau (2014) pensa de forma consonante com as abordagens de Pollak e Halbwachs, valendo-se também da noção de memória coletiva. Em “A Invenção do Cotidiano” utiliza-se de noções da polemologia (o estudo da guerra e seus efeitos) para discorrer sobre relações de poder e dominação e o lugar de certas “astúcias” próprias das práticas cotidianas. Na obra, o autor destaca a diferenciação entre estratégia e tática. Enquanto a primeira parte de “um lugar suscetível de ser circunscrito como algo próprio e ser a base de onde podem gerir as relações com uma exterioridade de alvos ou ameaças” (Certeau, 2014, p. 93), a tática é “ação calculada que é determinada pela ausência de um próprio [...] a tática não tem lugar senão o do outro [...] é movimento dentro do campo de visão do inimigo” (Certeau, 2014, p. 94).

Na abordagem dessas astúcias cotidianas, da ordem das táticas, Certeau explora determinadas “artes”, não no sentido estritamente artístico, mas comparáveis às traquinagens de crianças. Em “A Invenção do Cotidiano: as artes de fazer”, o autor se dedica às artes de dizer e lembrar. Certeau (2014) postula que a memória, no cotidiano, tem um potencial transgressor e transformador; serve ao repertório de táticas. Em uma operação que envolve força, espaço, tempo e efeitos, o autor diz ser possível “aproveitar a ocasião e fazer da memória o meio de transformar os lugares” (Certeau, 2014, p.150).

Dialogando com a definição compartilhada por Pollak e Halbwachs da memória como “uma construção do passado realizada no presente” (Rios, 2013, p. 8), Certeau (2014) entende a memória como potência de intervenção no presente na forma de tática — é própria do polo mais fraco nas lutas de poder, e opera assim por seu caráter de mobilidade e alteração:

Mais ainda, a sua força de intervenção, a memória a obtém de sua própria capacidade de ser alterada — deslocável, móvel, sem lugar fixo. Traço permanente: ela se forma (e seu “capital”) nascendo do outro (uma circunstância) e perdendo-o (agora é apenas uma lembrança). Dupla alteração, e de si mesma, que se exerce, ao ser atingida. A memória se esvai quando não é mais capaz dessa operação. Ela se constrói ao contrário de acontecimentos que não dependem dela, ligada à expectativa de que vai se produzir ou de que se deve produzir algo de estranho ao presente. Longe de ser o relicário ou a lata de lixo do passado, a memória vive de crer nos possíveis, e de espera-los, vigilante, à espreita. (Certeau, 2014, p. 150-151).

Com os autores convocados, buscamos enfatizar o caráter coletivo e transformador da memória, que a torna alvo de disputas e resistências. Ribeiro (2000) recorre a Le Goff (1994) para afirmar que tornar-se “senhor da memória” é uma das grandes preocupações de grupos, indivíduos que buscam a dominação e o poder sobre seus meios sociais. A expressão também é tomada por Barbosa (2004), que, criticamente, postula que os jornalistas têm tomado para si essa atribuição de “senhores da memória” (Barbosa, 2004),

já que reorganizam acontecimentos do presente e fixam em registros que representam o passado. Em afirmação ainda mais contundente, Ribeiro (2000) destaca que “a História foi perdendo esse papel central na construção da memória oficial com a inserção das tecnologias de comunicação no tecido das sociedades modernas” (p. 69). Para a autora, os meios de comunicação são o lócus principal de representação social e a mídia seria o principal lugar de memória ou de história das sociedades contemporâneas.

Entendemos, portanto, a memória como objeto de disputa dentro do próprio campo midiático. Nos interessam, sobretudo, as narrativas de memórias sobre nosso objeto de pesquisa, a cultura hip-hop. Assim, procuramos na próxima seção, tensionar noções que mobilizam memória e mídia com nossos achados empíricos.

3. Produção, difusão e preservação de memórias no *Gringos Podcast*

Durante nossa experiência acompanhando o *Gringos Podcast*, começamos a perceber que a estrutura das entrevistas transmitidas estimula momentos de rememoração. Os convidados são apresentados a partir de suas ligações com os quatro elementos da cultura hip-hop: *break*, grafite, *DJ* e *MC*. Quando o apresentador Erick Jay pergunta ao convidado quais as manifestações artísticas do hip-hop que ele já exercitou, é comum que isso dê início a um exercício de memória. Além disso, já na metade final de cada transmissão, o anfitrião pergunta quais foram os melhores e os piores momentos pelos quais o convidado já passou em sua carreira. São justamente essas perguntas, repetidas em todos os programas, que convidam os entrevistados a narrar suas memórias.

