DeBÍ TiRAR MáS FOToS: Bad Bunny e a (re)construção de uma identidade porto-riquenha em tempos de crise

DeBÍ TiRAR MáS FOToS: *Bad Bunny and the (re)construction of a Puerto Rican identity in a context of crisis*

DeBÍ TiRAR MáS FOToS: *Bad Bunny y la (re)construcción de la identidad puertorriqueña en un contexto de crisis*

Carolina Carvalho Andrade Pereira[1]
Ana Paula Meneses Alves[2]

Resumo

Pereira, C. C. A. Alves, A. P. M. *DeBÍ TiRAR MáS FOToS*: Bad Bunny e a (re)construção de uma identidade porto-riquenha em tempos de crise. ***Rev. C&Trópico***, v. 50, n. 1, p. 39-58, 2026. Doi: 10.33148/ctrpico.v50i1.2766

Este artigo analisa o curta-metragem *DeBÍ TiRAR MáS FOToS* (2025), de Bad Bunny, como manifesto estético-político contra a hegemonia cultural estadunidense sobre Porto Rico. A partir de uma abordagem qualitativa, fundamentada na Análise Crítica do Discurso e em referenciais transdisciplinares, discute-se como a obra mobiliza memórias coletivas, símbolos populares e críticas à gentrificação para reconfigurar a identidade porto-riquenha no contexto latino-americano. Argumenta-se que, ao denunciar o apagamento cultural e reafirmar a tradição como recurso de resistência, Bad Bunny transforma a arte popular em espaço de reterritorialização simbólica e contestação política. Conclui-se que o curta-metragem reafirma a cultura como espaço de luta e reinvenção e convoca à construção de memórias e de identidades coletivas insurgentes.

Palavras-chave: Bad Bunny; Hegemonia cultural; Identidade porto-riquenha; Porto Rico; Resistência cultural.

Abstract

Pereira, C. C. A. Alves, A. P. M. DeBÍ TiRAR MáS FOToS: *Bad Bunny and the (re)construction of a Puerto Rican identity in a context of crisis*. ***Rev. C&Trópico***, v. 50, n. 1, p. 39-58, 2026. Doi: 10.33148/ctrpico.v50i1.2766

This article analyzes the short film *DeBÍ TiRAR MáS FOToS* (2025), by Bad Bunny, as an aesthetic-political manifesto against U.S. cultural hegemony over Puerto Rico. Based on a qualitative approach grounded in Critical Discourse Analysis and transdisciplinary frameworks, it examines how the work mobilizes collective memory, popular symbols, and critiques of gentrification to reconfigure Puerto Rican identity within the Latin American context. It argues that, by denouncing cultural erasure and reaffirming tradition as a resource of resistance, Bad Bunny transforms popular art into a space of symbolic reterritorialization and political contestation. The article concludes that the short film reaffirms culture as a site of struggle and reinvention, calling for the construction of insurgent collective memory and identity.

Keywords: Bad Bunny; Cultural hegemony; Puerto Rican identity; Puerto Rico; Cultural resistance.

Resumen

Pereira, C. C. A. Alves, A. P. M. DeBÍ TiRAR MáS FOToS: *Bad Bunny y la (re)construcción de la identidad puertorriqueña en un contexto de crisis*. ***Rev. C&Trópico***, v. 50, n. 1, p. 39-58, 2026. Doi: 10.33148/ctrpico.v50i1.2766

[1] Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Membro do Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Recursos, Serviços e Práxis Informacionais (Nersi-UFMG). Bibliotecária-documentalista na Biblioteca Professor Flausino Vale, da Escola de Música da UFMG. E-mail: ccapcontato@gmail.com Orcid: https://orcid.org/0009-0002-7323-0846

[2] Doutora em Ciência da Informação pela Faculdade de Filosofia e Ciências da Unesp - Campus Marília, em regime de cotutela com a Universidade de Granada, na Espanha. Professora adjunta da Escola de Ciência da Informação da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). E-mail: apmeneses@ufmg.br Orcid: https://orcid.org/0000-0002-1137-2139

Este artículo analiza el cortometraje *DeBÍ TiRAR MáS FOToS* (2025), de Bad Bunny, como un manifiesto estético-político contra la hegemonía cultural estadounidense sobre Puerto Rico. A partir de un enfoque cualitativo, fundamentado en el Análisis Crítico del Discurso y en referentes transdisciplinares, se examina cómo la obra moviliza memorias colectivas, símbolos populares y críticas a la gentrificación para reconfigurar la identidad puertorriqueña en el contexto latinoamericano. Se sostiene que, al denunciar el borramiento cultural y reafirmar la tradición como recurso de resistencia, Bad Bunny transforma el arte popular en un espacio de reterritorialización simbólica y contestación política. Se concluye que el cortometraje reafirma la cultura como espacio de lucha y reinvención y convoca a la construcción de memorias e identidades colectivas insurgentes.
Palabras clave: Bad Bunny; Hegemonía cultural; Identidad puertorriqueña; Puerto Rico; Resistencia cultural.

Data de submissão: 25/02/2026
Data de aceite: 04/05/2026

1. Introdução

Simón Bolívar, também conhecido como "O libertador", sonhava com uma América Latina forte e emancipada, unida em prol de um projeto de soberania e valorização de uma identidade nacional. Apesar de sua contribuição para a consolidação do processo de independência de países que estavam sob o jugo espanhol, Bolívar não pode, em vida, ver seus anseios utópicos se tornarem realidade. Suas ideias permanecem no imaginário latino-americano como uma aspiração a ser construída, ainda que atualmente questionadas quando confrontadas sobre qual seria de fato essa identidade coletiva, já que também emulavam "mecanismos de exclusão política e social de certos grupos" (Morales, 2021, p. 616).

