

Memórias do hip-hop em *streaming*: três dimensões da memória nas transmissões do *Gringos Podcast*¹

João Pedro VAN DER SAND²
Flavi Ferreira LISBOA³
Camila Rodrigues PEREIRA⁴
Universidade Federal de Santa Maria

RESUMO

O *Gringos* é um podcast especializado na cultura hip-hop, transmitido de dentro de uma tradicional loja de discos no centro de São Paulo desde 2021. A partir de uma perspectiva etnográfica analisamos as práticas do programa, observando a centralidade da evocação de memórias individuais e coletivas (HALBWACHS, 1990) em seus episódios. Neste artigo apresentamos três categorias nas quais enquadraremos alguns dos relatos compartilhados no podcast: histórias de vida, anedotas e nostalgia. Esta última categoria é abordada com base nas noções de Boym (2017) sobre nostalgia reparadora e reflexiva. Entendemos que o programa, por seus diferentes elementos constituintes, privilegia a socialização e registro de memórias sobre a cultura hip-hop brasileira (especialmente a paulistana), a partir de relatos nostálgicos que transitam entre as duas modalidades de nostalgia mencionadas. Concluimos que o *Gringos Podcast* realiza um relevante trabalho de registro memorialístico, que também possibilita a reflexão sobre os rumos do hip-hop na atualidade.

PALAVRAS-CHAVE: Podcast; Hip-hop; Etnografia; Estudos Culturais; Memória.

1. Introdução

Às cinco horas da tarde de cada segunda e sexta-feira uma loja de discos no centro de São Paulo começa a substituir CDs, livros e vinis de cima do balcão por microfones. Localizada no piso térreo do Centro Comercial Presidente — popularmente conhecido como “Galeria do Reggae” —, a *Gringos Records* é um tradicional ponto de encontro de artistas e amantes do hip-hop e da *black music*. Pelas próximas três horas suas prateleiras recheadas de música analógica e digital servirão de cenário para conversas, discussões e lembranças em mais uma transmissão do *Gringos Podcast*⁵.

Este artigo apresenta resultados parciais da tese de doutorado (em desenvolvimento) intitulada *Hip-hop e podcasting: apropriações culturais e memória no*

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Tecnicidades e Culturas Urbanas, 24º Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutorando em Comunicação Midiática pela UFSM. email: jotape91@gmail.com

³ Doutor docente no Programa em Pós-Graduação em Comunicação Midiática da UFSM. email: flavi@ufsm.br

⁴ Doutora em Comunicação midiática pela UFSM. email: rpereiracamila@gmail.com

⁵ Acessível em: <https://www.youtube.com/@GringosPodcast>

Gringos Podcast. Pesquisando a partir de um aporte teórico-metodológico etnográfico para objetos relacionados à internet (HINE, 2015; PINK, et al. 2019; MILLER et al. 2019), e mais especificamente os podcasts (LÜNDSTROM e LÜNDSTROM, 2021) analisamos as práticas culturais e comunicacionais do *Gringos Podcast*. Os dados empíricos presentes neste texto foram obtidos por meio de observação participante e entrevistas em profundidade com realizadores e ouvintes do podcast.

Um dos principais resultados obtidos até o momento refere-se à mobilização de memórias durante as transmissões do programa de entrevistas. São memórias do hip-hop contadas por seus adeptos que apontam para três diferentes sentidos: histórias de vida; anedotas e nostalgia. O primeiro segmento deste texto apresenta brevemente o *Gringos Podcast*, dando contexto ao leitor sobre as condições de produção e circulação do podcast. A seção seguinte dedica-se à noção de memória em nosso objeto de estudo. O item final detalha a memória nos três sentidos mencionados tensionando conceitos teóricos e dados obtidos em campo.