Lembranças e memórias fazem parte de todos os episódios do *Gringos Podcast*. Poderíamos entender esse fato como algo bastante natural, longe de ser uma exclusividade do programa. Nos mais famosos *talk-shows* da televisão, isso também ocorre e certas histórias passadas, contadas “em primeira mão” por quem viveu, acabam gerando repercussão. Acreditamos, entretanto, que no *Gringos* esse exercício tenha um significado especial. Certas histórias provocam riso, espanto, admiração ou comoção, mas o sentimento mais frequentemente percebido é uma certa nostalgia que visa valorizar a trajetória trilhada pelos adeptos do movimento hip-hop até os dias de hoje. No episódio que comemora 100 edições do programa, Erick discorre sobre esta dimensão de “resgate” como parte da proposta do programa:

A gente pensou sempre em resgatar as pessoas que foram importantes para a música negra, para a dança, para os quatro elementos. A gente pensou sempre em trazer os caras que fizeram as festas, os donos de festas dos anos 90, 80. [...] Então a gente pensou em fazer um podcast mesmo diferente, pessoas que realmente agregaram, que fazem parte [...] lembrando que a gente quer sempre proporcionar uma aula de pessoas que foram importantes para nós. Não só para nós, mas para o movimento em geral. (Erick Jay no episódio nº 100 do *Gringos Podcast*)⁶

O que era apenas uma impressão registrada em diário de campo começou a se fortalecer à medida que entrevistamos pessoas ligadas ao *Gringos*. Quando o diretor Harry Goes nos contou sua visão sobre a contribuição do podcast para o movimento hip-hop ele falou sobre um *media kit* (Figura 1) que redigiu com objetivo de angariar patrocinadores para o projeto. O material contém a seguinte frase: “A história é o que faz o presente mudar e criar o futuro”.

6 Link direto para o momento citado: <https://youtu.be/FXL9aywupvQ?t=216> Acesso em: 12 de março de 2025

Figura 1: Página dois do media kit do Gringos Podcast



Fonte: Arquivo cedido por Harry Goes

Harry procura comparar o *Gringos* com outras mídias em seu caráter de registro da história:

Quando você faz um documentário você tem um tempo limite pra falar. Então você fala do cara. Beleza “o Nelsão⁷ foi um dos primeiros a dançar ali na rua”. Mas no Gringos, praticamente, ele falou como dançou. [...] ele falou ali muitos detalhes que não falou em muitos documentários. Muitos detalhes que não são encontrados em qualquer tipo de bastidor. E essa riqueza de detalhes que vai fazer o Gringos Podcast, eu sei disso, eu sei que vai, quando eu estiver velho, vai tá na história. (Harry Goes em entrevista concedida dia 16 de outubro de 2022 via videochamada)

Na imprensa voltada ao hip-hop e às culturas periféricas o *Gringos* também é reconhecido como um instrumento de preservação da história. O site *Submundo do Som* publicou, em setembro de 2022 uma matéria intitulada “*Gringos Podcast* | 10 entrevistas que comprovam que o programa é o museu do hip-hop brasileiro”⁸. Além de oferecer uma coletânea de links, o texto comenta 10 entrevistas, apontando momentos-chave. A matéria foi escrita por Jeff Ferreira. Entramos em contato com Jeff para conhecer seu trabalho e sua opinião sobre o podcast. Procurando entender melhor a ideia do *Gringos* como um “museu do hip-hop” perguntamos qual foi o *insight* que levou à redação da matéria. Sua resposta também remete ao tipo de pergunta que é frequente no programa, segundo Jeff “ele (Erick Jay, anfitrião do programa) já começa ativando as memórias afetivas”. Ele também faz uma comparação entre mídias, lembrando que até a chegada dos podcasts, as entrevistas sobre música circulavam, principalmente, em revistas e sites. Para Jeff, essas mídias têm um *timing* diferente do podcast, tanto pelo espaço mais limitado quanto pela abordagem. No podcast o convidado fica mais tempo falando, e assim, “mais à vontade” para revelar coisas que não o fez em outros lugares.

