

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

INSTITUTO DE ECONOMIA E RELAÇÕES INTERNACIONAIS

JULIANA SANTOS DE SIQUEIRA

**“*DEBÍ TIRAR MÁS FOTOS*”: BAD BUNNY E A LUTA ANTICOLONIAL NORTE
AMERICANA EM PORTO RICO**

UBERLÂNDIA

2026

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

INSTITUTO DE ECONOMIA E RELAÇÕES INTERNACIONAIS

JULIANA SANTOS DE SIQUEIRA

***“DEBÍ TIRAR MÁS FOTOS”*: BAD BUNNY E A LUTA ANTICOLONIAL NORTE
AMERICANA EM PORTO RICO**

Trabalho de conclusão de curso apresentado
ao curso de graduação em Relações
Internacionais, grau Bacharelado, da
Universidade Federal de Uberlândia, como
requisito parcial para obtenção do título de
Bacharel em Relações Internacionais.

Orientador: Ma. Graziela Bassi Pinheiro

UBERLÂNDIA

2026

JULIANA SANTOS DE SIQUEIRA

***“DEBÍ TIRAR MÁS FOTOS”*: BAD BUNNY E A LUTA ANTICOLONIAL NORTE
AMERICANA EM PORTO RICO**

Trabalho de conclusão de curso apresentado
ao curso de graduação em Relações
Internacionais, grau Bacharelado, da
Universidade Federal de Uberlândia, como
requisito parcial para obtenção do título de
Bacharel em Relações Internacionais.

Uberlândia, 10 de julho de 2026

Banca Examinadora:

Prof. Me. Graziela Bassi Pinheiro (UFU)

Prof. Dr. Leandro Silveira de Araujo (UFU)

Prof. Dr. João Fernando Finazzi (UFU)

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Estado Brasileiro, no qual deposito esperança no futuro, por promover a mim e aos meus iguais educação pública de qualidade.

Agradeço à minha orientadora Graziela, por me acolher, motivar e incentivar a conhecer um caminho de pesquisa leve e por vezes divertido, seu trabalho enquanto professora é uma vitória cotidiana para a educação.

Agradeço ao meu pai Hamilton, por ser esse exemplo de paciência e resiliência que motiva a minha jornada, e por não deixar de acreditar no meu futuro. Devo a você esse olhar cuidadoso para o mundo, procurando na política o caminho para o desenvolvimento de que a nossa sociedade precisa. Agradeço à minha mãe por ter existido, a sua lembrança é o alimento que por vezes sustentou a minha caminhada.

Agradeço ao meu amado esposo Arthur, por ser paciente quando precisei de paciência, e não foram poucas as vezes. Você sempre segurou a minha mão, foi meu suporte. O seu amor me faz enxergar o mundo com mais carinho e sede de justiça social. Obrigada pela nossa família, te amo.

Agradeço à minha filha Lívia, ainda tão pequena, mas sua presença na minha vida é a coisa mais linda e doce que eu posso viver. Sua chegada foi o motor que eu precisava, é um privilégio descobrir o mundo com você, e ao seu lado vamos lutar para construir um futuro mais justo e igualitário. Te amo, filha.

Por fim, agradeço aos bons amigos que caminharam comigo durante essa jornada, vocês tornam os dias mais leves.

RESUMO

O presente trabalho analisa o álbum *Debi Tirar Más Fotos* (2025), do cantor porto-riquenho Bad Bunny, sob a lente teórica do humanismo radical e anticolonial de Frantz Fanon. Investiga-se como o artista utiliza sua projeção na indústria pop global e a estética do *reggaeton* como ferramentas de resistência cultural frente ao imperialismo norte-americano e à condição colonial de Porto Rico. Por meio de uma abordagem qualitativa dialética e da análise de conteúdo, examinam-se as faixas, os elementos líricos, as estratégias transmidiáticas (como os *visualizers*) e as marcas sociolinguísticas da identidade *boricua*, expressas pelo sotaque local e pelo uso do *Spanglish*. O estudo demonstra que a obra de Bad Bunny recusa o mimetismo cultural ocidental e confronta a lógica maniqueísta da dominação ao resgatar a memória coletiva e denunciar processos contemporâneos de gentrificação e apagamento identitário. Conclui-se que a produção musical do artista atua como um vetor de desalienação cultural e inversão geopolítica de *soft power*, em que a expressão popular periférica é convertida em um instrumento soberano de restituição da dignidade e afirmação da cultura nacional caribenha no cenário internacional.

Palavras-chave: Bad Bunny; Porto Rico; Anticolonial; Debí Tirar más fotos.

"La utopía está en el horizonte. Camino dos pasos, ella se aleja dos pasos y el horizonte se corre diez pasos más allá. ¿Entonces para qué sirve la utopía? Para eso, sirve para caminar."

- Eduardo Galeano

SUMÁRIO

1. Introdução	8
2. Metodologia	12
3. Contextualização histórica e sociopolítica	14
3.1 Panorama sociopolítico e histórico	14
4. Álbum manifesto como objeto da luta anticolonial	14
4.1 Humanismo Radical de Fanon	15
4.2 Como Bad Bunny adota o humanismo radical na obra <i>DTMF</i>	16
4.3 Influência dos Estados Unidos	19
4.4 Autores Complementares: Diálogo entre Luta, Diáspora e <i>Softpower</i>	20
5. Análise das Obras	24
6. Conclusão	32
Referências bibliográficas	34

Introdução

O presente trabalho analisa como Bad Bunny em seu álbum *Débi Tirar Más Fotos* (2025) critica o governo norte-americano, resgata elementos identitários da cultura porto-riquenha e da condição colonial da ilha, frequentemente submetida às dinâmicas políticas e econômicas dos Estados Unidos. O álbum expressa de modo autêntico as características linguísticas, culturais e políticas da região caribenha, ao mesmo tempo em que dialoga com questões mais amplas da América Latina, como resistência cultural, autonomia política e afirmação de soberania.

Bad Bunny, nome artístico de Benito Antonio Martínez Ocasio, é um cantor porto-riquenho de 31 anos que desde 2020 conquista grande projeção internacional com álbuns em espanhol, rompendo com a hegemonia do inglês na indústria musical e legitimando o espanhol e o *spanglish*¹ como instrumentos de expressão cultural e política. Seu álbum *Débi Tirar Más Fotos* (DTMF a partir daqui) ganhou destaque mundial pelas críticas ao imperialismo norte-americano e pela exaltação da cultura latino-americana.

¹O Spanglish compreende um fenômeno sociolinguístico de contato colonial e hibridização entre o espanhol e o inglês. Conforme analisa Moreno Fernández (2014), essa dinâmica não implica uma assimilação passiva à hegemonia norte-americana, mas sim um processo de apropriação e subversão linguística, onde o léxico do colonizador é integrado à vivência caribenha.

A obra se destaca pela forma gráfica das letras, que mesclam letras maiúsculas e minúsculas, traduzindo a oralidade porto-riquenha e o caráter híbrido da identidade linguística caribenha. Cada música foi lançada com uma imagem *visualizer*² em vez de videoclipe, reforçando a ideia de memória e resistência cultural. As críticas ao imperialismo atravessam o álbum, explícita ou indiretamente, por meio de ironias e trocadilhos.

O contexto de lançamento reforça essa dimensão: em 2025, o governo do presidente Donald Trump intensificou a deportação de imigrantes, o que reverberou na performance de Bad Bunny no *Saturday Night Live*³, quando encenou um trabalhador da construção civil porto-riquenha, simbolizando a exploração da mão de obra imigrante. Outro gesto de resistência foi a decisão de não incluir os Estados Unidos em sua nova turnê, interpretada como crítica à assimetria das relações entre ambos os países.

As políticas de deportação intensificadas pelo governo Trump ressaltaram o papel central da imigração nos EUA, onde trabalhadores latinos sustentam setores essenciais, mas seguem invisibilizados. A performance de Bad Bunny no *Saturday Night Live* expôs essa contradição ao representar um operário imigrante, enquanto a exclusão dos EUA de sua turnê simbolizou críticas às políticas de exclusão. Assim, a cultura aparece como forma de resistência e questionamento das contradições da imigração norte-americana.

²Uma imagem de fundo (estática ou em loop): Pode ser a capa de um álbum, uma arte em pixel art ou uma fotografia.