2. Um podcast de hip-hop no coração de São Paulo

A primeira transmissão do *Gringos Podcast* foi realizada em 4 de fevereiro de 2021. Sua origem nos foi revelada por Harry Goes, idealizador e primeiro diretor do programa, em entrevista. De acordo com ele, Claudiney Leite (Ney), o dono da *Gringos Records*, buscava maneiras de manter seu empreendimento ativo durante a pandemia de Covid-19 e começou a realizar *lives* no *Facebook* com apresentações de DJs em sua loja. Inspirado pelo sucesso do *Flow Podcast*, Harry aconselhou Ney a replicar o formato de *videocast* (NASCIMENTO e OLIVEIRA, 2022), em vez de continuar com as *lives* no *Facebook*, evitando problemas com direitos autorais e possibilitando a monetização de suas transmissões. Ney apostou na ideia e dividiu os custos com Harry para a aquisição dos equipamentos de transmissão. Além disso, convidaram o DJ Erick Jay para compor a bancada de *hosts*⁶ ao lado de Ney. O cenário do programa é a própria loja de discos, como pode ser observado na figura abaixo:

⁶ Termo anglófono para designar os apresentadores de um podcast. Em tradução mais aproximada *host* pode significar anfitrião. Em podcasts com mais de um apresentador é comum que se designe o principal como *host*, e os demais como *co-hosts*.

Figura 1: Cenário do *Gringos Podcast*.



O formato do *Gringos* é inspirado no *Flow Podcast*, programa que atingiu grande popularidade após o ano de 2020, durante e após a pandemia de covid-19, e ditou uma tendência para diversos programas que surgiram após este período. O formato é caracterizado visualmente pelo encontro entre *hosts* e convidados, sentados frente a frente em uma mesa com microfones. Nos Estados Unidos, um notório difusor deste tipo de podcast foi o comediante Joe Rogan, com o programa *Joe Rogan Experience*, uma admitida inspiração para o *Flow Podcast*. Neste tipo de podcast o principal atrativo é um convidado ou convidada diferente a cada episódio que interage com os *hosts* em episódios que costumam passar de duas horas de duração.

Além de ser proprietário da loja que abriga o *Gringos Podcast* e *host* do programa, Claudiney Leite também contribui com sua rede de contatos. Sua loja de discos é frequentada por pessoas vinculadas ao hip-hop há mais de 25 anos. A proposta do programa é transmitir conversas informais com pessoas ligadas à cena artística brasileira, com foco no hip-hop. Nos mais de 340 episódios transmitidos até a data de produção deste texto passaram pela bancada do *Gringos Podcast* DJs, MCs, Grafiteiros, B-boys, B-girls, produtores musicais, ativistas, entre outras classificações atuantes junto ao cenário cultural do hip-hop.

3. Memórias de uma cultura se propagam por *streaming*

A cerca de 40 metros da entrada do Centro Comercial Presidente, na esquina da rua 24 de Maio com a rua Dom José de Barros há, no chão, uma placa que reconhece o

Marco Zero do Hip-Hop Brasileiro. Embora bastante desgastada, a pedra de granito ainda registra os nomes de alguns dos primeiros dançarinos de breaking do Brasil, no local que foi um de seus primeiros palcos. A poucos passos de distância, essa e outras histórias da cultura hip-hop vêm sendo contadas, transmitidas e registradas semanalmente.

Conforme explicitado na seção anterior, o *Gringos* é estruturado em torno da presença de um convidado ou convidada. Observa-se a repetição de alguns padrões no tocante à interação entre estes e os *hosts*, algo comparável ao que em outras modalidades de entretenimento televisivo e radiofônico é comumente denominado como *quadro*. A questão da memória ganhou relevância em nossa pesquisa diante de uma recorrência constatada em praticamente todos os episódios do programa. A primeira pergunta realizada por Erick Jay ao convidado ou convidada é sempre: “como ocorreu seu primeiro contato com a música?” Quando o entrevistado não é uma pessoa ligada à música, a pergunta varia em direção ao seu ofício.

A constância dessa pergunta nos episódios resulta em frequente evocação de memórias por parte dos convidados, que sempre iniciam o bate-papo lembrando seu passado. Uma vez que o ponto de partida é o passado, é comum que a transmissão seja longamente ocupada por relatos memorialísticos, podendo, a partir daí, tomar rumos que apontem para o presente ou o futuro.