Uma matéria intitulada “Gringos Podcast Alcança Primeiro Lugar Categoria Podcast De Música Do Spotify!”⁹ publicada no site *Zona Suburbana* (não conseguimos contato com o autor, que não se identifica na matéria), também há menções sobre a função memorial do *Gringos*:

7 Nelson Triunfo, pioneiro do breaking e um dos precursores da cultura hip-hop no Brasil.

8 Disponível em: <https://www.submundodosom.com.br/2022/07/gringos-podcast-15-entrevistas-que.html> Acesso em: 10 de março de 2023.

9 Link para a matéria no site Zona Suburbana: <https://www.zonasuburbana.com.br/gringos-podcast-alcanca-primeiro-lugar-categoria-podcast-de-musica-do-spotify/>. Acesso em: 10 de março de 2023.

O sucesso do Gringos é ótimo principalmente pra cultura do Rap, as histórias que são contadas nos episódios, nunca foram contadas em nenhum outro lugar, os registros de entrevistas do passado são muito curtos e não conseguem se aprofundar com riqueza nos detalhes, coisa que o Gringos consegue extrair dos convidados. (Zona Suburbana, 22 de março de 2022).

Além de evidenciar os bons números que o podcast vinha obtendo à época de sua publicação, o texto citado reconhece sua importância junto à cultura hip-hop. Algumas vezes, essa característica é citada pelos próprios convidados durante as transmissões. Um caso que nos chamou atenção ocorreu durante o episódio 176, com o ativista pelos direitos dos entregadores de aplicativo Paulo Galo:

- Você pensa em lançar um (livro?).

- Penso, penso. Eu preciso deixar registro, deixar registro pro futuro, porque [...] o trabalho tá mudando. O trabalho não é mais a mesma coisa. E a luta dos trabalhadores no futuro vai precisar muito dessa luta dos entregadores agora. E as coisas que a gente tá vivendo, [...] e o processo revolucionário também. Isso é muito bom. Você revisitar essas experiências e agregar na sua experiência futura. Eu penso muito em deixar esses registros. Na verdade isso aqui (o podcast) já é um livro, velho. [...] mas o livro é uma forma mais encorpada de deixar tudo isso. Tá ligado? E teorizar mais. Logicamente que o livro vai comunicar com menos pessoas no futuro, mas vai comunicar com aquelas pessoas exatas do problema. E essas ideias aqui (o podcast), comunica muito com as pessoas agora, mas no futuro vai comunicar muito mais, mano. Eu acredito no futuro vai ter os arqueólogo digital. Os cara vai começar a vasculhar. Porque aí a internet vai virar um depósito. É tanta informação que essas coisas vai se perder, e aí vai surgir os arqueólogo digital e os arqueólogo digital vai começar a trazer essas coisas tudo de volta aqui, mano. Como é que o povo tava pensando a 300 anos atrás? “Ó o que que ele estava falando aqui ó, bagulho de rap, o rap nasceu, de repente um queimou uma estátua, o outro montou um podcast, os dois se encontrou, as ideia fluiu. Ó como é que a coisa bateu, ó como é que isso influenciou outra coisa, se ligou?” E aí as pessoas do futuro vai falar: “hum, foi foda, e é por isso que tá acontecendo isso hoje”. (Paulo Galo no episódio 176 do Gringos Podcast)¹⁰

Perguntamos a Ney (fundador e apresentador do Gringos) se essa função estava prevista na idealização do podcast, e ele responde: “na verdade a gente não tinha nenhuma pretensão de acabar virando o que aconteceu, de acabar sendo uma parada que, querendo ou não, vai servir pra alguém no futuro fazer alguma pesquisa”. Essa resposta, e os exemplos apresentados demonstram que, apesar de não ser algo, a princípio, intencional, o podcast é reconhecido e se reconhece como um veículo capaz de evocar, preservar e repercutir memórias sobre acontecimentos, lugares e pessoas vinculados, sobretudo, à cultura hip-hop. Além disso, se reconhece como possível fonte para construção de conhecimento.