³Programa de televisão norte americano, com inclinação favorável aos democratas, cujo público alvo é de 30 a 44 anos majoritariamente. Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Saturday_Night_Live.

IMAGEM 01 - PERFORMANCE NO PROGRAMA DE TV *SATURDAY NIGHT LIVE*



Fonte:

www.rollingstone.com/music/music-news/snl-bad-bunny-performs-nuevayol-perfumito-nuevo-12353420

[20](#) e

<https://portalleodias.com/cultura/bad-bunny-provoca-ao-recrutar-foto-de-um-golpe-publicitario-com-imigrantes-antes>

A pesquisa busca investigar como, partindo de um gênero historicamente ligado às periferias urbanas — o *reggaeton*⁴ —, Bad Bunny conquistou espaço na indústria pop global e, ao mesmo tempo, expressou resistência cultural. A pergunta que orienta este estudo é: como o álbum *DTMF* e a trajetória do artista expressam resistência cultural e política frente ao imperialismo norte-americano e à condição colonial de Porto Rico?

Parte-se da hipótese de que o álbum *DTMF* e a trajetória de Bad Bunny configuraram-se como uma forma de ação consciente, em que a visibilidade global do artista é usada para tecer uma crítica radical à lógica maniqueísta do colonialismo norte-americano (Fanon, 1961), transformando a cultura popular porto-riquenha em um meio de enfrentamento à hegemonia externa e de construção de uma consciência nacional soberana, fomentando a politização das massas “colonizadas”.

O objetivo geral deste trabalho é analisar de que forma o álbum *DTMF* de Bad

⁴ O *reggaetón* é um gênero musical urbano que emerge no final do século XX, fruto de fluxos migratórios e interações diaspóricas caribenhas, combinando elementos do *reggae* em espanhol (Panamá), do *dancehall* (Jamaica) e do *hip-hop* (Estados Unidos), consolidando-se em Porto Rico. Conforme aponta Fontoura (2016), o gênero vai além do caráter comercial, atuando como um espaço crônico do cotidiano e uma crítica social das periferias urbanas porto-riquenhas (Fontoura, Camila Dutra).

Bunny constrói um discurso artístico de resistência cultural e política, reafirmando a identidade porto-riquenha e dialogando com processos de afirmação de soberania na América Latina.

E para atingir esse objetivo, foram traçados três objetivos específicos: analisar como os elementos linguísticos, culturais e musicais operam a desalienação cultural do sujeito porto-riquenho, afirmando uma Cultura Nacional em oposição à imposição cultural norte-americana; investigar como o álbum, com seu simbolismo, confronta a lógica maniqueísta do colonialismo norte-americano, que impõe a desvalorização da história e a animalização do colonizado, e como essa crítica busca a restituição da dignidade plena do povo porto-riquenho; relacionar a crítica de Bad Bunny ao domínio americano à rejeição de Fanon ao narcisismo europeu e à imitação ocidental, inserindo a produção artística no projeto de construção de um pensamento novo e de um Homem Novo no Terceiro Mundo.

O estudo da obra *DTMF* de Bad Bunny mostra-se relevante por revisitar questões fundamentais sobre identidade, resistência cultural e política na América Latina, especialmente no contexto de Porto Rico e sua condição colonial frente aos Estados Unidos. A obra se enquadra como um álbum manifesto, ou seja, uma obra musical que ultrapassa o entretenimento e se afirma como instrumento de resistência e contestação, lançado a fim de expor a luta do povo porto-riquenho contra o sufocamento de sua identidade. A obra aborda diretamente a colonização, a gentrificação⁵, a perda de raízes, a nostalgia e a melancolia de recordar o que já não existe. A música, enquanto prática cultural, ultrapassa os limites da estética para se constituir em um espaço de reflexão e contestação social, funcionando como veículo de construção de memória coletiva e de afirmação de soberania simbólica.

Do ponto de vista acadêmico, a pesquisa contribui para os estudos interdisciplinares que articulam linguística, música, história, ciências sociais e relações internacionais, permitindo compreender como elementos artísticos podem expressar, legitimar e fortalecer identidades em contextos de opressão e dependência política. O álbum oferece um material rico para examinar como a produção cultural se insere como

⁵ Conforme discute Fontoura (2016), a gentrificação em Porto Rico manifesta-se como um processo de transformação urbana e socioeconômica que resulta no deslocamento forçado de comunidades nativas e tradicionais. Esse fenômeno é impulsionado pela especulação imobiliária e pela abertura de espaços voltados ao turismo e ao capital estrangeiro, fragmentando o tecido social local (Fontoura, Camila Dutra. *Etnografando em Porto Rico: um olhar sensível sobre a cultura Boricua*. 2016. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016).

objeto de luta. O estudo permite analisar como o conteúdo e a estética do álbum confrontam a lógica maniqueísta do colonialismo, que se manifesta na desvalorização da história e na negação da Cultura Nacional. A rejeição, por parte do artista, ao mimetismo⁶ da cultura ocidental em favor da reafirmação de ritmos porto-riquenhos como o *reggaeton*, *salsa* e *plena* materializa essa luta cultural. Além disso, o álbum oferece material de análise que evidencia a inserção de Porto Rico nas dinâmicas latino-americanas de resistência cultural, estabelecendo paralelos com outros movimentos artísticos que denunciaram colonialismos e afirmam a autonomia dos povos.

Socialmente, investigar essa produção musical significa reconhecer a potência da arte como forma de resistência e instrumento de reivindicação política, sobretudo para jovens e comunidades marginalizadas que encontram na música um espaço de voz e representatividade. A relevância social é reforçada pela contribuição da obra para a *restitución de la dignidad*⁷ e para *poblar los cerebros, llenar los ojos de cosas humanas, desarrollar un panorama humano, habitado por hombres conscientes y soberanos*⁸ (Fanon, 1961, p. 195), objetivos centrais da luta descolonizadora.

Assim, o projeto se justifica por sua relevância cultural, política e acadêmica, contribuindo tanto para os debates sobre música e identidade quanto para o entendimento das relações de poder na América Latina contemporânea.

2. Metodologia

O presente estudo caracteriza-se, quanto à sua natureza, como uma pesquisa de abordagem qualitativa, voltada para a compreensão e interpretação de fenômenos sociais complexos que não podem ser analisados de modo isolado. Sob o ponto de vista dos seus objetivos, a pesquisa classifica-se como exploratória e descritiva, uma vez que visa aprofundar o entendimento acerca das dinâmicas de resistência cultural na

⁶ O conceito de mimetismo, transposto das ciências biológicas para a teoria pós-colonial, define o processo pelo qual o sujeito colonizado é compelido ou estimulado a imitar os costumes, a linguagem, a cultura e os valores do colonizador. Conforme discute Fanon (1961), essa imitação camuflada não resulta em assimilação real, mas sim em uma alienação profunda, gerando uma identidade fragmentada que oscila entre o desejo de aceitação e a subordinação imposta pelo sistema colonial (Fanon, Frantz. *Os Condenados da Terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1961).

⁷ “restituição da dignidade” (Tradução nossa).

⁸ “Povoar os cérebros, encher os olhos de coisas humanas, desenvolver um panorama humano, habitado por homens conscientes e soberanos” (Tradução nossa).

contemporaneidade e detalhar os elementos constitutivos da obra do artista pop Bad Bunny sob o prisma das Relações Internacionais. Para tanto, adota-se o método de abordagem dialético, permitindo analisar as contradições, os tensionamentos e as forças contra-hegemônicas presentes nas dinâmicas entre centro e periferia global.

Quanto aos procedimentos técnicos, a pesquisa se ancora inicialmente em um levantamento bibliográfico e documental de caráter sistemático. O referencial teórico-conceitual estrutura-se a partir da literatura pós-colonial e anticolonial, com centralidade no humanismo radical de Frantz Fanon, cujos conceitos de lógica maniqueísta e cultura nacional fornecem a engrenagem analítica do trabalho. Complementarmente, incorporam-se contribuições da sociolinguística e da antropologia cultural, com ênfase nas formulações de Sonia Torres, Ayelén Vietri, Camila Dutra Fontoura entre outros, mapeando categorias fundamentais como a identidade *boricua*, o fenômeno do *Spanglish*, a diáspora *nuyorican* e os processos urbanos de gentrificação.