Os relatos partem quase sempre de uma perspectiva individual, mas pela natureza da pergunta realizada por Erick Jay é comum que as memórias narradas no programa façam contato com uma noção notoriamente coletiva, a de cultura ou movimento hip-hop. Isto se dá por meio das frequentes menções a obras, eventos, lugares e pessoas que participaram da trajetória dos convidados. De acordo com Halbwachs (1990) a memória não é individual e está sempre apoiada nas memórias das pessoas com quem convivemos. Com este pressuposto o autor argumenta que a memória é um fenômeno coletivo. Além disso, essa dimensão é imprescindível para a formação da identidade e dos grupos sociais a partir do que denomina como “comunidade afetiva”. Em sentido negativo, a coesão de um grupo se esvai no momento em que seus integrantes já não compartilham memórias sobre ele:

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).

Pensando a partir da perspectiva de Halbwachs, Pollak procura complexificar a reflexão sobre a memória coletiva. Embora concorde com o primeiro autor, incorporando a ideia de que a memória é um fenômeno coletivo fundamental para a formação de vínculos sociais, reivindica a agência dos indivíduos no ato de lembrar. Comentando a obra do autor, Rios (2013) afirma que para este o indivíduo “não se encontra totalmente submetido aos ‘quadros sociais da memória’” (RIOS, 2013, p.9). Pollak enfoca a memória em sua dimensão de disputa, e afirma que em oposição a uma “memória oficial” sempre podem existir “memórias subterrâneas”, consideradas marginais ou proibidas (POLLAK, 1989, p.4). O autor destaca a metodologia da história oral como método que dá acesso a essas memórias que integram culturas minoritárias e dominadas que se opõem à “memória oficial”.

No contexto de nossa pesquisa, salientamos a importância de pensar como relatos individuais colaboram com a formação de uma memória coletiva, o que parece ser justamente a elaboração realizada no podcast estudado. Com Santos (2021), acreditamos que "o Hip Hop é uma expressão cultural relevante enquanto componente da realidade, da memória individual e coletiva das produções artísticas de uma ampla parcela da população marginalizada e periférica". Assim, a evocação de memórias que entrelaçam o hip-hop às vidas de seus adeptos revela-se um importante elemento para sua coesão e preservação.

Iniciativas como o citado Marco Zero do Hip-hop, o recentemente fundado Museu do Hip-hop de Porto Alegre, ou o Arquivo Brasileiro de Hip-hop da UNICAMP, são importantes neste sentido. O *Gringos Podcast* reúne em seu canal no YouTube mais de 340 registros contendo memórias de adeptos dessa cultura/movimento, e realiza, à sua maneira, um trabalho de mobilização, comunicação e registro da memória coletiva do hip-hop.

Além da pergunta sobre os primeiros contatos com a música, existem outros momentos recorrentes no *Gringos* que convidam à rememoração. Na parte final do bate-papo, Erick Jay pergunta quais foram os principais “arames⁷” e “carteiradas⁸” da carreira do convidado, além de shows inesquecíveis assistidos ou realizados — detalharemos estas categorias no próximo item. Esta pluralidade de perguntas que apontam para o passado

⁷ A expressão arame é utilizada para designar momentos difíceis, contemplando situações tanto pitorescas quanto dramáticas. Faz referência a “arame farpado”.

⁸ Expressão que designa momentos de glória ou encontros com personalidades importantes para a cultura hip-hop ou para a vida do convidado.

faz com que a memória seja mobilizada de diferentes maneiras em cada episódio. A seguir apresentaremos três categorias que, com frequência, emergem desta prática.

4. Histórias de vida, anedotas e nostalgia(s)

Os convidados e convidadas do *Gringos Podcast* são, em sua maioria, pessoas que desenvolvem ou desenvolveram atividades artísticas a partir de algum dos quatro elementos da cultura hip-hop: MC, DJ, Breaking e Grafite⁹. No início de cada entrevista, cada participante do programa é convidado a narrar seus primeiros contatos com a música, o que naturalmente leva a um relato sobre sua inserção no mundo do hip-hop. São histórias de vida, geralmente entoadas por pessoas periféricas que se dizem “salvas” por essa cultura pela qual nutrem profunda identificação.

A título de ilustração, vale mencionar o episódio de número 80, com Rose MC. Como é praxe em todos os episódios Erick Jay pergunta: “Conta pra gente quando começou a sua vida na cultura hip-hop? O que você viu primeiro? O MC, a dança, o Grafitti ou DJ? Ali bem no início da sua carreira, como que foi? O seu contato com a música, com o hip-hop, com a nossa cultura”¹⁰. Aqui já podemos observar que os interesses são vários. O contato com a música, com os elementos do hip-hop, o início da carreira. Apontando um leque de possibilidades à convidada, Erick interroga sobre passado e trajetória.