A história da América Latina é marcada por uma série de crises que se sobrepõem: a da exploração colonialista geradora de dependência econômica e empobrecimento regional; a do genocídio de povos originários; a dos governos militares opressores e ditatoriais; além da imposição de uma indústria cultural eurocêntrica e estadunidense de massa como padrão a ser consumido e capitalizado. Dessa forma, essas crises expressam uma continuidade histórica das violências coloniais, agora reconfiguradas em novas formas de controle, exclusão e apagamento que reverberam no atual colapso das democracias, no aprofundamento das desigualdades socioeconômicas, passando pelas mudanças climáticas e disputas simbólicas no campo da cultura (Grosfoguel, 2016; Quijano, 2000).

Apesar de tensões internas e da barreira linguística, e aqui falamos necessariamente do Brasil, que não fazia parte do então "sonho bolivariano", é fácil encontramos mais pontos em comum do que obstáculos intransponíveis em nossa caminhada enquanto países pertencentes ao Sul global. Como pondera Gilberto Freyre, esse

> [...] conjunto latino-americano de populações e de culturas, marcado por uma unidade, nem sempre ostensiva, que coexiste com uma variedade quase sempre mais

> notável que essa unidade, por ser mais pitoresca do que ela, apresenta-se tão diferente daqueles outros conjuntos de populações e de culturas afins [...] Essa definição de latinidade ao mesmo tempo que de americanidade, por parte da América Latina, tudo indica que compreende todo o conjunto de suas expressões de ethos e de cultura, de sentido sociológico: seu comportamento político; sua atividade econômica, seus estilos de convivência social tanto quanto suas manifestações de literatura, de arte, de filosofia, e de ciência do Homem, à base de quanto há já de específico em sua experiência (1966, p. 19-20).

Assim, a identidade latino-americana foi construída por uma interpenetração entre a herança cultural ibérica e elementos não europeus, estabelecendo uma tensão criadora, um projeto pós-moderno pautado na coexistência entre contrários. E neste cenário, a arte, por meio de suas diversas manifestações, emerge como campo privilegiado de reivindicação e valorização desta identidade, que é reelaborada pelos sujeitos em sua busca pela reconquista simbólica de sua própria episteme como fonte de empoderamento social.

Benito Antonio Martínez Ocasio, artista porto-riquenho mais conhecido pela alcunha de Bad Bunny, é um dos grandes nomes da cena latino-americana contemporânea. Ao demarcar sua presença no cenário musical e ter sua força reconhecida pela crítica especializada como potência criadora, ele faz de seu trabalho um manifesto de resistência cultural, transcendendo seu status de ícone musical e se posicionando como agente de enfrentamento ao epistemicídio latino-americano, e de forma mais contundente, em sua terra natal.

Como exemplo, podemos citar sua recusa na utilização da língua inglesa em suas composições, exaltando suas raízes latinas. Ao insistir em criar suas músicas em um espanhol caribenho repleto de gírias e marcas de oralidades periféricas, seu trabalho desafia a indústria fonográfica predominada por artistas anglófonos e resgata saberes linguísticos apagados, ressignificando seu sucesso comercial como um ato político contra a crise identitária da região.

A partir desse contexto, este artigo tem por objetivo analisar o trabalho mais recente de Bad Bunny, *DeBÍ TiRAR MáS FOToS* (*DtMF*)[3] (Figura 1), a partir do curta-metragem homônimo disponibilizado pelo artista em seu canal do Youtube. A questão central desta pesquisa é investigar como sua obra funciona como uma ferramenta de enfrentamento à influência e à interferência dos Estados Unidos da América (EUA) em Porto Rico, território com um histórico de mais de 120 anos sob domínio estadunidense.

[3] Apesar de fora dos padrões normativos da escrita acadêmica, escolhemos manter a grafia estilizada originalmente concebida pelo artista para nos referirmos ao trabalho analisado, que em português significa “Eu devia ter tirado mais fotos”.

Figura 1: Capa do álbum *DtMF*



Fonte: Rimas Entertainment (2025).

Questiona-se de que maneira sua produção artística contribui para resgatar o sentimento de pertencimento entre os porto-riquenhos, ao mesmo tempo em que inspira um senso de união em toda a América Latina. A hipótese central é que, ao revalorizar elementos folclóricos e expressar uma crítica contundente à homogeneização e tentativas de apagamento de costumes e tradições, o artista não apenas documenta essa crise identitária, mas abre espaço para que o tema seja debatido por meio de suas músicas, atingindo milhões de pessoas. Sua obra, portanto, atua como um mecanismo de resistência cultural ativo, reafirmando o valor da cultura local frente a interferências externas dos EUA.

2. Porto Rico em contexto: em busca do tempo perdido

A história de Porto Rico se confunde com a história de vários países da América Latina. Marcada por conflitos guiados pelos interesses colonialistas, o território foi cedido

para os EUA após o fim da Guerra Hispano-Americana em 1898, dando início a um capítulo que deixou marcas profundas que ainda estão presentes na dinâmica social e cultural da ilha (Baggio, 1997; Library, 2025).

Atualmente, Porto Rico é um território não-incorporado dos EUA, mas com status de "Estado Livre Associado", sendo um exemplo de como as complexas dinâmicas coloniais, ainda que mascaradas sob formas jurídicas e políticas modernas, permanecem na contemporaneidade (Meléndez-Badillo, 2025). Apesar dos porto-riquenhos possuírem cidadania norte-americana, eles não têm direito a voto nas eleições presidenciais e sua representação no Congresso dos EUA é limitada, e quase figurativa, já que decisões importantes que impactam diretamente sua realidade continuam sendo tomadas em Washington, sem a efetiva participação da população local (Library, 2025). Essa condição política acaba por reverberar diretamente na vida dos porto-riquenhos que, desde crianças, foram subjugados a um sistema educacional de vertente colonizadora, geradora de um deslocamento cultural de sua própria episteme (Meléndez-Badillo, 2025).