O corpo empírico desta investigação é constituído pelo álbum do artista porto-riquenho Bad Bunny, delimitando-se a análise sobre as faixas e estratégias transmidiáticas que compõem o projeto. O recorte justifica-se pela relevância do álbum *DTMF* como um manifesto, o qual condensa denúncias explícitas contra a dependência política e a opressão colonial em Porto Rico. A coleta de dados engloba o mapeamento lírico das canções, o exame visual dos *visualizers* associados, além do levantamento das marcas linguísticas regionais manifestas na performance do intérprete.

A fase de tratamento e análise dos dados coletados apoia-se na Análise de Conteúdo (AC) (Bardin, 2016). Este procedimento metodológico organiza-se em três etapas cronológicas fundamentais: a pré-análise, por meio da escuta ativa e leitura flutuante do material audiovisual; a exploração do material, com a codificação e categorização dos discursos em eixos temáticos (como subversão linguística, denúncia territorial e afirmação nacionalista); e, por fim, o tratamento dos resultados e a interpretação. Nessa última etapa, os dados brutos são interpretados à luz do referencial fanoniano e da literatura diaspórica caribenha, estabelecendo o cruzamento crítico entre a estética da música urbana e as estruturas de dominação internacional.

3. Contextualização histórica e sociopolítica

3.1 Panorama Sociopolítico e Histórico

A análise da produção artística de Bad Bunny, especialmente no contexto do álbum *Débi Tirar Más Fotos* (2025), exige uma compreensão rigorosa do solo histórico e político sobre o qual ela se ergue, pois Porto Rico não é apenas uma localização geográfica, mas o epicentro de uma contradição jurídica e existencial que Frantz Fanon (1961) descreveria como o ápice da estrutura colonial moderna. A ilha, sob o domínio dos Estados Unidos desde 1898, vive o que se pode chamar de cidadania impingida e imbricada, “um Estado onde a pertença política é outorgada pela metrópole, mas os direitos de soberania e a agência nacional são sistematicamente negados” (Biaso, 2019), pois em 1917 foi concedida a cidadania americana aos cidadãos porto-riquenhos, entretanto sem a garantia de plenos direitos políticos, civis e sociais.

Os cidadãos porto-riquenhos que moram nos Estados Unidos não têm o direito de votar nas eleições presidenciais, não possuem representação com poder de voto no Congresso americano e não contam com a totalidade dos direitos constitucionais federais garantidos aos moradores dos 50 estados. Outro aspecto,, é que existe uma enorme desigualdade na distribuição de direitos sociais e civis para quem vive na ilha, mesmo que seja afirmada na Constituição americana.

Fanon, em *Os Condenados da Terra*, define o mundo colonial como um mundo em compartimentos. Em Porto Rico, essa divisão manifesta-se na assimetria entre a ilha e o continente norte-americano. A zona do colonizado é mantida em uma dependência econômica que, ao mesmo tempo que utiliza a mão de obra latina, a invisibiliza socialmente.

4. Álbum manifesto como objeto da luta anticolonial

O estudo proposto se apoia em uma base teórica que articula a análise cultural contemporânea do artista Bad Bunny com a teoria da descolonização e da libertação de Frantz Fanon (1961).

A produção de Bad Bunny é entendida como expressão cultural e política que

vai além do sucesso musical. Seu álbum *DTMF* é um manifesto que denuncia a colonização, a gentrificação e a repressão à identidade porto-riquenha. Com estratégias transmidiáticas — como *visualizers*, curtas e referências linguísticas *boricuas* —, o artista articula crítica à dependência cultural e afirmação nacionalista, transformando sua obra em instrumento de resistência e conscientização:

Los puertorriqueños dicen que su identidad es como una mancha de plátano, es algo que los marca cuando nacen y que llevan para siempre con orgullo. La mancha de plátano es ese acento que los caracteriza, es demostrar que uno es boricua de pura cepa y que, vivan donde vivan, la Isla sigue siendo su único hogar (Vietri; Ayelén, 2018, p. 66).

4.1 Humanismo Radical de Fanon

O referencial teórico adotado é a filosofia de Frantz Fanon (1925–1961), extraída principalmente de *Os Condenados da Terra* (1961) e *Pele Negra, Máscaras Brancas* (1952), com foco na crítica ao colonialismo, as dinâmicas da violência, e o processo de desalienação e construção da consciência nacional. O pensamento de Fanon, enraizado em um humanismo radical, opõe-se à lógica maniqueísta e sustenta uma visão política de igualitarismo imediato e militante.

Portanto, serão apresentados ao longo desta seção algumas das premissas e pressupostos teóricos que nos guiará em nossas análises. Em primeiro lugar, a lógica maniqueísta do colonialismo e a violência explicitam que o colonialismo é um fenômeno violento e se define pela substituição de uma 'espécie' de homens por outra 'espécie' de homens, sendo esta uma substituição total, completa e absoluta. O mundo colonial é "um mundo em compartimentos" (Fanon, 1961), onde as zonas do colonizado e do colono se opõem e não buscam conciliação, sendo regidas pelo princípio de exclusão recíproca. O colono estabelece uma lógica maniqueia, fazendo do colonizado a "quintessência do mal" (Fanon, 1961) e animalizando-o, utilizando uma linguagem zoológica para descrevê-lo. A violência colonial tem como finalidade desumanizar o colonizado. Para Fanon (1961), o colonizado, ao se lançar na luta armada, finalmente se converte em homem, no processo pelo qual se liberta. Portanto, a violência, neste contexto, representa ao homem colonizado a libertação em e pela violência.

Já a cultura sob o domínio colonial, é uma cultura impugnada e condenada à

clandestinidade, sendo sua destruição perseguida de maneira sistemática pelo opressor. A persistência de formas culturais proscritas é uma manifestação nacional que obedece às leis da inércia. Portanto, a reivindicação da cultura nacional por parte do intelectual colonizado é um ato de fixar distâncias em relação à cultura ocidental, na qual ele corre o perigo de submergir. Fanon, portanto, convoca os povos a decidir não imitar a Europa e a abandonar os mimetismos nauseabundos (Fanon, 1961). A cultura nacional é o conjunto de esforços feitos por um povo para descrever, justificar e cantar a ação pela qual ele se constituiu e se mantém.

Por fim, a emancipação não é um ideal abstrato, mas o movimento real que suprime o estado atual das coisas. A descolonização exige um replantio integral da situação colonial e a criação de homens novos. O processo busca restituir a dignidade e desenvolver um pensamento novo. O desenvolvimento da razão radical (emancipatória) ocorre no plano da luta, exigindo que a prática da teoria esteja informada pela luta. O intelectual deve transcender a opressão e se engajar em uma ação consciente e democrática, onde o demiurgo é o povo e as mãos mágicas não são em definitiva senão as mãos do povo.

4.2 Como Bad Bunny adota o humanismo radical na obra *DTMF*

Como destacado acima, Fanon (1961) afirma que a estrutura colonial é regida por uma lógica maniqueísta, na qual o colono estabelece os valores da civilização e do progresso a partir do Norte, enquanto o colonizado é animalizado e sua história é desvalorizada.

Essa desumanização é o que Fanon (1961) aponta como o motor da violência colonial, trazendo para esta análise, Bad Bunny confronta essa lógica ao utilizar espaços de alta visibilidade na metrópole, como o *Saturday Night Live*, para encenar a figura do trabalhador porto-riquenho explorado. Ele denuncia que a riqueza da metrópole é sustentada pelo sangue e pelo suor daqueles que insistem em marginalizar ou deportar, subvertendo a imagem do imigrante silencioso para a do sujeito político que reclama seu espaço.

No capítulo *Desventuras da Consciência Nacional* Fanon (1961) critica as elites locais, a burguesia nacional, que, em vez de buscarem a libertação real, tornam-se

intermediárias do imperialismo. Segundo o autor, essa classe é orientada para a produção, consumo e a imitação dos padrões metropolitanos (Fanon, 1961). Em Porto Rico, essa tensão é constante: a elite política muitas vezes negocia a identidade nacional em troca de uma estabilidade econômica precária oferecida pelos EUA.