A resposta de Rose é longa, e começa mencionando dois lugares. Primeiro a Vila Matilde, distrito da cidade de São Paulo onde sempre viveu. Citar o local de origem é recorrente entre os convidados do podcast, seja como ponto de partida de uma trajetória — muitas vezes lembrando de onde vieram os pais — ou como contextualização de vivências enraizadas. O segundo lugar mencionado é a danceteria *Toco*, que funcionou entre 1972 e 1997. O local foi residência de DJs inovadores, responsáveis por influenciar a cultura musical paulistana, especialmente em relação à música internacional. Rose MC conta que na época não sabia da relevância que a casa noturna tinha para o cenário musical brasileiro, mas foi ali que viu pela primeira vez a dança break. Ela se interessou pelos

⁹ O hip-hop se fundamenta enquanto cultura a partir destes quatro elementos. O DJ utiliza toca-discos de forma criativa, reinventando batidas e dando a pulsação de um evento de hip-hop. O MC é quem entoa o canto rimado que é característico do rap, estilo musical que representa o movimento. O breaking é uma modalidade de dança que pode conter elementos acrobáticos. Já o grafite é a representação visual do hip-hop, normalmente praticada em muros e painéis do cenário urbano. Para mais detalhes sobre o assunto ver Teperman (2015) e Rose (2021).

¹⁰ É possível assistir ao diálogo acessando o link: <https://youtu.be/bEC83seLcHo?t=589>.

movimentos inusitados dos dançarinos e contou com a ajuda de alguns deles, citando o nome de Luis Break. Após alguns ensaios, Rose e um grupo de amigos participaram e venceram um concurso de dança na *Toco*. Ela lembra que na final do concurso dançou a música *Que Linda Estás*, do grupo *Black Juniors*. A partir daí foi apelidada pelo DJ Iraí Campos como “A Mina do Break”, sendo assim reconhecida por muitos na Vila Matilde. Graças a esse reconhecimento, “pegou amizade” com o DJ \$mokey Dee, do grupo *Doctor Mcs*. O relato prossegue citando a estreia do filme *Beat Street* nos cinemas do centro de São Paulo. Ela relata que em 1985 chegou ao centro da cidade para assistir ao filme e encontrou com seus iguais, passando a frequentar as rodas de break da Estação São Bento.

Este é apenas um preâmbulo da rica trajetória de Rose MC, mas o breve relato permite que observemos a pluralidade de memórias evocadas. Em menos de três minutos de fala Rose cita duas regiões de São Paulo, dois DJs (Iraí Campos e \$mokey Dee), o b-boy Luis Break, a danceteria *Toco*, uma música e grupo clássico do rap brasileiro e um filme estadunidense que foi central para a consolidação do hip-hop no Brasil (BOTELHO, 2018, p.9).

Nos episódios do *Gringos Podcast* somos apresentados a uma imensa variedade de nomes, lugares, obras artísticas e acontecimentos. Partindo de uma pergunta inicial que convoca a relembrar a trajetória do convidado, vamos tendo contato com outras histórias. Não é raro que algum personagem citado já tenha sido entrevistado pelo programa, como é o caso de \$mokey Dee, que participou no episódio 136, ou o grupo *Black Juniors*, no episódio 293. Trata-se, portanto, da construção de memória coletiva, nos termos de Halbwachs (1990), a partir de diferentes relatos individuais.

Após essa pergunta inicial o bate-papo avança de maneira mais ou menos espontânea. Os *hosts* fazem perguntas de acordo com seus conhecimentos sobre os convidados, e a audiência também participa enviando questões através da ferramenta Super Chat¹¹ do YouTube. Na metade final do programa algumas perguntas sempre são repetidas — a ponto de poderem ser consideradas “quadros fixos”. Erick e Ney questionam sobre os maiores “arames” e “carteiradas” que os convidados tem para compartilhar. Por arame, entende-se dificuldade, ou “perrengue”. Já as carteiradas referem-se a momentos compartilhados com personalidades importantes para o

¹¹ Trata-se de uma modalidade de mensagem frequente nas transmissões ao vivo em diversas plataformas. Em podcasts é comum que os *hosts* deixem claro que os superchats “cortam a fila” de perguntas, ou seja, quando uma mensagem no chat é enviada mediante pagamento, ela ganha prioridade para ser lida no programa.

convidado — estes últimos são, geralmente, momentos selecionados pela produção do podcast ilustrados pela exibição de fotos na televisão que aparece ao fundo no cenário.