Retomando Halbwachs (1990), as memórias exercem uma função de coesão e identificação de um grupo. Em alguns momentos as memórias compartilhadas fazem referência ao movimento hip-hop brasileiro como um todo, em outros, parece mais restrita a cenas de lugares específicos. Fica aparente, apesar disso, o potencial de reativação de memórias e fortalecimento de laços afetivos a partir da cultura. Ao passo que sustenta essa “memória coletiva do hip-hop” o programa dá subsídios para que o próprio movimento não deixe enfraquecer o magnetismo de seus vínculos. Ney dá um bom exemplo desse potencial:

A pessoa vendo a história da outra ali, às vezes bate um flashback na mente da pessoa. Porra, o cara passou por isso, eu também, eu tava lá no dia, saca? Os caras cola aqui e falam de um evento que teve lá em 2008: “porra eu tava aí também”. Vários caras que tão no chat: “eu tava também” (Entrevista com Ney realizada no dia 9 de dezembro de 2022)

10 Link direto para o trecho citado: <https://youtu.be/tiD-l9iXPb4?t=7363>

Pensando que a memória coletiva é determinante para a manutenção de vínculos culturais, entendemos o trabalho do podcast como, também, forma de resistência. Temos visto circular na cena hip-hop atual críticas sobre os novos discursos que são entoados nas músicas de rap. Há um setor do movimento que se preocupa com substituição de certos temas como a coletividade, luta racial e política, por letras voltadas ao sexo e à ostentação material, sem profundidade política.

Quando perguntamos sobre a faixa etária dos ouvintes do Gringos Ney diz que acha que sua audiência é “meio veíinha”, e que talvez isso se deva ao fato de que sempre procuraram entrevistar “muito nego véio” da cena paulista. Diante disso, percebemos na evocação de memórias durante o programa uma intenção de resgatar valores que os adeptos mais antigos percebem ameaçados. Esse também parece um movimento de manter coeso um discurso frente à massificação da cultura hip-hop, sua iminente cooptação pela grande indústria do entretenimento e o consequente esvaziamento de sua ideologia. Esse trabalho de reforço e preservação da memória remete às contribuições de Certeau e Pollak, demonstrando como as lembranças de indivíduos específicos podem funcionar como astúcias capazes de agregar forças em uma luta que passa pelo pertencimento.

O atrito descrito no parágrafo acima é comumente referido no meio hip-hop como “velha escola versus nova escola”. No podcast são numerosas as discussões sobre o tema que se valem de memórias como recurso argumentativo. Um exemplo disso está na colocação do MC Eazy-Jay, no episódio 119. Ele relata sua inserção na cultura negra ao passo que faz um exercício de valoração do passado em relação ao momento atual da cultura enfocando a qualidade das produções musicais:

E fui batizado, inclusive, numa roda de soul. Só negão black. Isso aí em meados de oitenta. Na moral, vamos lá, mais atrás. Em meados de 78. Tô veinho, é 5.1 nas pista, né? Então aprendi a dançar soul. Meu primeiro contato com a música foi isso. A boa música, por assim dizer. Não que houvesse música ruim naquela época. Porque a melhor época da música é até os anos 90. À frente a gente tem que peneirar, essa é a verdade. (Eazy-E no episódio 119 do Gringos Podcast)

Os modos de se referir ao passado, entretanto, variam no que tange a essa comparação com o momento presente da cultura hip-hop. Exemplo disso é observado na participação do DJ Dan Dan no episódio 93:

A cultura hip-hop ela é mágica, ela é maravilhosa, quando você entende essa cultura, quando você vive realmente, quando você é a cultura hip-hop, mano, é outro bagulho. E ver pessoas nos representando, tá ligado, a gente se sente também vitorioso! Tá ligado? Porque tem o novo aí, o novo é importante e sempre vai existir o novo, né? Mas existe a vivência dos que antecederam, né mano? E essa vivência sendo boa ou ruim ela foi importante pra nossa construção, e a gente sempre deixa algo importante. E o que você tá fazendo é deixar alguma coisa importante para a história do hip-hop no nosso país (DJ DAN DAN no episódio nº 93 do Gringos Podcast¹¹).