Contrariando o mimetismo das elites colonizadas, Bad Bunny emerge como uma voz que rejeita a imitação da cultura ocidental. Sua recusa em cantar em inglês e a decisão de centrar sua estética no Caribe como misturar elementos tropicais, cores intensas e o cotidiano da periferia em um estilo urbano e campesino não são meras escolhas comerciais, mas atos de uma resistência que materializa o que Fanon (1961) define como cultura de combate. Ao interromper o fluxo da consciência burguesa, descrita pelo autor como preguiçosa e imitativa, o artista assume o papel do intelectual que abandona a zona de assimilação para produzir uma arte que convoca todo o povo à luta pela existência nacional.

IMAGEM 02 - BAD BUNNY SE APRESENTANDO EM ESPANHOL NO INTERVALO (*Super Bowl*) DA LIGA DE FUTEBOL AMERICANO (NFL), ATRÁS É POSSÍVEL OBSERVAR UMA PLANTAÇÃO DE CANA E OS TRABALHADORES RURAIS REPRESENTADOS



Fonte: <https://x.com/sboficial/status/2020669471736594935> acesso em: 9 de junho de 2026.

Acima é possível ver essa representação da estética caribenha, em que o artista trouxe na última apresentação do intervalo do *Superbowl* elementos que movimentam a economia porto-riquenha como o plantio de cana de açúcar e banana.

Essa postura do artista força o público global a reconhecer a existência de uma vontade soberana que não se curva aos padrões da metrópole. Como afirma Fanon (1961), essa cultura de combate nasce quando o artista deixa de buscar o reconhecimento do colonizador, transformando a expressão artística em um esforço coletivo que povoa os cérebros com a realidade da luta e da dignidade.

A cultura nacional, para Fanon, não é um folclore morto, é o conjunto dos esforços feitos por um povo, no plano do pensamento, para descrever, justificar a ação através da qual o povo se constituiu. Em Porto Rico, essa persistência cultural ganha contornos práticos na metáfora da "*mancha de plátano*", uma referência popular à marca escura e permanente que o fruto típico deixa nas mãos e nas roupas de quem o manuseia. No contexto da resistência colonial, essa imagem passa a representar uma identidade orgânica que, embora tentem apagar por meio da assimilação linguística e política, permanece inalterada (Vietri, 2018). Assim, a "*mancha de plátano*" materializa-se na própria oralidade, sendo o sotaque e o dialeto das ruas que os caracteriza e que os porto-riquenhos carregam com orgulho desde o nascimento como um símbolo de insubmissão.

O álbum *DTMF* funciona como o manifestação dessa resistência, abordando temas como a gentrificação (Fontoura, 2016) e a "*Nuyolização*" (Vietri, 2018) (a diáspora forçada), transformando a melancolia em um instrumento de combate cultural. Ao elevar o *reggaeton* e a *plena* ao status de alta cultura global, Bad Bunny realiza o que Fanon (1961) descreve no capítulo "*Sobre a cultura nacional*" a passagem da cultura de assimilação para a cultura de luta, em que o artista põe-se a escrever para o seu povo. Essa narrativa é reforçada pela dinâmica da migração circular entre a ilha e a metrópole, onde o artista utiliza o sincretismo linguístico-cultural, a capa do álbum com uma bananeira, o sapo concho (espécie ameaçada de extinção na ilha) não como uma perda de identidade, mas como uma estratégia contra discursiva de resignificação do espaço. Assim, a experiência diaspórica em Nova York deixa de ser um local de apagamento para se tornar uma rede de conexões que desafia a assimilação e reafirma a presença *boricua* no centro da metrópole.

Por fim, é necessário articular a resistência porto-riquenha por meio do conceito de "*bregar*". Como analisa Biaso (2019), bregar é a tática de lidar com o impossível, de sobreviver nas brechas de um sistema colonial sufocante sem perder a essência. Bad Bunny

"brega" com a indústria musical: ele ocupa o centro da metrópole para reafirmar a soberania do espanhol.

Essa atitude materializa o objetivo final da luta descolonizadora fanoniana, a restituição da dignidade. Através de sua música, o artista convida o povo a encher os olhos de coisas humanas e a olhar-se não como subordinado, mas como homens conscientes e soberanos de sua própria história.

4.3 Influência dos Estados Unidos

A relação entre Porto Rico e os Estados Unidos, estabelecida desde a invasão de 1898, configura um cenário que Sonia Torres (1996) define como um emaranhado assimétrico entre centro e periferia⁹. Este vínculo não se limita à dependência econômica, mas estende-se a uma complexa troca cultural onde a metrópole tenta exercer uma hegemonia que é constantemente tensionada pela identidade insular. O pilar jurídico dessa relação é o que Bruno Biaso (2019) denomina de cidadania impingida, essa imposição da nacionalidade estadunidense que, embora facilite a mobilidade por meio da ponte aérea, funciona como uma ferramenta de controle que nega a soberania plena e mantém a ilha em um estado de indefinição política (Biaso, 2019).

No plano da subjetividade, a influência estadunidense opera por meio do que Frantz Fanon (1961) identifica como a "lógica maniqueísta do colonialismo". A metrópole projeta sobre Porto Rico uma narrativa de modernidade e progresso que busca relegar a cultura local ao plano do exótico ou do subdesenvolvido. Fanon (1961) argumenta que essa estrutura compartimentada tenta convencer o colonizado de sua própria inferioridade, utilizando uma linguagem que desvaloriza a história nativa (Fanon, 1961). Essa pressão gera nas elites locais um comportamento de mimetismo, em que a burguesia nacional, descrita por Fanon como intelectualmente preguiçosa, prefere copiar os padrões de consumo e comportamento norte-americanos em vez de investir em uma rota nacional soberana e criativa (Fanon, 1961).

⁹A autora destaca que, embora a relação seja assimétrica, ela gera uma rede de conexões que diferencia os nuyoricans de seus compatriotas insulares. Torres, Sonia. Porto-riquenhos em Nova York: discursos diaspóricos e mapas adjacentes. *Revista de Estudos Anglo-Americanos*, 1995-1996.

Entretanto, as influências dos EUA produziram também o fenômeno *nuyorican*. Por meio da migração circular, a diáspora porto-riquenha em Nova York ressignificou o espaço da metrópole. Torres (1996) argumenta que esses sujeitos utilizam o sincretismo linguístico-cultural não como uma perda de identidade, mas como uma estratégia contra-discursiva de resistência. É nesse contexto de tensão que a obra de Bad Bunny se insere como luta. Ao levar o espanhol e a estética caribenha para o centro da metrópole, como em suas performance, o artista inverte a lógica da influência, não sendo mais Porto Rico que é passivamente moldado pelos EUA, mas a cultura *boricua* que invade e tensiona a hegemonia norte-americana.

A resistência de Bad Bunny ao mimetismo é evidente em sua recusa em realizar o *crossover* linguístico tradicionalmente exigido pela indústria fonográfica estadunidense. Ao manter-se fiel ao espanhol e aos ritmos como o *reggaeton* e a *plena*,¹⁰ ele realiza o que Fanon irá chamar de cultura de combate. Assim, a influência dos EUA deixa de ser apenas um vetor de opressão para se tornar o combustível de uma afirmação cultural que utiliza os próprios meios da metrópole para denunciar a gentrificação e a invisibilidade do povo latino.

Portanto, a influência estadunidense em Porto Rico é um campo de batalha permanente onde a identidade é defendida como uma *mancha de plátano*, uma marca que resiste à tentativa de apagamento histórico (Vietri, 2018). A arte insurgente, fundamentada no pensamento decolonial de Fanon, demonstra que, mesmo sob a sombra de uma potência global, a cultura nacional pode emergir como o fundamento recíproco da libertação e da soberania subjetiva.