No “momento arame” o mais comum é que o convidado ou convidada compartilhe alguma história inusitada. Esse “tom” é inclusive estimulado por Erick Jay, especialmente quando se faz necessário explicar o que é um “arame”. Este tom descontraído pode dividir espaço, entretanto, com relatos permeados por tensão ou dramaticidade. Exemplo disso ocorre no episódio de número 212¹² com o rapper, apresentador e produtor cultural Primo Preto. O “arame” contado por ele relembra uma festa ocorrida na *Hole Club*, casa noturna de sua propriedade. Primo Preto conta sobre uma noite em que a casa estava “bombando” e ele não estava presente, mas foi chamado por um colega. Quando chegou, percebeu uma luz acesa em um local indevido e foi solicitar que fosse apagada. Só então descobriu que a polícia estava no local. Após uma discussão com a tenente da polícia, Primo Preto foi levado algemado para uma viatura, e um dos policiais que o conduzia levava duas sacolas cheias de drogas e utensílios para seu uso, apreendidas dentro da casa noturna. O produtor conta que os materiais foram coletados no chão da festa, já que muitos dos frequentadores se desfizeram deles quando perceberam a presença da polícia. O desfecho do relato evidencia a truculência da polícia e a forma como ocorreu sua liberação.

O exemplo citado é categórico pois contém, ao mesmo tempo, dramaticidade e comicidade — apesar do conteúdo pesado, o relato, contado com distanciamento, provoca risos nos *hosts* do programa. Diferente das perguntas sobre a origem dos convidados, os “arames” são mais anedóticos, frequentemente menos preocupados com datas precisas e contados em ar de descontração.

Esta categoria também aponta, com frequência, para uma importante característica do hip-hop, a inovação diante da falta. Segundo Rose (2021, p.39), o hip-hop situa-se “na encruzilhada entre a falta e o desejo”. É histórica e essencialmente ligada a populações periféricas e, segundo mesma autora, baseia-se em uma mistura de tradições ancestrais africanas e tecnologias modernas. Embora seus adeptos contem com equipamentos da mais moderna tecnologia, frequentemente precisam improvisar para superar as dificuldades inerentes às suas condições de vida. Nos relatos sobre estes improvisos, se percebe a forma astuta (CERTEAU, 2014) como seus adeptos dão origem a inovações estéticas.

¹² É possível assistir ao relato citado por meio do link: <https://youtu.be/EX-kKujSBSk?t=6886>

Por fim, um terceiro sentido é observado nos relatos compartilhados pelos convidados do programa. Este não é acionado por nenhuma pergunta ou quadro específico, mas pelo próprio ato de lembrar. O que analisaremos, apoiados na noção de nostalgia, é um exercício de valoração do passado. É notória a prevalência de termos relacionados ao pioneirismo na cultura hip-hop e a operação de expressões como “velha escola” e “nova escola” para entoar reflexões sobre diferentes gerações. Estes termos, que são abordados por Teperman (2015), fazem referência às diferenças geracionais entre os pioneiros que difundiram o hip-hop no Brasil nas décadas de 1980 e 1990, e artistas que foram se incorporando ao longo dos anos seguintes. Observamos, neste sentido, relatos que comparam o passado ao presente, com frequentes análises e julgamentos de valor sobre os rumos que a cultura vem tomando, suas estéticas, temáticas, discursos e relações com o mercado e a mídia.

Em entrevista, o *host* Claudiney Leite nos revelou que tanto os convidados quanto a audiência do *Gringos* são formados, em sua maioria, por pessoas com longa trajetória na cultura, ou seja, estão mais alinhados com a chamada 'velha escola'. A citação a seguir é do episódio número 119. Nela o convidado Eazy-Jay conta de sua inserção nas rodas de Soul ao final da década de 1970 e realiza a mencionada valoração do passado em relação ao presente com foco na 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*¹³).