A diferença no tom de cada uma das declarações ilustra as variações sob as quais a disputa simbólica sobre os valores do hip-hop aparece entoada nas rememorações evocadas durante o programa. Eazy-Jay relata um passado onde “não havia música ruim”, diferente do presente onde se precisa “peneirar”. DJ Dan Dan, por sua vez, afirma que “o novo é importante”, ao mesmo tempo que valoriza as vivências das pessoas que integraram o movimento hip-hop no passado.

Boym (2017) procura diferenciar dois tipos de nostalgia: a reparadora e a reflexiva. Enquanto a primeira — cujos aspectos se percebem mais marcantes na fala de Eazy-Jay — procura reconstruir um passado esparso e imobilizá-lo no tempo, a segunda — representada pela fala de DJ Dan Dan — permite a coexistência de saudade e pensamento crítico, abrindo espaço para reflexão e transformação do presente.

11 O trecho pode ser assistido por meio do link: https://youtu.be/h9fALerY3_U?t=405. Acesso em 17 abr. 2025.

Nossa observação revelou que são numerosos os casos como este, em que as contribuições da “velha escola” e os movimentos da “nova escola” são avaliados pelos convidados.

A mídia, segundo Ribeiro (2000), é um dos principais “lugares de memória” (Nora, 1993) das sociedades contemporâneas. O conceito pode ser entendido como “qualquer unidade importante de uma ordem material ou ideal, que a vontade dos homens ou o trabalho do tempo transformou em elemento simbólico do patrimônio memorial de uma comunidade qualquer” (Nora, 2008, p. 111). Pareceu-nos lógico questionar se o Gringos Podcast constitui um lugar de memória. Trata-se de um produto de mídia que estabelece diversas ligações com um movimento e uma cultura específica, tanto pelas redes de contato de seus fundadores quanto pela vinculação, simbólica e material, com a loja Gringos Records.

Embora seus fundadores não o tenham criado com intenções memorialísticas, com o tempo perceberam que o podcast realiza um potencial dessa natureza, e consideram esse fato importante para um grupo. A partir das matérias de imprensa aqui socializadas, é possível afirmar que há, também, um reconhecimento por parte de outros veículos (e pessoas), que chegam a classificar o podcast como um “museu do hip-hop brasileiro”.

A colocação de Ney, de que as entrevistas registradas no Gringos podem “servir pra alguém no futuro fazer alguma pesquisa” apontam para a validade de seu trabalho como documento histórico. O uso de materiais midiáticos como fonte historiográfica, conforme Ribeiro (2000) e Rios (2013), já é bastante discutido na História, e tem lugar de relevância quando realizado com o devido rigor teórico, metodológico e contextual. Acreditamos, portanto, que, mais do que reforçar laços afetivos e identidades a partir da memória coletiva, o programa também realiza um trabalho de registro histórico que, por seu formato, difere de outras experiências em outras modalidades midiáticas (como revistas, programas de TV e rádio, por exemplo).

Enquanto investigadores, acreditamos no potencial do podcast enquanto uma mídia capaz de mobilizar positivamente um grupo cultural como o hip-hop. Não podemos, contudo, ignorar o contexto plataformizado onde essas peças de mídia são veiculadas. Funcionando dentro de plataformas de streaming, estes programas estão sujeitos às lógicas de datificação e comoditização (Van Dijck, 2018) próprias destes ambientes. Sua difusão, portanto, depende da atenção a determinadas lógicas ligadas aos interesses de grandes corporações de mídia. Em entrevista, Harry Goes revelou que não tinha backup das transmissões do Gringos, mas que entendia a necessidade de fazê-lo, já que a plataforma poderia “derrubar” os vídeos a qualquer momento.

Entendemos que as plataformas não têm a mesma percepção sobre a relevância cultural da vastidão de conteúdos que hospedam. Não é uma preocupação memorialística ou histórica que determina se serviços de streaming vão visibilizar ou mesmo continuar hospedando os materiais ali publicados. Sabemos, também, que as diretrizes das plataformas costumam mudar constantemente, e as normas algorítmicas que determinam a visibilidade dos conteúdos são opacas, verdadeiras “caixas pretas” (Pasquale, 2015) às quais os usuários não têm acesso. Assim, ressaltamos a necessária atenção às limitações que o ambiente das plataformas impõe.