4.4 Autores Complementares: Diálogo entre Luta, Diáspora e *Softpower*

A análise das identidades porto-riquenhas e da marginalização do *reggaeton* é enriquecida pelo diálogo entre Fanon (1961) e outros autores. Torres (2000) mostra

¹⁰ “La Plena, dice Dufrasne González, “es un género que aglutina elementos de distintas músicas que ya existían, canciones de trabajo, canciones infantiles, elementos de los seises y aguinaldos, influencias de los aguinaldos y de las bombas, y posiblemente, de otros repertorios”. Quizás tienen influencia del baquiní o baquiné, un género que solía tocarse en los velorios de niños. El también profesor y músico sostiene que la identidad y la nación puertorriqueña se fortalecieron a través de la plena.” Fonte: <https://www.mayaguezsabeamango.com/archivos/historias-final/1765-la-plena-ritmo-y-genero-musical-que-enriquecio-la-identidad-nacional-puertorriquena>

como a comunidade *nuyorican*¹¹ construiu uma nova etnia por meio do sincretismo linguístico-cultural, resistindo à assimilação e ressignificando o espaço metropolitano, processo que se expressa também no *reggaeton* como fruto da transculturação caribenha. Já Fontoura (2016), em diálogo com Anderson (1983) e Fanon (1961), destaca que a cultura nacional não é fixa, mas resulta da luta, sendo moldada por disputas de poder. Nessa perspectiva, a nação é uma comunidade imaginada, mas sujeita à desigualdade, enquanto o Estado delimita identidades de forma hegemônica, dinâmica que Fanon (1961) critica ao apontar como a burguesia nacional pós-independência muitas vezes se apropria do projeto coletivo em benefício próprio. Já a compreensão da música popular contemporânea como um vetor de desalienação e afirmação da cultura nacional exige a incorporação de categorias da teoria das Relações Internacionais que discutem a eficácia política dos bens culturais. Nesse sentido, os conceitos de *soft power* e as dinâmicas de difusão global de poder, formulados por Joseph Nye Jr. em sua obra *Soft Power* (2004) oferece um arcabouço analítico crucial para situar a obra de Bad Bunny não apenas como um fenômeno estético ou mercadológico, mas como um instrumento de contestação geopolítica. Nye (2004) define o *soft power* como a capacidade de um ator político influenciar o comportamento de outros por meio da atração e da persuasão, em vez da coação econômica ou militar (*hard power*). As fontes primárias do *soft power* de um país repousam em sua cultura, em seus valores políticos e em suas políticas externas. Historicamente, os Estados Unidos exerceram um massivo *soft power* sobre a América Latina e, de maneira fulminante, sobre Porto Rico, utilizando a indústria cultural de massas, o cinema e a música para universalizar o *american way of life*¹² e naturalizar a sua presença institucional e econômica na ilha. No entanto, o fenômeno global do *reggaeton* e, especificamente, a performance artística e política de Bad Bunny, representam uma inversão dessa assimetria.

Ao analisar o álbum *DTMF* (2025), observa-se que Porto Rico deixa de ser

¹¹O termo *nuyorican* provém da fusão vocabular entre *New Yorker* (nova-iorquino) e *Puerto Rican* (porto-riquenho), definindo a comunidade de migrantes porto-riquenhos radicada em Nova York e seus descendentes. Conforme explica Torres (2000), embora compartilhem uma origem caribenha comum, os *nuyoricans* diferenciam-se de seus compatriotas insulares por estarem imersos na realidade sociocultural estadunidense, conectando-se a outras minorias étnicas não-assimiladas. No plano estético e político, essa comunidade inscreve-se como uma "nova etnia" que utiliza o sincretismo linguístico-cultural (como o *Spanglish*) como estratégia contra-discursiva para ressignificar o espaço da metrópole e construir geografias identitárias transnacionais (Torres, Sonia)

¹² "Estilo de vida americano" (tradução nossa).

apenas o polo receptor do *soft power* estadunidense e passa a ser um polo emissor de uma atração cultural contra-hegemônica. Quando Bad Bunny projeta globalmente a identidade *boricua* sem traduzi-la ou suavizá-la para o consumo americano, ele constrói um *soft power* genuinamente porto-riquenho. Essa atração não emana de estruturas estatais formais, mas sim da sociedade civil e da cultura popular das ruas de San Juan.

A universalização de termos locais, o sotaque marcado pelo *lambdacismo*¹³ e as crônicas cotidianas da ilha geram uma rede global de cooptação e simpatia pela causa e pela identidade porto-riquenha, desafiando a narrativa de assimilação cultural imposta por Washington. Portanto, a produção de Bad Bunny opera no cerne dessa disputa narrativa. Ao pautar em suas músicas as contradições do estatuto colonial de Porto Rico, a crise energética sob a administração colonial e a beleza da resistência local, o cantor engaja-se em uma guerra de narrativas global. O *soft power* gerado pela estética do *reggaeton* confere visibilidade internacional à condição porto-riquenha, transformando a vulnerabilidade geopolítica da ilha em uma potência de atração e solidariedade transnacional.

Além disso, para compreender a cultura nacional porto-riquenha e sua capacidade de promover a desalienação cultural exige uma imersão na realidade linguística da ilha. Como aponta Moreno Fernández (2014) em seu estudo geolinguístico sobre Porto Rico, o espanhol falado no território não é apenas um sistema de comunicação, mas um reflexo vivo de tensões históricas, geopolíticas e identitárias. Num contexto em que a presença político-econômica dos Estados Unidos é uma constante desde 1898, a manutenção e a evolução do espanhol adquirem um caráter de resistência ativa, algo que dialoga diretamente com o conceito de cultura de combate formulado por Fanon (1961).

Fernández (2014) destaca que o espanhol caribenho, especificamente o porto-riquenho, possui marcas fonéticas, morfológicas e lexicais muito próprias. Entre elas, destacam-se fenômenos como o lambdacismo (a lateralização do [R] implosivo para [L], transformando *Puerto Rico* em *Puelto Rico*), a aspiração ou perda do "S" final, e uma forte

¹³Substituição da letra {R} pela letra {L} - "Puelto Rico" ou "veldad"(Vietri, Ayelén. El español de Puerto Rico: percepciones dialectales y actitudes lingüísticas, 2018).

influência de elementos indígenas (taínos) e africanos. Essas características não são meros desvios de uma norma eurocêntrica, são na verdade, a base da identidade *boricua*. E quando transpostas para a música popular contemporânea, como o reggaeton de Bad Bunny, esses traços fonéticos deixam de ser estigmatizados e passam a ser esteticamente celebrados, funcionando como demarcação de território cultural.

O aspecto mais complexo abordado pelo autor, porém, é a relação simbiótica e tensa entre o espanhol e o inglês na ilha. Fernández (2014) detalha a profusão de anglicismos no léxico porto-riquenho, que ocorrem tanto por empréstimos diretos quanto por adaptações morfológicas e fonéticas profundas, fenômeno visível no cotidiano e em esportes tradicionais como o *beisebol*. Longe de significar uma rendição cultural ou assimilação passiva à hegemonia norte-americana, a incorporação desses elementos passa por um processo de apropriação local: o sujeito porto-riquenho adota, transforma e subverte o léxico do colonizador para integrá-lo à sua própria vivência caribenha.

É precisamente nessa encruzilhada linguística que a teoria de Fanon (1961) sobre a cultura nacional se manifesta de forma mais nítida. No capítulo *Sobre a Cultura Nacional*, Fanon (1961) argumenta que o colonialismo tenta impor uma mudez ao colonizado, forçando-o a adotar empréstimos culturais que o alienam de sua própria realidade. Ao analisar a dinâmica descrita por Fernández (2014), percebe-se que o povo porto-riquenho responde a essa pressão não pelo isolamento purista, mas pela afirmação radical de sua variedade linguística.