Pode-se observar, na citação acima, a intenção do convidado em valorar a música produzida até os anos 1990 como superior ao que veio a ser produzido posteriormente. Este tipo de discurso é frequente no programa, embora nem sempre de forma tão generalizante. A título de comparação analisamos a fala de DJ Dan Dan no episódio 93. Quando agradece por ter sido convidado para o podcast, Dan Dan refere-se às distintas gerações do hip-hop em outra perspectiva:

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

¹³ O trecho pode ser assistido por meio do link: <https://youtu.be/RsP4Q10F42w?t=724>.

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 Podcast*¹⁴).

Referindo-se à importância de se criar registros sobre a cultura hip-hop, DJ Dan Dan expressa a relevância de valorizar a “vivência dos que antecederam” para os novos representantes da cultura. Destacamos estes dois trechos por representarem duas maneiras diferentes de se referir ao passado. Vale ressaltar que estamos tratando de um programa com mais de 300 episódios com, em média, duas horas e meia de duração, logo, são citações ilustrativas de algo observado com frequência em diferentes níveis de intensidade e com especificidades e variações contextuais.

Esse olhar para o passado nos leva ao conceito de nostalgia. Natali (2006) resgata a etimologia da palavra a partir de um tratado escrito pelo médico Johannes Hofer publicado em 1688. O documento versa sobre a dor provocada pela “impossibilidade de saciar o desejo de voltar para casa” (NATALI, 2006, p.18). Foi por necessidade de nomear uma condição clínica de seu interesse que Hofer combinou as palavras gregas *nostos* (voltar para casa) e *algos* (sofrimento, condição dolorosa). Natali prossegue a análise da gênese da palavra sublinhando que trata-se de uma criação moderna e associada à doença — uma palavra “criada para descrever a fixação excessiva ao passado e o afeto por um objeto ausente” (NATALI, 2006, p.18). Natali observa que no século XIX a palavra já continha uma nova acepção. A nostalgia não trata somente da dor causada pela distância física, mas também temporal. Ou seja, a nostalgia passa a acometer aqueles que tiveram alguma transformação radical em seu cotidiano, e que sentem falta de tempos passados.

No mesmo sentido Boym afirma que “nostalgia parece ser a saudade de um lugar, mas é na realidade um anseio por um tempo diferente – o tempo de nossa infância, dos ritmos mais lentos de nossos sonhos” (BOYM, 2017, p.154). A autora reconhece que entre os historiadores a nostalgia é quase sempre considerada uma palavra negativa, remetendo a um sentimento que “produz visões subjetivas da imaginação atormentada que tende a colonizar os domínios da política, da história e da percepção cotidiana” (BOYM, 2017, p. 155). Apesar disso, procura complexificar essa compreensão,

¹⁴ O trecho pode ser assistido por meio do link: https://youtu.be/h9fALErY3_U?t=405.

diferenciando nostalgia reparadora de nostalgia reflexiva. É nesta chave de reflexão que pretendemos investir nossa análise.

Para Boym, enquanto a nostalgia reparadora “procura reconstruir emblemas e rituais sobre a casa e a pátria numa tentativa de domesticar e especializar o tempo, a nostalgia reflexiva valoriza fragmentos esparsos da memória e temporaliza o espaço” (BOYM, 2017, p. 161). Irônica, inconclusiva e fragmentária, a nostalgia reflexiva valoriza detalhes e signos da memória além de perpetuamente suspender a verdadeira “volta para casa”. Esta última é a modalidade nostálgica que permite a coexistência de saudade e pensamento crítico e permite a coexistência de memória afetiva, compaixão e reflexão.