A crescente dependência econômica dos EUA, além do aumento da dívida pública, acompanhado pelo êxodo migratório em massa, apenas contribuem para que as tensões sociais na ilha se tornem ainda mais patentes. E após a passagem do Furacão Maria[4] em 2017, tal situação se agravou ainda mais. Afinal, uma comunidade em frangalhos se torna o ambiente ideal para que haja a intervenção de terceiros.

Assim, percebemos que a crise de Porto Rico não é apenas uma questão econômica, mas de identidade e soberania, afinal, a ilha caribenha é culturalmente latino-americana, mas politicamente controlada pelos EUA. E em um cenário de tensão generalizada, abriu-se espaço para uma onda de gentrificação, processo de transformação urbana que, impulsionado por princípios capitalistas, valoriza áreas de baixa renda e facilita a vinda de investidores em busca de espaços locais para o turismo e expansão do mercado imobiliário, resultando na segregação e expulsão dos moradores originais (Coulomb Bosc, 2014; Teixeira, 2020; Meléndez-Badillo, 2025).

Atualmente, com o segundo mandato de Donald Trump no governo dos EUA, uma nova onda de repressão tem ameaçado a identidade e as tradições porto-riquenhas. Por meio da sanha conservadora, tem-se tentado fragilizar a preservação da memória da ilha, através de atos que espelham resquícios de um autoritarismo disfarçado de progresso orientado pelo Estado (Meléndez-Badillo, 2025).

---

[4] Dados extraídos de: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/08/28/internacional/1535480686_357912.html. Acesso em: 10 jan. 2026.

E é nesse contexto que a obra de Bad Bunny ganha contornos mais profundos, ao mostrar que qualquer manifestação contrária às tentativas de apagamento é um ato de sobrevivência e resistência cultural.

3. Quando arte e teoria se encontram: diálogos entre hegemonia cultural, identidade e colonialidade do poder

Esta seção apresenta os principais referenciais teóricos que fundamentam nossa análise da obra de Bad Bunny. Dentre as múltiplas possibilidades de leitura, nos detemos nos conceitos de hegemonia cultural, hibridação e identidade, e colonialidade do poder. A partir da articulação desses aportes, procuramos compreender as dinâmicas que moldam a cultura popular porto-riquenha e evidenciar sua dimensão de resistência em contextos de crise.

Como observamos, não é apenas por meio de guerras ou de sanções que territórios podem ser conquistados. Na contemporaneidade, países como os EUA exercem sua liderança como potência global para além do uso da força, por meio do consentimento operado de forma subentendida, e pela disseminação massiva de seus valores e normas. Do surgimento do *American way of life* à romantização do consumismo desenfreado como forma de status, percebemos os mecanismos de sua hegemonia cultural em ação em nosso cotidiano.

Teorizado por Gramsci, o conceito de hegemonia cultural nos mostra como se dá o processo pelo qual um determinado grupo social dominante exerce sua liderança, fazendo com que sua própria visão de mundo, seus valores, interesses e interpretações da realidade sejam percebidos como naturais, universais, positivos para todos e, até mesmo, desejáveis pelas classes dominadas (Coutinho, 1992). O poder hegemônico, portanto, não se sustenta apenas pelo aparelho político-militar, mas pela capacidade de controle moral e intelectual exercido pela sociedade civil e suas concepções de mundo. Cria-se, assim, um dispositivo de manipulação pelo qual a classe dominante obtém um consenso da sociedade, fabricando, e impondo, sua própria visão de coletividade (Schlesener, 2007).

Dessa forma, a cultura não se limita a existir como um espaço de expressão simbólica, mas acaba por se tornar um terreno privilegiado da luta pela hegemonia, no qual os grupos sociais instituem e difundem suas concepções de mundo, buscando orientar práticas, legitimar valores e consolidar projetos políticos. Assim, longe de ser neutra, a disputa cultural representa um embate entre forças que procuram conservar a ordem vigente e aquelas que buscam sua transformação, ou seja, tanto a reprodução das relações de dominação quanto as possibilidades de resistência e emancipação (Schlesener, 2007).

No contexto de Porto Rico, a hegemonia se manifesta através da influência cultural dos EUA, que busca moldar a percepção de identidade da população local. Basta lembrarmos, por exemplo, que uma das obras mais emblemáticas a incorporar elementos da cultura porto-riquenha foi idealizada e difundida pelo olhar hegemônico estadunidense. *West Side Story*[5], com músicas compostas por Leonard Bernstein e Stephen Sondheim, é repleto de estereótipos e foi muito criticado pela falta de representatividade autêntica, afinal os porto-riquenhos foram retratados a partir de uma ótica dominante. Mesmo problemática, a obra ainda consegue ter alguns momentos sagazes. A canção "America", a título de exemplo, representa um embate entre uma visão romântica dos EUA *versus* a dura realidade vivida pelos porto-riquenhos que lutam para sobreviver em Nova Iorque. Durante a performance, um grupo de personagens responde às declarações sonhadoras das mulheres em cena dizendo que

> *[...] Life can be bright in America*
> *If you can fight in America*
> *Life is all right in America*
> If you're all-white in America *[...]* (Bernstein; Sondheim, 1961, grifos nossos).

Assim, compreendemos que, ainda que timidamente, a cultura popular já despontava nas manifestações artísticas em uma tentativa de sobrevivência simbólica, tensionada entre a visibilidade e a distorção, construindo um espaço de contestação e resistência, empenhado em preservar tradições e reinventar sentidos.

O debate sobre cultura e hegemonia é aprofundado por Néstor García Canclini (2003) que discute a complexidade das interações culturais em um mundo globalizado, trazendo o conceito de hibridação — entendido como o processo de interação, combinação e reconfiguração simbólica entre diferentes tradições culturais, capaz de gerar formas novas e complexas de expressão. Tal perspectiva dialoga com os apontamentos feitos por Freyre (1966) sobre a formação da identidade latino-americana, marcada pela miscigenação e pela interpenetração cultural, que resultaram em uma realidade singular e heterogênea.