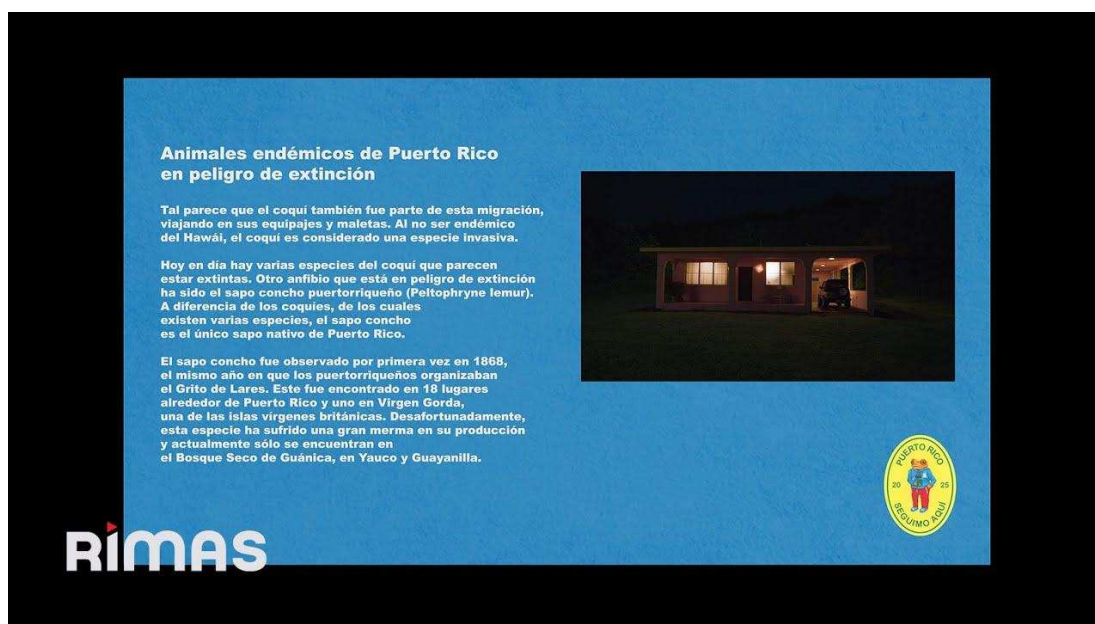
Assim, o uso do espanhol de Porto Rico na lírica de Bad Bunny com suas gírias locais, seu sotaque característico e a subversão dos anglicismos deixa de ser apenas uma escolha mercadológica: trata-se de uma recusa em traduzir-se para os moldes da metrópole. A música de Bad Bunny opera a desalienação na medida em que valida a linguagem das ruas de Porto Rico como legítima expressão artística e nacional, transformando o falar porto-riquenho na matéria-prima de uma identidade que se recusa a ser apagada pela imposição cultural norte-americana.

5. Análise das Obras

A análise a seguir não compreende a música de Bad Bunny apenas como entretenimento, mas como o que Fanon denomina como cultura de combate. Para Fanon, no momento em que o colonizado decide escrever a sua própria realidade para os seus, ele inicia um processo de cura coletiva.

1. *Lo que le pasó a Hawaii*¹⁴: O Espelho da Desalienação

IMAGEM 03 - VISUALIZER DA MÚSICA



Fonte : <https://youtu.be/uvfDaZ4ZT80?is=HHBhFeeeljUwtw2G> acesso em: 9 de junho de 2026.

A faixa *Lo que le pasó a Hawaii* serve como uma poderosa metáfora geopolítica, pois a lente da desalienação fanoniana permite observar como Bad Bunny utiliza o destino de outro território não incorporado dos EUA para alertar Porto Rico, inclusive no visualizer ele trás a informação sobre a extinção do sapo concho, uma espécie endêmica da ilha, e compara ao destino da fauna e flora havaiana

ANÁLISE DA LETRA:

¹⁴ "O que aconteceu com o Havai" tradução da autora.

“Quieren quitarme el río y también la playa / Quieren al barrio mío y que abuelita se vaya”¹⁵

Estes versos ilustram a materialização do que Fanon define como a lógica maniqueísta do colonialismo, que divide o espaço entre o colono e o colonizado. A tentativa de retirar o rio, a praia e o bairro representa a invasão do espaço do colonizado pela espécie opressora, sendo essa expropriação territorial o primeiro passo para a desumanização, pois nega ao povo o direito ao seu próprio solo, isso se conecta com a definição de colonialismo em Fanon, onde ele descreve a substituição de uma espécie de homens por outra por meio de um fenômeno de violência total e absoluta.

“No, no suelte' la bandera ni olvide' el lelolai / Que no quiero que hagan contigo lo que le pasó a Hawái”

¹⁶O apelo para não esquecer o *lelolai* (grito tradicional porto-riquenho) é um exemplo de fixar distâncias em relação à cultura hegemônica, pois Bad Bunny utiliza um elemento da cultura popular para evitar o mimetismo cultural. Ao citar o destino do Havaí (anexação e apagamento), o artista reforça a necessidade de uma Cultura Nacional que descreva e justifique a ação de manter-se como povo soberano, dialogando com a ideia de que a reivindicação da cultura nacional é um esforço do intelectual colonizado para não submergir na cultura ocidental.

“Se oye al jíbaro llorando, otro má' que se marchó / No quería irse pa Orlando, pero el corrupto lo echó”¹⁷

A figura do jíbaro (camponês) que é forçado a emigrar representa a animalização e a desvalorização da história do povo sob o domínio colonial. A imigração forçada para os EUA (Orlando) é a prova da desalienação interrompida, em que o sujeito é empurrado para fora de sua realidade nacional por uma estrutura de poder que o torna invisível. Esta situação reflete a crítica à desumanização do colonizado, que ocorre quando as estruturas coloniais retiram do indivíduo a sua dignidade e o seu panorama humano (Fanon, 1961).

¹⁵ “Eles querem tirar meu rio e minha praia também / Eles querem meu bairro e querem que a vovó vá embora” - tradução da autora.

¹⁶ “Não, não solte a bandeira nem se esqueça do *lelolai* / Porque eu não quero que façam com você o que aconteceu com o Havaí” - tradução da autora.

¹⁷ “Você pode ouvir o compatriota chorando, mais um que partiu / Ele não queria ir para Orlando, mas o corrupto o expulsou.” - tradução da autora.

Assim a lente da Desalienação, explica que a alienação colonial ocorre quando o colonizado começa a ver o mundo, e a si mesmo, através dos olhos do colonizador, aceitando a narrativa de que o estrangeiro é o portador do progresso. Em *Lo que le pasó a Hawaii*, a letra confronta essa visão, pois ao narrar a ocupação e a transformação de um paraíso em um centro de lazer para o império, a música atua como um mecanismo de desintoxicação.

Bad Bunny incita o porto-riquenho a se ver fora da moldura de destino turístico, quebrando a alienação ao mostrar que a ajuda norte-americana é, na verdade, um processo de substituição. O artista retira o véu da "generosidade" da metrópole, permitindo que o colonizado recupere sua agência subjetiva, não se tratando de uma música sobre o outro, mas sobre o *eu boricua* refletido no espelho do Havaí.

No que se refere a recuperação da memória e luta contra a gentrificação, a música aborda essa desvalorização por meio da crítica. Fanon afirma que o colonialismo tenta esvaziar o cérebro do colonizado de qualquer forma ou conteúdo, portanto, quando Bad Bunny canta sobre a perda da terra para hotéis e estrangeiros (Lei 22/60¹⁸), ele está lutando contra o apagamento da memória geográfica. Recuperar a memória aqui significa lembrar que Porto Rico pertence aos porto-riquenhos, combatendo a lógica de que a ilha é um espaço vazio pronto para ser explorado.

2. *Nuevayol*¹⁹: A Diáspora e a "Mancha de Plátano"

¹⁸ <https://prnosevende.com/en/ley-22/>

¹⁹ "Nova York" - tradução da autora.

IMAGEM 04 - VISUALIZER DA MÚSICA



Fonte : <https://youtu.be/zAfrPjTvSNs?is=1A66iQAEwTVw37U> acesso em: 9 de junho de 2026.

Nuevayol é o retrato da migração circular e do que Torres (1996) define como o emaranhado entre a ilha e a metrópole. O *visualizer* da música traz a história da bandeira de Porto Rico, contando como essa latinidade era motivo de crítica e preconceito com a metrópole (Espanha) durante o período colonial, e o termo *puertorriqueñidade* serve aqui como instrumento de identidade nacional.

ANÁLISE DA LETRA:

“4 de julio, fourth of July / Ando con mi prima, borracha, rulay / Los míos en el Bronx saben la que hay / Con la nota en high por Washington Heights”²⁰

Ao localizar a narrativa em enclaves étnicos como o Bronx e Washington Heights, a letra expõe a fragmentação urbana da metrópole. Em Fanon, o mundo colonial é compartimentado, e essa lógica se reproduz na diáspora, onde o colonizado é confinado a zonas específicas. A celebração do 4 de julho em espanhol dentro desses guetos demonstra que, embora o sujeito esteja fisicamente no centro do império, ele permanece em uma zona de exclusão recíproca, mantendo sua própria lógica de sobrevivência e cultura. Esta

²⁰ “4 de julho, quatro de julho / Estou com meu primo, bêbado, curtindo / Meu pessoal no Bronx sabe o que está rolando / No alto de Washington Heights” - tradução da autora.

espacialidade conecta-se com a ideia de que o mundo colonial é regido por uma lógica de exclusão, onde as zonas não se confundem e o colonizado precisa reafirmar sua existência no interior do compartimento que lhe foi destinado (Fanon, 1961).