Essa interpretação da nostalgia nos parece especialmente fecunda para analisar as práticas do *Gringos Podcast*. Além da formatação do programa, outros elementos favorecem o exercício da lembrança nostálgica. As idades, redes de contatos e trajetórias dos *hosts* do programa contribuem para isso. Outro aspecto relevante neste sentido é o próprio local de onde o programa é transmitido, uma loja de discos. Os CDs e principalmente discos de vinil — especialmente valorizados na loja, que é frequentada por DJs de hip-hop¹⁵ — estão expostos numerosamente nas paredes do cenário, e muitas vezes são selecionados de maneira a contribuir no episódio. Nogueira e coautores sublinham a importância do lugar em que o encontro toma corpo:

O encontro (quem narra; quem escuta) faz toda a diferença, bem como o lugar em que ele toma corpo – o lugar é um conceito que carrega indissociavelmente o material e o simbólico na sua especial capacidade de servir como um desenho quase preciso do tempo. Para Milton Santos (2008) o lugar é o espaço local. Podemos entender a especificidade do conceito imaginando que ele emerge quando a escala geográfica toma a forma do vivido (NOGUEIRA et al. 2017, p.480).

Se o lugar serve como “um desenho quase preciso do tempo” não deveríamos estranhar que os encontros na loja de discos evoquem tantas memórias de tempos passados. Retomemos, sob a interpretação de Boym, as citações de entrevista de Eazy-E e DJ Dan Dan. O primeiro é taxativo ao dizer que “a melhor época da música” foi até os anos 1990, e depois disso “a gente tem que peneirar”. É uma visão claramente romântica sobre o passado, e até desdenhosa em relação ao presente (e a um passado mais recente). Além disso, a fala do MC (isolada e fora de contexto) não abre muita margem para refletir

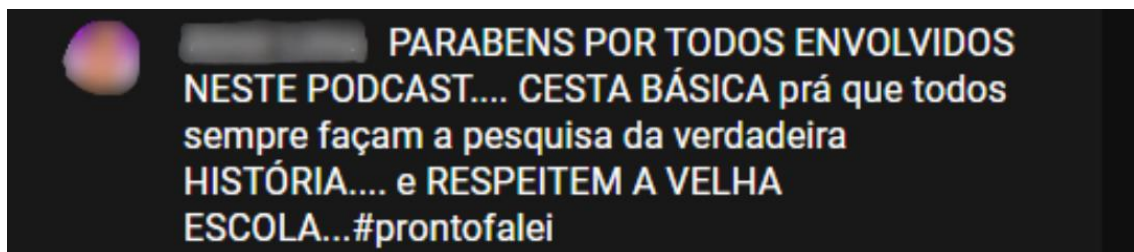
¹⁵ Embora o mais comum nos dias atuais seja a mixagem utilizando recursos digitais, a prática com discos de vinil é valorizada e simboliza a habilidade e o conhecimento do DJ.

sobre a musicalidade atual. Já a fala de DJ Dan Dan tem outra conotação. Ele admite a inevitável passagem do tempo e valoriza a renovação quando diz: “Porque tem o novo aí, o novo é importante e sempre vai existir o novo”, mas pontua a passagem do tempo procurando ressaltar a relevância dos representantes mais velhos da cultura hip-hop, dizendo: “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”.

Estes dois excertos de entrevista, comparados, demonstram como as memórias evocadas no programa variam em uma escala entre nostalgia reparadora e reflexiva. Embora Eazy-E não proclame exatamente uma reconstrução do passado ou “volta para casa”, sua fala não se abre a uma perspectiva reflexiva, enquanto DJ Dan Dan refere-se ao passado e ao presente na mesma passagem.

Elementos de nostalgia reparadora também são observados, por vezes, nos comentários das transmissões do *Gringos*. Uma das características deste tipo de nostalgia é a proteção de uma verdade absoluta, enquanto a nostalgia reflexiva coloca a verdade em dúvida e não se leva tão a sério (BOYM, 2017, p.161). Um espectador, no comentário abaixo expressa essa dimensão:

Figura 2: Comentário na transmissão do episódio 150 com Cacau Siqueira



O comentário do espectador refere-se a uma “verdadeira história”. Esse tom é recorrente em diversos diálogos no programa, e percebemos que os episódios se tornam palco, também, para uma disputa sobre a memória, reivindicando a relevância de certos eventos, lugares e pessoas. Nos mais de 340 episódios do programa estas dinâmicas se entrelaçam e se confundem rotineiramente. Histórias de vida, mais ou menos anedóticas, dramáticas, politizadas, reflexivas e reparadoras são evocadas e registradas dando matéria prima a uma memória coletiva do hip-hop.