Diante do exposto, a hibridação cultural é muito importante para entendermos a questão da construção da identidade local em Porto Rico, que é retratada como um processo histórico e político, marcado por tensões coloniais, e pela busca de autonomia. Afinal, de um lado existe a presença da herança hispânica; e de outro, a forte influência cultural, política e econômica dos EUA.

---

[5] Referimo-nos especificamente à versão adaptada para o cinema em 1961, dirigida por Robert Wise e Jerome Robbins e no Brasil intitulada *Amor, sublime amor*.

Como pontua a professora e pesquisadora Kátia Gerab Baggio, mesmo sem se constituir como um estado nacional soberano, o nacionalismo é um tema constante no cotidiano dos porto-riquenhos, evidenciando uma "contínua necessidade de reafirmar essa cultura, a fim de impor sua nacionalidade" (1997, p. 36). Essa ambivalência acaba por se tornar um dilema identitário em que a imposição de padrões externos convive com formas locais de resistência, sustentadas pela língua, pela música e por práticas comunitárias.

Nesse processo, a identidade porto-riquenha surge não como algo fixo, mas como construção híbrida e constantemente negociada, atravessada por disputas de poder e pela busca de uma afirmação nacional diante da permanência do status colonial (Baggio, 1997; Canclini 2003). Além disso, há uma tensão constante entre os movimentos que defendem a independência, a manutenção do status atual ou a plena incorporação como estado dos EUA. Essa disputa revela não apenas divergências políticas, mas também diferentes visões sobre identidade, cultura e autodeterminação.

Isto posto, podemos relacionar como essa dinâmica de negociações identitárias encontra ressonância no conceito de colonialidade do poder, formulado pelo sociólogo Aníbal Quijano, que evidencia a permanência de hierarquias coloniais mesmo após o fim formal do colonialismo. Segundo o autor, a colonialidade é um padrão global de dominação que se estabeleceu com a constituição da "América" e que persiste nas esferas econômica, política e cultural (Quijano, 1998; 2000). Essa colonialidade se manifesta na imposição de epistemes eurocêntricas, na categorização racial da população e na exclusão sistemática de saberes subalternizados. Nesse sentido, a assimilação cultural e o apagamento de tradições locais em Porto Rico não são apenas reflexos de interferências externas, mas manifestações concretas dessa colonialidade, que subordina a identidade caribenha a um modelo hegemônico de ser, saber e existir.

Assim, compreendemos que o trabalho de Bad Bunny é um manifesto que celebra a diversidade enraizada na identidade porto-riquenha, e dialoga diretamente com os conceitos apresentados, mostrando como a cultura popular pode ser uma força de autoafirmação para uma sociedade que busca, em essência, se reencontrar. O artista constrói sua crítica ao se apropriar de uma tradição intelectual e popular de resistência cada vez mais efervescente, resgatando um passado que a colonialidade do poder tentou apagar.

Por último, é importante pontuarmos o fato de Bad Bunny se uniu ao historiador e pesquisador porto-riquenho Jorell Meléndez-Badillo para a divulgação de seu álbum. Para

cada uma das 17 faixas de *DtMF*, Meléndez-Badillo elaborou um texto[6] sobre Porto Rico, garantindo, assim, que as pessoas não estivessem apenas ouvindo as músicas, mas aprendendo e sendo conscientizados sobre a situação da ilha.

Ao demarcar sua obra como uma ferramenta ativa na luta pela visibilidade e pelo direito dos porto-riquenhos de se tornarem protagonistas de sua própria história, Bad Bunny chama a atenção do mundo para os problemas históricos de sua terra natal, bem como sua atual situação, ainda rodeada de incertezas.

Nas próximas seções, delinearemos o percurso metodológico e apresentaremos a análise detalhada de como esses conceitos se manifestam no curta-metragem, nosso objeto de investigação, bem como no álbum de forma geral.

4. Procedimentos metodológicos

Metodologicamente esta pesquisa adota uma abordagem qualitativa, por buscar compreender os fenômenos sociais que ocorrem em Porto Rico a partir do olhar dos sujeitos envolvidos. A natureza da investigação é observacional, com foco na análise de manifestações culturais e simbólicas presentes no curta-metragem de Bad Bunny, que serve como fonte primária de dados. A finalidade é aplicada, pois visa contribuir com reflexões teóricas e práticas sobre hegemonia, identidade e colonialidade no contexto latino-americano. Em relação aos seus objetivos, o estudo possui caráter explicativo, buscando compreender os significados e implicações socioculturais presentes na narrativa do curta-metragem. Para isso, o estudo combina a pesquisa bibliográfica com uma revisão crítica de literatura, de forma a integrar perspectivas transdisciplinares na elaboração de nosso marco teórico.

Para coleta e análise, utilizaremos a Análise Crítica do Discurso (ACD), baseada nas contribuições do linguista Norman Fairclough (2001). Esta abordagem metodológica entende o discurso não como um constructo neutro, mas como uma prática social que constrói e é construída por relações de poder e permeada por intencionalidades.

A linguagem é vista como multimodal e "parte constitutiva e inseparável do social, compreendida como um sistema semiótico dado e organizado, mas aberto para a construção de novas formas de significar a vida em sociedade" (Vieira, 2020, p. 14). Portanto, com seu olhar questionador, a ACD parte de um problema social, focando em questões sensíveis de

[6] Os textos foram disponibilizados pela equipe de Bad Bunny em seu canal oficial do Youtube no formato *visualizer*, muito utilizado na divulgação de uma música antes de seu lançamento oficial. É um vídeo simplificado, que pode ou não ter relação com a letra da música.

forma a problematizá-las e, por meio da reflexão, abre caminhos para instrumentalizar os sujeitos em sua jornada na busca por emancipação e justiça social.