*“¿Cómo Bad Bunny va a ser rey del pop?, ey / Con reguetón y dembow, ey /
Con reguetón y dembow, sí”*

²¹Bad Bunny questiona a hegemonia cultural ao reivindicar o título de "rei do pop" sem abrir mão de ritmos periféricos. Fanon discute como o colonizado frequentemente tenta adotar a "máscara branca" e a linguagem do colonizador para ser aceito. Aqui, ocorre o inverso: o artista recusa o mimetismo e utiliza o reggaeton (a língua do colonizado) para invadir o topo da hierarquia cultural global, desafiando o narcisismo do colonizador que dita o que é pop ou cultura. Essa ação conecta-se com a crítica ao desejo do colonizado de ser aceito através da imitação, propondo em vez disso uma afirmação de si que rejeita a ferramenta cultural do opressor como única via de sucesso (Fanon, 1961).

*“Me siento como el Lápiz en 'Capea el Dough' / Cuando yo nació fue que nació
el flow / De lado a lado, ping-pong / Flow pesado, Big Pun”*

Ao citar referências da resistência cultural latina (*Lápiz Conciente* e *Big Pun*), a letra opera uma restituição da dignidade. O artista não busca validação no cânone ocidental, mas em sua própria linhagem histórica. Essa é a "práxis insurgente": usar a memória coletiva e a produção cultural da diáspora para construir uma nova consciência nacional que não depende do reconhecimento do colono. Esta postura reflete o esforço do intelectual colonizado em descrever e cantar a ação pela qual seu povo se mantém vivo e soberano, convertendo a cultura em um instrumento de luta e desalienação.

A alienação do imigrante muitas vezes passa pelo desejo de assimilação total, como falar o inglês perfeito e apagar o sotaque. *Nuevayol* subverte isso, pois ao cantar com o sotaque *boricua* marcado, Bad Bunny resgata o que Fernández (2014) identifica como traço característico do espanhol caribenho, o lambdacismo, que consiste na substituição fonética do [R] pelo [L] em finais de sílaba. Ao universalizar essa pronúncia historicamente estigmatizada, a música abraça o falar das ruas e reafirma a *mancha de*

²¹ “Como é que o Bad Bunny vai ser o rei do pop?, ei / Com reggaeton e dembow, ei / Com reggaeton e dembow, sim” - tradução da autora.

plátano como um símbolo de orgulho e diferenciação nacional que se recusa a ser apagado pela hegemonia norte-americana. Fanon (1961) discute que o colonizado só se torna livre quando para de tentar mimetizar o colono, portanto Bad Bunny, ao ocupar o espaço de Nova York mantendo sua língua e seus ritmos, pratica uma desalienação em escala global, mostrando que o porto-riquenho pode estar no *olho do furacão* (EUA) sem ser arrasado por ele.

A música resgata a memória dos que foram forçados a sair pela crise econômica. Aqui, a nostalgia não é passiva; é uma ferramenta de resistência. Recordar Porto Rico enquanto se vive em *Nuevayol* é um ato político de recusa ao esquecimento. Torres (1996) aponta que o sincretismo linguístico na diáspora é uma estratégia contra discursiva, e Bad Bunny utiliza essa estratégia para conectar as gerações, unindo a memória dos avós na ilha com a realidade dos netos no Bronx, reconstruindo uma história nacional que as fronteiras coloniais tentaram fragmentar.

3. *DTMF (Débi Tirar Más Fotos*²²): O Álbum-Manifesto e a Cultura de Combate

IMAGEM 03 - CAPA DO ÁLBUM *DTMF*



Fonte: : https://pt.wikipedia.org/wiki/Deb%C3%AD_Tirar_M%C3%A1s_Fotos Fotos acesso em: 9 de junho de 2026.

²² "Eu deveria ter tirado mais fotos." - tradução da autora.

A faixa-título representa o ápice dessa resistência marcada pelo artista, e a capa do álbum mais uma vez traz essa referência a estética caribenha, com os elementos econômicos que subsidiam a ilha (plantação de bananas), as cadeiras de plástico contidas na imagem trazem essa noção de cultura popular, em que os encontros são valorizados entre os povos.

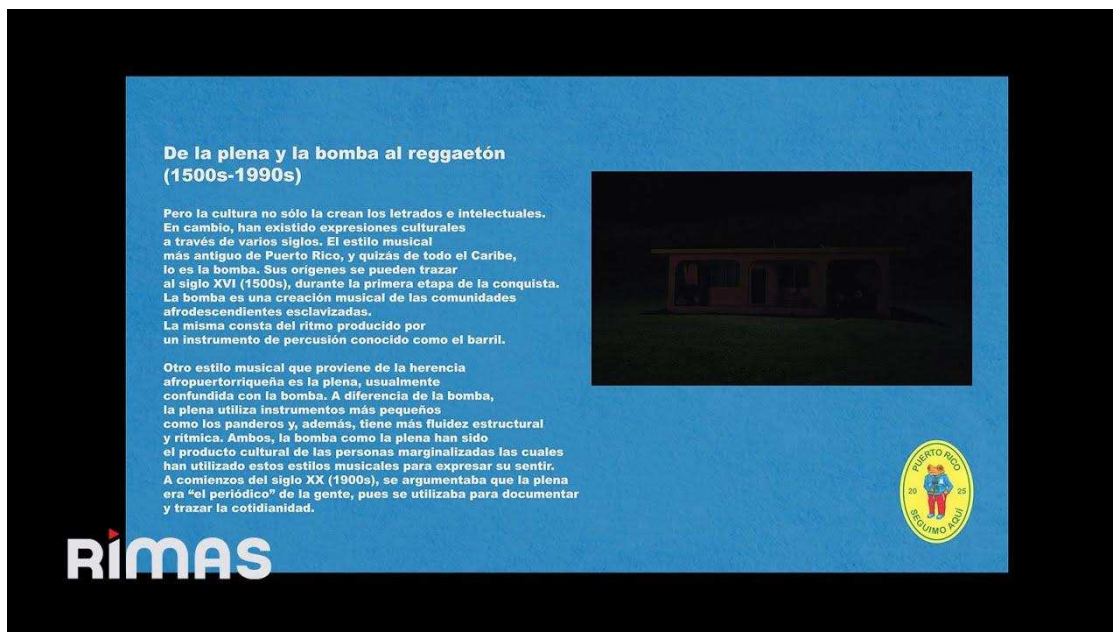
Na música, a desalienação atinge o plano estético, pois Bad Bunny rejeita as fórmulas do pop global feitas para o consumo americano. Fanon critica a burguesia nacional por ser intelectualmente preguiçosa e imitativa, e *DTMF* é o oposto disso, pois é uma invenção soberana. A letra desafia o ouvinte a tirar fotos, não para o *Instagram*, mas para registrar uma realidade que está sendo destruída pela gentrificação como narra o ator e cineasta porto-riquenho Jacobo Morales. É um convite para povoar os cérebros com a consciência da própria situação colonial.

O tema central aqui é o arrependimento de não ter registrado (tirado fotos) as coisas que se perderam, uma metáfora para a história que está sendo apagada. Recuperar a memória, para Fanon (1961), é um ato de constituição do povo, e ao cantar sobre a perda de raízes e a venda da ilha, Bad Bunny transforma o lamento em cultura de combate. Ele utiliza a música para criar um arquivo vivo da resistência *boricua*, garantindo que, mesmo que os prédios mudem, a memória da luta permaneça gravada na cultura popular.

ANÁLISE DA LETRA:

"Débi Tirar Más Fotos"

IMAGEM 05 - VISUALIZER DA MÚSICA



Fonte : https://youtu.be/v9T_MGfzq7I?is=cWPumitlF4kd07NS acesso em: 9 de junho de 2026.

O *visualizer* escolhido pelo artista para a faixa título traz como referência histórica a Bomba e a Plena, ritmos tipicamente marginalizados, mas utilizados como fonte de contracultura nacional, e quando Bad Bunny escolhe colocar o reggaetón como instrumento de continuidade, ele evoca que sua música também é uma forma de resistência. E a escolha de Bad Bunny em escrever o título e as letras do álbum mesclando maiúsculas e minúsculas, resgatando a oralidade e o sotaque *boricua*, representa uma resistência linguística deliberada. Para Fanon (1952), o colonizado que tenta dominar perfeitamente a língua do colono busca, muitas vezes, uma máscara branca para ser aceito. Ao elevar o *Spanglish* e a fonética local ao status de obra de arte global, o artista fixa uma distância da norma culta imposta, recusando o mimetismo cultural e afirmando a validade da expressão própria do povo porto-riquenho.