Considerações Finais

Neste artigo tensionamos os resultados de campo da tese de doutorado do autor com o conceito de memória coletiva levando em conta o contexto digital e plataformizado do fenômeno dos podcasts. Cabe ressaltar que nossa análise contempla apenas um expoente midiático de um fenômeno mais amplo. Não queremos afirmar que todos os podcasts mobilizem memórias coletivas. Acreditamos, porém, que no âmbito restrito da cultura hip-hop, outros podcasts possam apresentar características semelhantes ou complementares.

Articulando o conceito de memória coletiva de Halbwachs e Pollak com as “artes de lembrar”,

de Certeau, procuramos delinear nosso entendimento sobre a memória coletiva e sua importância na produção de coesão social e resistência. Chegamos, assim, à conclusão de que o podcast analisado mobiliza memórias do hip-hop a partir de um formato midiático atual e realiza um trabalho com relevante potencial de manutenção de vínculos sociais e culturais.

Ressaltamos ainda, que o programa analisado realiza uma função de registro memorialístico, oferecendo espaço de fala a diversos atores relevantes no desenvolvimento da cultura hip-hop — especialmente paulistana. Este trabalho, contudo, não garante que estas memórias estejam preservadas e acessíveis ao público, já que os arquivos do podcast são hospedados por plataformas de mídia (YouTube e serviços de streaming de áudio) cujas políticas não valorizam qualitativamente os materiais que veiculam.

Referências

- ASSIS, P. **O Imaginário do Áudio e o Podcast**: re-imaginando o potencial da produção e distribuição de áudio na internet. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Linguagens) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens, Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, 2011.
- BARBOSA, M. Jornalistas, “senhores da memória”. In: **Anais do XXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Porto Alegre. 30 de agosto a 3 de setembro de 2004.
- BOTELHO, Guilherme. Quanto vale o show? O fino rap de Athalyba-Man. A inserção social do periférico através do mercado de música popular. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2018.
- BOYM, S. Mal-estar na nostalgia. **História da Historiografia**: International Journal of Theory and History of Historiography, Ouro Preto, v. 10, n. 23, 2017. DOI: 10.15848/hh.v0i23.1236. Disponível em: <https://www.historiadahistoriografia.com.br/revista/article/view/1236>. Acesso em: 1 out. 2025.
- BRUCK, M. MOREIRA, J. Lugares de Memória: Aspectos Nacionais e Potência Heurística. In: BRUCK, M. PIMENTA, A. MOREIRA, J. (org.) **Memória**: personagens, lugares e objetos. Belo Horizonte: PUC Minas, 2021.
- CARVALHO, P. **Procedimentos de construção de podcasts**: o caso nerdcast. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2013.
- CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. 22.ed. Petrópolis: Vozes, 2014.
- COSTA, C. **Podcasts e construção de sentido**: acontecimento, narrativa e reverberações na série jornalística Serial. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.
- COUTO, A.; MARTINO, L. Dimensões da pesquisa sobre podcast: trilhas conceituais e metodológicas de teses e dissertações de PPGComs (2006-2017). **Revista Rádio-Leituras**, Mariana-MG, v. 9, n. 02, pp. 48-68, jul./dez. 2018.
- HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.
- HERSCHMANN, M. **O Funk e o Hip-Hop invadem a cena**. Rio de Janeiro: UFRJ. 2000.
- HINE, C. **Etnography for the internet**: embedded, embodied and everyday. Londres: Bloomsbury, 2015.
- HINKEL, J. **A arte de ouvir rap (e de fazer a si mesmo)**: investigando o processo de apropriação musical. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Centro de Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.
- KISCHINHEVSKY, Marcelo. **Rádio e mídias sociais**: mediações e interações radiofônicas em plataformas

digitais de comunicação. Rio de Janeiro: Mauad X, 2016.

LE GOFF, J. **História e Memória**. Campinas: Editora Unicamp, 1994.

LÜNDSTROM, M.; LÜNDSTROM, T. Podcast Ethnography. **International Journal of Social Research Methodology**. vol. 24 n. 3.. 2021. p. 289-299.

PASQUALE, F. **The black box Society**: the secret algorithms that control Money and information. Londres: Harvard University Press, 2015.