A análise será aplicada ao curta-metragem para decifrar os discursos de hegemonia e resistência. Para tanto, utilizaremos o modelo tridimensional do discurso elaborado por Fairclough que se manifesta em três níveis inter-relacionados, conforme descrito no Quadro 1.

Quadro 1: Modelo tridimensional do discurso

Dimensão	Foco da análise	Elementos do curta
Análise textual	Elementos linguísticos e semióticos.	Diálogos, paleta de cores, enquadramentos, símbolos.
Prática discursiva	Produção, circulação e interpretação do discurso, intertextualidade e interdiscursividade.	Referências a outras obras, tradições culturais e diálogos com discursos existentes.
Prática social	Relação com estruturas sociais, discurso como intervenção.	Crítica social, amplificação de vozes marginalizadas, impacto no debate público.

Fonte: Elaboração própria (2025), baseado em Fairclough (2021).

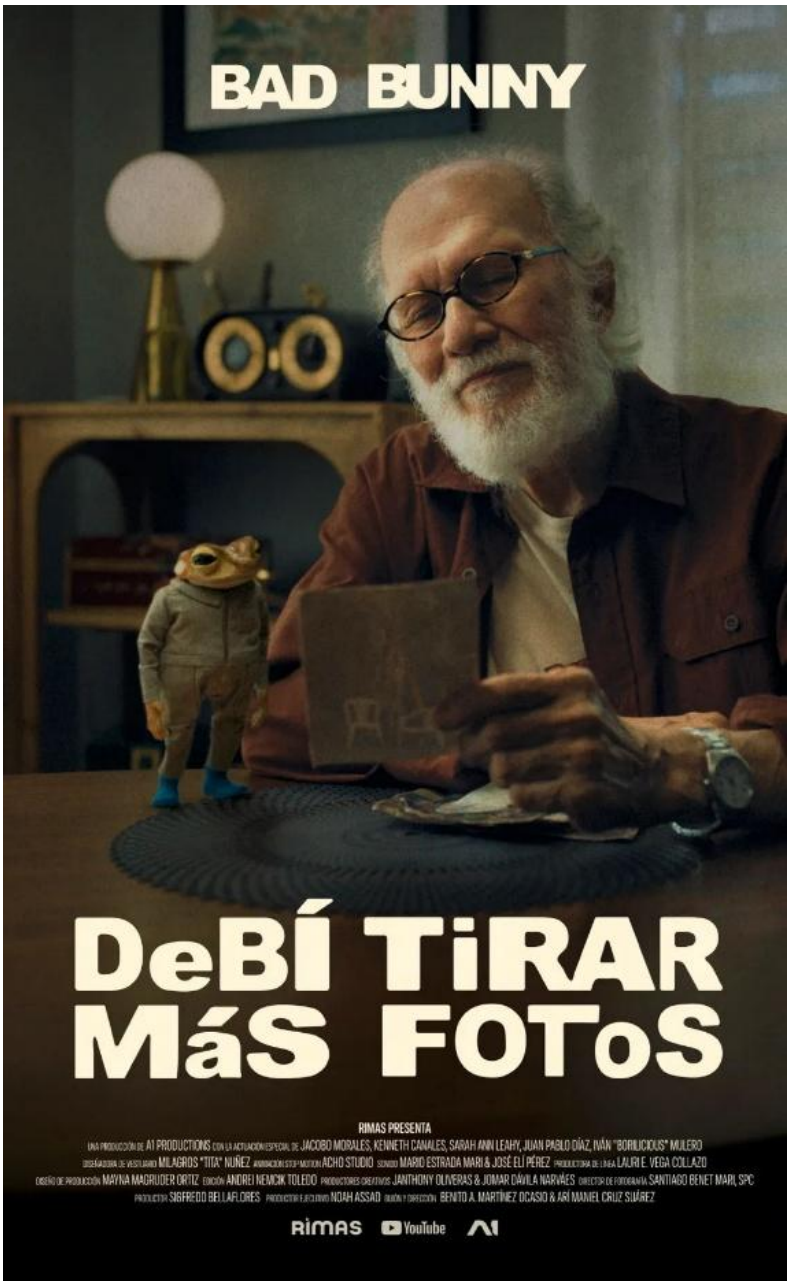
Assim, a partir desse desenho, o curta-metragem de Bad Bunny não será tratado como um fenômeno isolado. Ao analisar o discurso em seus níveis textual, prático e social, a ACD permite uma compreensão aprofundada de como a obra do artista porto-riquenho se posiciona criticamente em relação a estruturas de poder como o colonialismo e a gentrificação, articulada a contextos mais amplos, voltados para a transformação social.

5. Análise e discussão

O curta-metragem *DtMF* foi lançado por Bad Bunny no dia 3 de janeiro de 2025, em seu canal do oficial do Youtube[7]. Dirigido e roteirizado em parceria com Arí Maniel Cruz Suárez, tem como protagonista o consagrado ator porto-riquenho Jacobo Morales (Figura 2).

[7] Disponível em: https://youtu.be/gLSzEYVDads?si=KZ124bLBIRtysp2N. Acesso em: 10 jan. 2026.

Figura 2: Poster de divulgação do curta *DtMF*



Fonte: Rimas Entertainment (2025).

Apesar de seguir uma estrutura narrativa clássica, com a evolução progressiva dos acontecimentos, podemos dividir o curta em três grandes blocos temáticos, que abordam de forma orgânica as questões elencadas em nosso marco teórico. Assim, nossa análise será orientada a partir das referências presentes na sucessão das cenas, em que cada conjunto de enunciados reflete os problemas sociais enfrentados pela população porto-riquenha.