Considerações finais

Neste artigo procuramos apresentar alguns resultados parciais de uma tese de doutorado em desenvolvimento cujo objeto de pesquisa envolve podcasts, hip-hop e as apropriações culturais realizadas da evocação de memórias no *Gringos Podcast*. A noção de memória foi separada em três categorias que apontam para tensões características da cultura hip-hop: histórias de vida, anedotas e nostalgia.

É importante ressaltar que nosso objetivo não é realizar juízos de valor sobre os convidados do programa ou a forma como estes mobilizam memórias individuais e coletivas sobre suas trajetórias e a cultura hip-hop, mas evidenciar a complexidade e a relevância do trabalho realizado. Santos (2022) refletindo sobre a patrimonialização do movimento hip-hop em Goiânia faz uma afirmação que pode ser expandida para outros contextos. Segundo a autora, “as memórias associadas à cultura de rua e aos grupos periféricos acabam sendo, muitas vezes, soterradas pelas memórias de uma elite branca”, sendo assim, “se faz necessário buscar preservar as memórias para compreendermos a história do movimento” (SANTOS, 2021, p.38). Neste sentido, acreditamos que o *Gringos Podcast* seja, além de um divulgador da cultura hip-hop, uma ferramenta capaz de mobilizar reflexões críticas para essa cultura pela via da nostalgia. Destacamos, ainda, seu potencial de visibilizar “memórias subterrâneas”, nos termos de Pollak.

Eclea Bosi afirma que a memória “não é feita para ser arquivada ou guardada numa gaveta como coisa, mas existe para transformar a cidade onde ela floresceu” (BOSI, 2003, p. 69). Com essa autora acreditamos que os relatos presentes no podcast estudado sejam relevantes para além do registro e preservação de uma cultura, mas também para sua reinvenção e evolução diante das constantes transformações envolvendo o mercado da música, cultura e comunicação.

REFERÊNCIAS

- BOSI, E. **Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos**. São Paulo: Edusp, 1987.
- BOSI, E. **O tempo vivo da memória**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- BOTELHO, G. **Quanto vale o show? O fino rap de Athalyba-Man**. A inserção social do periférico através do mercado de música popular. 2018. Dissertação. Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.
- HINE, Christine. **Ethnography for the internet: embedded, embodied and everyday**. Londres: Bloomsbury, 2015.
- HALBWACHS, M. A memória coletiva. São Paulo: Vértice, 1990.
- LÜNDSTROM, M.; LÜNDSTROM, T. Podcast Ethnography. **International Journal of Social Research Methodology**. vol. 24 n. 3. 2021. p. 289-299.
- MILLER, D et al. **Como o mundo mudou as mídias sociais**. Londres: UCL Press, 2019.

-
- NASCIMENTO, Gessiela. OLIVEIRA, Otávio. 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.
- NATALI, M. A política da nostalgia: um estudo sobre as formas do passado. São Paulo: Nankin, 2006.
- PINK, S. et al. **Etnografia digital**: princípios y práctica. Madrid: Ediciones Morata, 2019.
- POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. In: *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>.
- RIOS, F. “Memória coletiva e lembranças individuais a partir das perspectivas de Maurice Halbwachs, Michael Pollak e Beatriz Sarlo”. In: **Revista Intratextos**. Vol.5, no.1. 2013 p. 1-22. DOI: <http://dx.doi.org/10.12957/intratextos.2013.7102>.
- ROSE, Trícia. **Barulho de preto**: rap e cultura negra nos Estados Unidos contemporâneos. 1ªed. São Paulo: Perspectiva, 2021.
- SANTOS, G. O movimento Hip Hop goiano como agente de memórias e de mudanças sociopolíticas. In: Souza, A.; SILVA, R.; SANTANA, J. (Org.) **Movimento Hip Hop na América Latina desde as fronteiras sociopolíticas e culturais**. 1ed. Foz do Iguaçu: CLAE e-Books, 2021. Disponível em: <https://publicar.claec.org/index.php/editora/catalog/book/52>.
- TEPERMAN, Ricardo. **Se liga no som**: as transformações do rap no Brasil. 1ª ed. São Paulo: Claro Enigma, 2015.