PINK, S. et al. **Etnografia digital**: princípios y practicas. Madrid: Ediciones Morata, 2019.

POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**. v.2 n.3. Rio de Janeiro. 1989 p. 3-15. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941>

POLLAK, M. Memória e Identidade Social. **Estudos Históricos**. v5, n.10. Rio de Janeiro. 1992. p.200-215. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278>

MEDEIROS, M. **Transmissão sonora digital**: um estudo de caso dos modelos radiofônicos e não radiofônicos na comunicação contemporânea. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007.

MIZRAHI, M. **A estética funk carioca**: Criação e conectividade em Mr. Catra. 1ª ed. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2014.

NASCIMENTO, G. OLIVEIRA, O. **A tematização da política em videocasts**: as pautas abordadas no PodPah, Flow e Irmãos Dias Podcast. In: Anais do 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Universidade Federal da Paraíba. 5 a 9 de setembro de 2022.

NORA, P. **Entre memória e história**: a problemática dos lugares. Tradução: Yara Aun Khoury Projeto História. São Paulo: PUC-SP. N° 10, p. 12. 1993.

NORA, P. Pierre **Nora en Les lieux de mémoire**. Traducido del francés por Laura Masello. Ediciones Tilce, Montevideo, Uruguay, 2008.

RELLSTAB, C. Gêneros radiofônicos na podosfera: como os formatos têm sido adaptados aos podcasts. In: **Anais do 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – INTERCOM**. Paraíba. 5 a 9 de setembro de 2022.

RIOS, F. “Memória coletiva e lembranças individuais a partir das perspectivas de Maurice Halbwachs, Michael Pollak e Beatriz Sarlo”. **Revista Intratextos**. Vol.5, no.1. 2013 p. 1-22. DOI: <http://dx.doi.org/10.12957/intratextos.2013.7102>.

ROSE, T. **Black Noise**: rap music and black culture in contemporary américa. Hanover e Londres: University Press of New England, 1994.

SILVA, L. **Jornalismo narrativo em podcasting**: imersividade, dramaturgia e narrativa autoral. Tese (Doutorado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2022.

SOUZA, A. **A caminhada é longa... e o chão tá liso**: O movimento hip hop em Florianópolis e Lisboa. (Doutorado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.

HIP-HOP Evolution. Darby Wheeler. Canadá: Banger Films, 2016. Disponível em: <https://www.netflix.com/title/80141782>. Acesso em 12 mar. 2025.

VAN DIJCK, J. et al. **The platform society**: public values in a connective world. New York : Oxford University Press, 2018.

VIANNA, H. **O mundo funk carioca**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

VIANA, L. Estudos sobre podcast: um panorama do estado da arte em pesquisas brasileiras de rádio e mídia sonora. **Contracampo**, Niterói, v. 39, n. 3, dez./mar. 2020.

VIEIRA, Daniela; SANTOS, Jaqueline. Efeito Colateral do Sistema: A formação do grupo de rap que contrariou as estatísticas. In: VIEIRA, Daniela; SANTOS, Jaqueline (Org.). **Racionais MC's entre o gatilho e a tempestade**. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2023.

YOSHINAGA, Gilberto. **Nelson Triunfo: do sertão ao hip-hop**. 1ª ed. São Paulo: Shuriken Produções/LiteraRUA, 2014.

Flavi Ferreira Lisboa Filho é Doutor em Ciências da Comunicação. Mestre em Engenharia da Produção, Bacharel em Ciências Administrativas e em Comunicação Social habilitação em Relações Públicas pela Universidade Federal de Santa Maria. Atua como professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, do Programa de Pós-Graduação Profissional em Patrimônio Cultural e do Departamento de Ciências da Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria. Neste artigo, contribuiu com auxílio no desenvolvimento da concepção da pesquisa, organização e revisão do texto.

João Pedro van der Sand é Doutor e Mestre em Comunicação Midiática pela Universidade Federal de Santa Maria; e bacharel em Comunicação Social - Habilitação Jornalismo pela Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul. Atua como professor substituto no curso de Relações Públicas na Universidade Federal do Pampa. Neste artigo, contribuiu com a concepção do desenho da pesquisa; desenvolvimento da discussão teórica; pesquisa etnográfica; interpretação dos dados e redação do manuscrito.