Quadro 2: Blocos temáticos do curta

Bloco	Minutagem	Descrição das cenas
Memória	0:00 a 3:00	Em um bananal, num lugar demarcado com uma bandeira de Porto Rico, encardida pelo tempo, um senhor de idade desenterra uma caixa de fotografias. Ele conversa com seu amigo imaginário, um sapo Concho, lamentando-se por elas não representarem todos os momentos vividos. Agora, ele sente o peso da idade e não consegue se lembrar de tudo que viveu. E mesmo tendo viajado pelo mundo, ele explica para Concho que nenhum outro lugar é como sua terra natal, ou pelo menos, pelo que ela costumava ser.
Apagamento	3:13 a 5:30	Ao sair de sua casa para comprar algo para seu café com Concho, o senhor contempla a paisagem ao seu redor. Em seu caminho observa a presença de elementos estranhos ao que costumava ver em Porto Rico: casas padronizadas; sons de rock e música country atravessando o silêncio da cidade vazia; vizinhos brancos fazendo um churrasco de hambúrguer, com seus filhos jogando futebol americano. Ao chegar à padaria, agora chamada *Flamboyán bakery*, depara-se com um espaço artificial, que apenas se apropriou dos quitutes locais em uma roupagem turística, voltada ao lucro. O senhor se sente frustrado, afinal ele conhecia o antigo dono, e o atendimento burocrático em inglês apenas soa amistoso, mas é apenas formulaico.
Resistência	5:42 a 11:20	Um dos funcionários da cozinha, percebendo a dificuldade no atendimento ao senhor, mostra que entende o que ele quer. De longe, o senhor dá um sorriso agradecido. Ainda durante o atendimento, outro morador local também auxilia o senhor durante seu pedido, já que *bakery* não aceita mais dinheiro e o valor é bem fora dos padrões. Ao pagar a conta do senhor, o morador responde em espanhol "Ainda estamos aqui". E quado o senhor agradece, ele afirma "Não, obrigado a você!", com um olhar amigável de compreensão. Em casa, o senhor reflete com Concho sobre as idiossincrasias da nova padaria, e fica ao admirado ao escutar um carro com som alto passando pelas ruas, tocando *reggaeton*, famoso ritmo porto-riquenho. Ele reflete sobre as mudanças, e em como sente falta das cores locais, sendo instigado por Concho a ser a pessoa que fará essa mudança: "Saia por aí dirigindo, com um som bem alto!", ele diz. Inspirado, o senhor resolve olhar mais fotos, das poucas que possui, com Concho, e diz: "E vou tentar me lembrar daquelas que não tirei".

Fonte: Elaboração própria (2025), baseado em *DtMF* (2025).

5.1 Análise textual: as marcas da memória

Logo no início, o curta nos apresenta uma série de elementos semióticos carregados de muitos significados: a paisagem dos bananais intocados, que remetem à culinária local e à subsistência do povo durante tempos difíceis[8]; a bandeira encardida de Porto Rico, demarcando o local em que as memórias do senhor estavam guardadas, simbolizando resistência, afinal, portar a bandeira é uma declaração nacionalista contra o colonialismo dos

[8] Dados extraídos de: https://www.whetstonemagazine.com/journal/6xzqps72l0z49faoy18q4kk1zurpk8. Acesso em: 20 jan. 2026.

EUA. Aqui, percebemos o que Fairclough pontua ser a arquitetura dos textos que possui convenções que "podem ampliar a percepção dos sistemas de crença e dos pressupostos sobre as relações sociais e as identidades sociais que estão embutidos nas convenções dos tipos de texto" (2001, p. 106). Assim, a linguagem verbal e visual da obra constrói o discurso do apagamento cultural e social, contrapondo-o à memória. A escolha do sapo Concho como confidente do senhor também reforça essa noção, já que o animal é uma espécie ameaçada de extinção, tanto pelos eventos climáticos quanto pelo rápido processo de gentrificação da ilha.

O lamento do senhor pela falta de registros dos momentos importantes de sua vida pode ser visto como um paralelo com a tentativa de apagamento da memória porto-riquenha — desde as tentativas de proibição do ensino da história de Porto Rico nas escolas, até a mais recente lei que fragiliza a preservação de documentos históricos e abre caminho para o desmonte de instituições que preservam o acesso público e a memória coletiva da ilha (Meléndez-Badillo, 2025; Estado Libre Asociado de Puerto Rico, 2025). E aqui, as fotografias emergem como elemento principal que remete ao discurso constituído pela linguagem imagética "produzida por determinados sujeitos em determinados contextos sociais e históricos [...] constituída fundamentalmente pelo fenômeno social da interação verbal realizada por meio das enunciações" (Martínez Pérez, 2012, p. 116-117).

A construção da paleta de cores também reforça o discurso de apagamento da cultura porto-riquenha. Cenas que remetem as tradições históricas da ilha são representadas com cores quentes e vibrantes. Em contrapartida, o cenário da padaria gourmetizada é apresentado como uma cópia desbotada, que tenta sem sucesso emular o vigor local, mas falha por não possuir autenticidade, com seu design padrão e sem vida. Inclusive, isso fica ainda mais patente quando vemos a utilização do *Flamboyán*, árvore símbolo de Porto Rico, como nome do empreendimento. O termo é subvertido, perdendo seu significado e sendo capitalizado, mostrando que "os textos são construídos por meio da articulação de outros textos de modos particulares, modos que dependem de circunstâncias sociais e mudam com elas" (Fairclough, 2001, p. 28).

Essa contraposição entre registros e memórias, quente e frio, tradição e dissimulação, expõe os mecanismos da hegemonia cultural estadunidense e da colonialidade do poder em ação. São as tentativas de naturalização de um novo estilo de vida pela depreciação subentendida das práticas culturais locais. A tradição só é benéfica quando explorada pelo olhar colonizador, que dissimula sua identidade. Assim, percebemos que

> En cada uno de los principales ámbitos de la existencia social cuyo control disputan las gentes, y de cuyas victorias y derrotas se forman las relaciones de explotación/dominación/conflicto que constituyen el poder, los elementos componentes son siempre históricamente heterogéneos (Quijano, 2000, p. 347-348).