Assim, esta postura estética dialoga com a necessidade do intelectual colonizado abandonar os mimetismos para criar um pensamento novo que não submerge na cultura ocidental:

"Ella se ve bonita, aunque a veces le vaya mal / En los ojo' una sonrisa, aguantándose llorar"²³

Embora o título *DtMF* sugira a necessidade de registrar mais momentos, o conteúdo lírico e visual (uso de *visualizers* em vez de clipes) foca na preservação da memória contra o apagamento cultural causado pela gentrificação e pela colonização. Fanon (1961) argumenta que o colonialismo persegue a destruição da história do povo para desumaniza-lo. O esforço de Bad Bunny em fotografar simbolicamente a ilha, capturando sua beleza e sua dor é um ato de restituição da dignidade, povoando os cérebros com imagens humanas de si mesmos em vez das caricaturas animalizadas pelo opressor.

O registro da memória coletiva e da nostalgia política constitui o que Fanon (1961) define como Cultura Nacional: o esforço de um povo para cantar a ação pela qual ele se mantém vivo.

A faixa-título sintetiza o conceito de álbum-manifesto, em que a produção artística deixa de ser mero entretenimento para se tornar um instrumento de contestação social, em que Bad Bunny utiliza sua visibilidade global para politizar as massas e tecer uma crítica radical à lógica maniqueísta do colonialismo. Ao transformar a vivência camponesa e urbana em manifesto, o artista engaja o público em um processo de desalienação cultural, essencial para a construção de uma consciência nacional soberana.

A obra materializa a ideia de que a descolonização exige um replantio integral e a criação de homens novos, onde a teoria é informada pela luta real e o demiurgo é o povo.

6. Conclusão

A presente pesquisa se propôs a investigar de que maneira a estética e as estratégias transmidiáticas do álbum *DTMF* funcionam como ferramentas de resistência anticolonial e de afirmação identitária, pois ao analisar o projeto audiovisual do artista Bad Bunny sob a lente teórica de Frantz Fanon, foi possível responder à pergunta central deste trabalho, constatando que a cultura pop de massa, quando subvertida pela periferia global, atua como um potente vetor de desalienação. O álbum em questão deixa de ser apenas um

²³ "Ela está linda, mesmo que às vezes as coisas não corram bem para ela / Em seus olhos, um sorriso, contendo as lágrimas" - tradução da autora.

produto mercadológico do circuito global para se constituir como um espaço de disputa política, onde a lírica e a imagem se articulam para denunciar as fraturas da dependência e da opressão colonial em Porto Rico.

Os resultados empíricos demonstraram que o artista constroi uma verdadeira luta anticolonial ao utilizar táticas que desafiam a lógica maniqueísta do colonizador. Através do exame dos visualizers e das composições, evidenciou-se um forte apelo nacionalista que rechaça os mimetismos nauseabundos da ocidentalização e do consumo desenfreado gerados pelo *American way of life*. A iconografia e a poética do álbum funcionam como uma crônica social do tempo presente, que transforma o medo da expropriação territorial e a angústia da gentrificação em combustível para a mobilização coletiva e para o fortalecimento da consciência nacional porto-riquenha.

No plano linguístico, a investigação confirmou o papel contra discursivo desempenhado pelas variantes populares da fala, as características dialetais historicamente estigmatizadas, tais como o lambdacismo e o hibridismo do *Spanglish*, foram reposicionadas no topo das paradas globais como símbolos de orgulho e autenticidade. O trânsito fluído entre a ilha e a diáspora *nuyorican*, mapeado nos termos de Torres (2000), revelou que a música urbana cria pontes transnacionais capazes de esgarçar as fronteiras tradicionais do Estado-nação. A preservação da *mancha de plátano* na voz do artista atua como uma barreira de proteção cultural, provando que o sujeito subalternizado pode se apropriar dos meios de difusão do centro para legitimar sua própria existência geográfica e linguística.

Por fim, este trabalho buscou lançar luz sobre novas dinâmicas das Relações Internacionais, onde o conceito de poder e soberania deve ser analisado também a partir das manifestações estéticas subalternas. Longe de ser uma arte alienada, o *reggaeton* performado por Bad Bunny serve como um replantio integral da identidade *boricua*, na qual a razão radical surge informada pela luta das ruas. Conclui-se, portanto, que ao cantar e justificar a ação de um povo que resiste ao apagamento colonial, a obra cumpre a função social descrita pela teoria fanoniana, demonstrando que as ferramentas de emancipação contemporâneas estão sendo ativamente inventadas nas encruzilhadas da história

caribenha.

Referências Bibliográficas

BAD BUNNY. Nuevayol. **Visualizer oficial**. Los Ángeles: Rimas Entertainment, 2025. 1 vídeo (3 min. 45 s.). Disponível em: https://youtu.be/v9T_MGfzq7I?is=cWPumitlF4kd07NS. Acesso em: 9 jun. 2026.

BAD BUNNY. Perfumito Nuevo. **Visualizer oficial**. Los Ángeles: Rimas Entertainment, 2025. 1 vídeo (4 min. 12 s.). Disponível em: <https://youtu.be/zAfrPjTvSNs?is=1A66iQAEnwTVw37U>. Acesso em: 9 jun. 2026.

BAD BUNNY. Presidente. **Visualizer oficial**. Los Ángeles: Rimas Entertainment, 2025. 1 vídeo (3 min. 20 s.). Disponível em: <https://youtu.be/uvfDaZ4ZT80?is=HHBhFeeeljUwtw2G>. Acesso em: 9 jun. 2026.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2016.

BITTENCOURT VIEIRA, Isabela. “Les falta sazón, batería y reggaeton”: a marginalização do reggaeton na música mainstream brasileira. 2024. **Trabalho de Conclusão de Curso** (Graduação em Relações Internacionais) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024.

DEBÍ Tirar Más Fotos. In: **Wikipédia: a enciclopédia livre**. [S. l.]: Fundação Wikimedia, 2026. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Deb%C3%AD_Tirar_M%C3%A1s_Fotos. Acesso em: 9 jun. 2026.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1961.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008 [1952].

FONTOURA, Camila Dutra. Etnografando em Porto Rico: um olhar sensível sobre a cultura Boricua. 2016. **Dissertação** (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

MORENO FERNÁNDEZ, Francisco. **La lengua española en su geografía: manual de dialectología hispánica**. Madrid: Arco/Libros, 2010.

ROLLING STONE. SNL: Bad Bunny performs Nuevayol & Perfumito Nuevo. Rolling Stone, [S. l.], 2025. Disponível em: <https://www.rollingstone.com/music/music-news/snl-bad-bunny-performs-nuevayol-perfumito-nuevo-1235342020/>. Acesso em: 22 set. 2025.

SBOFICIAL. [Comunicação sobre o lançamento e impacto estético do álbum DTMF]. X [@sboficial], [S. l.], 9 jun. 2026. Disponível em: <https://x.com/sboficial/status/2020669471736594935>. Acesso em: 9 jun. 2026.

TORRES, Sonia. **Porto-riquenhos em Nova York**: discursos diaspóricos e mapas

adjacentes. Textura, Canoas, n. 2, p. 33-41, 1º sem. 2000.

VALLE, Paulo Roberto Dalla. FERREIRA, Jacques Lima. Análise de conteúdo na perspectiva de bardin: contribuições e limitações para a pesquisa qualitativa em educação. **Educação em Revista**, [S. l.], v. 41, n. 41, 2025. DOI: [10.35699/edur.v41i41.49377](https://doi.org/10.35699/edur.v41i41.49377). Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/edrevista/article/view/49377>. Acesso em: 8 jul. 2026.

VIETRI, Ayelén. El español de Puerto Rico: percepciones dialectales y actitudes lingüísticas. 2018. **Monografia** (Graduação em Linguística) – Faculdade de Humanidades e Artes, Universidad Nacional de Rosario, Rosário, 2018.