O diálogo entre o senhor e a atendente da padaria também expressa esse choque de discursos. Expressões tradicionais como "tripleta" e "queso papa" são vistos como parte do embate entre tradição e dominação, remetendo à natureza discursiva do poder, utilizado na imposição de uma nova cultura de consumo e à desvalorização do local, a não ser que esteja colonizado (Foucault *apud* Fairclough, 2001).

5.2 Análise da prática discursiva: hibridação e apagamento

Para Fairclough, a prática discursiva "contribui para reproduzir a sociedade (identidades sociais, relações sociais, sistemas de conhecimento e crença) como é, mas também contribui para transformá-la" (2000, p. 92), sendo dependente da "realidade constituída historicamente" (Martínez Pérez, 2012, p. 123). E aqui, as noções de intertextualidade e interdiscursividade são importantes pois, como aponta Martínez Pérez "a interdiscursividade e a intertextualidade manifesta possibilitam constituir novos âmbitos de ação, os quais podem ser caracterizados como fragmentos das práticas sociais que contribuem para constituir e configurar o marco social do discurso" (2012, p. 136). E é pela articulação de outros textos e convenções que diferentes esferas da vida social se relacionam com a língua, de forma interativa e transformadora (Martínez Pérez, 2012).

Esses mecanismos podem ser vistos em ação durante o percurso do senhor até a padaria. No trajeto, ele observa a discrepância que emana da cidade: o rock e a música country como sons predominantes; os vizinhos brancos, preparando um churrasco de hambúrguer, com seu cachorro preso à uma corrente, e seus filhos jogando futebol americano. E ao chegar ao local, tal situação ainda fica mais patente, com a imposição do inglês como padrão de comunicação. Aqui, vemos a hegemonia cultural em ação, por meio de

> um modo de dominação que se baseia em alianças, na incorporação de grupos subordinados e na geração de consentimento. As hegemonias em organizações e instituições particulares, e no nível societário, são produzidas, reproduzidas, contestadas e transformadas no discurso (Fairclough, 2001, p. 28).

Assim, as práticas discursivas são estruturadas em modos particulares na ordem do discurso, sendo naturalizadas e aceitas como algo natural (Fairclough, 2001). Vemos, então as

dinâmicas da hibridação cultural operando sobre a identidade porto-riquenha, em uma atuação descaracterizante e dialética, na qual o discurso do "progresso" interage na realidade de forma a interpretá-la e modificá-la.

5.3 Análise da prática social: resistir e permanecer

O discurso é uma prática social, sendo constituído coletivamente, não podendo estar desconectado de um contexto. Assim, o discurso é "um modo de ação, uma forma em que as pessoas podem agir sobre o mundo e especialmente sobre os outros, como também um modo de representação" (Fairclough, 2001, p. 91). Dessa forma, a análise da prática social conecta o discurso de Bad Bunny com as estruturas sociais e de poder, demonstrando como a obra é uma forma de intervenção política.

Isso fica explícito na cena da padaria, quando, um dos funcionários da cozinha compreende o que o senhor deseja, e intervém no discurso da atendente que ignora o contexto local conversando apenas em inglês, afinal, ela nem mesmo fala espanhol, apenas sabe expressões idiomáticas genéricas, em uma forma rasa de hibridação. Aqui, vemos a utilização da língua como forma de resistência, por meio da qual os iguais se reconhecem.

A imposição da cultura estadunidense, bem como a apropriação dos espaços e a exclusão dos moradores originais são vistas como uma continuação do padrão de dominação estabelecido pela colonialidade do poder. A gentrificação, por exemplo, não é tratada apenas como um processo econômico de expulsão dos moradores, mas como uma continuidade da racialização do poder, que historicamente marginalizou a população porto-riquenha (Melléndez-Badillo, 2025).

E quando, novamente, o senhor se vê diante de uma situação de estranhamento e decepção, ele é auxiliado por alguém que não apenas o vê, mas enxerga o que ele representa. O estranho, ao pagar a conta do senhor, diz em espanhol o equivalente a "seguimos aqui, obrigado!". É o discurso atuando diretamente nas estruturas sociais, recusando-se a permanecer em um local de subordinação ideológica. O senhor, com sua memória e tradição, representa um corpo e uma história que a colonialidade do poder busca apagar. E quando ele responde o estranho em concordância dizendo "seguimos aqui!", partilha de seu sentido, com o seu discurso atuando sobre as estruturas, relações e lutas sociais (Fairclough, 2001).

Ao voltar para casa, o senhor compartilha de suas frustrações com o sapo Concho, e é surpreendido por um carro com o som alto, tocando *reaggaeton*[9]. Nesse momento, novamente vemos o discurso da resistência, das cores locais envoltas de latinidade, que ainda persistem em meio ao processo de descaracterização local. A música, aqui, emerge como um marcador de identidade, em contraposição aos ritmos importados, sendo "apropriada, transformada, miscigenada e usada como instrumento de resistência e contra-hegemonia [...] [transformada] dialecticamente em instrumento de libertação" (Carvalho, 2011, p. 42).

O senhor, admirado por ouvir novamente um som familiar, pontua como sente saudades do barulho da cidade, da vida pulsando ao seu redor. Ele, então, é incentivado por Concho a dar o exemplo e sair pelas ruas com seu carro tocando música alta. Aqui, o discurso musical é visto como uma prática social que desafia as relações de poder e as hegemonias impostas, rearticulando as ordens de discurso (Fairclough, 2001).

Por fim, ao decidir contemplar novamente as poucas fotografias que restam na caixa, o senhor diz que "Quer lembrar dos momentos não registrados", o que nos remete à noção de memória coletiva, reforçando o eixo discursivo das disputas pelo direito de permanecer.

Lembrar sem fotos não é apenas um exercício de memória, mas resistir ao apagamento imposto pelas complexas relações de poder engendradas na coletividade, mostrando que o discurso está "dialeticamente relacionado com estruturas sociais, posicionado em relação a lutas hegemônicas e aberto para ser investido ideológica e politicamente (Fairclough, 2001, p. 246).

A memória, portanto, converte-se em dispositivo discursivo de reexistência, capaz de confrontar a modernização homogeneizadora e afirmar um pertencimento híbrido e insurgente.

6. Considerações finais

Conforme discutido ao longo do artigo, a situação de Porto Rico pode ser analisada a partir de conceitos como hegemonia cultural, hibridação, gentrificação e colonialidade do poder. A articulação desses aportes teóricos com a ACD permitiu revelar as complexas camadas de sentido mobilizadas no curta-metragem intitulado *DtMF*.

Mais do que um relato visual, a obra de Bad Bunny se configura como um manifesto contra-hegemônico, no qual práticas discursivas, textuais e sociais se entrelaçam. Assim, o modelo tridimensional do discurso demonstra que cada um de seus elementos constitutivos não é neutro, mas orientados pelos mecanismos hegemônicos de poder que conduzem nossa

[9] Ritmo híbrido que tem suas raízes na música latina e caribenha.

existência na sociedade (Fairclough, 2001). Muito além de documentar um problema, o curta utiliza a multimodalidade do discurso para interferir em questões que impactam em uma "realidade material, constituída, com objetos e sujeitos sociais pré-constituídos" (Fairclough, 2001, p. 87).

A partir de uma narrativa que tem como objetivo principal conscientizar o público sobre a importância da reconstrução da identidade porto-riquenha, Bad Bunny mostra que a hibridação cultural deve ser insurgente, por meio de uma reafirmação contínua de sua cultura (Baggio, 1997). A identidade deve, portanto, ser uma construção pautada em descontinuidades e transformações, construídas no espaço do contraditório (Carvalho, 2001).

O discurso de resistência é instrumentalizado pela intertextualidade e pela interdiscursividade e utilizado como dispositivo de resistência, estabelecendo-se como uma intervenção direcionada ao colonialismo moderno que encontra terreno fértil na cultura. Como analisa Cergio Prudencio,

> [...] Una sociedad se impone sobre otra siempre mediante modelos culturales, donde el rol productivo será privativo del colonizador, en tanto que el rol de consumo será destino del colonizado, quien eventualmente tal vez sea también un reproductor del modelo, ne el mejor de los casos. Aí funciona la estrutura colonial: ellos producen, nosotros consumimos; ellos inventam, nosostros imitamos (2001, p. 17).

Assim, entendemos que o curta, ao criticar as constantes tentativas de silenciamento do povo porto-riquenho que ocorrem por meio da hegemonia cultural, abre espaço para uma reapropriação de sentidos outrora apagados. A cultura desponta, então, "como um meio privilegiado de superar o individualismo, de despertar nos homens sua consciência universal" (Coutinho, 1992, p. 8). Isto posto, o curta busca provocar um avivamento do nacionalismo porto-riquenho para re-territorializar a cultura local, transformando um produto de consumo em manifesto político, reconectando a diáspora *boricua*[10] à sua identidade.

Ademais, por meio das críticas à gentrificação e à massiva exploração turística, o curta dá visibilidade a uma comunidade historicamente silenciada, e que não tem controle sobre o destino de seu próprio território, em uma crítica direcionada à lógica capitalista e as interferências dos EUA.

Em última análise, o curta-metragem de Bad Bunny é um exemplo de como a cultura popular não apenas reflete, mas age sobre a realidade, tornando-se um instrumento para a conscientização e a luta por uma identidade porto-riquenha soberana. Basta vermos, por

[10] Termo de origem indígena utilizado pelo povo Porto Rico para demarcar sua ancestralidade e identidade cultural.

exemplo, a repercussão do curta e do álbum, tanto na grande mídia especializada, quanto a partir dos comentários[11] deixados na página do vídeo no Youtube. Pessoas de todo o mundo, mas especialmente os latinos, se identificaram com as questões ali abordadas, mostrando que a estratégia colonizadora segue a mesma lógica, ainda que adaptada a diferentes realidades sociais.

De forma conjunta ao álbum homônimo, *DtMF* despertou um sentimento de pertencimento entre a comunidade latina, que se viu refletida no discurso de nostalgia, apagamento e enfrentamento celebrado por Bad Bunny. E em vez de simplesmente se lamentar, a obra celebra e reafirma que nunca é tarde demais "para tirar novas fotos", criar novas memórias e redesenhar o futuro, reafirmando o lugar da arte popular e seu discurso como força política e estética de reexistência.

REFERÊNCIAS

BAGGIO, Kátia Gerab. A questão nacional em Porto Rico: a busca da identidade. *Cadernos de História*, Belo Horizonte, v. 2, n. 2, p. 31-36, 1997. Disponível em: https://periodicos.pucminas.br/cadernoshistoria/article/view/1658. Acesso em: 10 jan. 2026.

BERNSTEIN, Leonard; SONDHEIM, Stephen. *America* [1961]. Disponível em: https://open.spotify.com/intl-pt/track/1RZ6jzlPeEaDeKYe7IJ792. Acesso em: 15 jan. 2026.

CARVALHO, Mário Vieira de. A música entre a confrontação e o diálogo interculturais. In: AHARONIÁN, Coriún (coord.). *Música/musicología y colonialismo = Music/ology and colonialism*. Montevideo: CDM, 2011. p. 41-65.

COULOMB BOSC, René. Las políticas de vivienda de los estados latinoamericanos. In: RAMÍREZ VELÁZQUEZ, Blanca Rebeca; PRADILLA COBOS, Emilio (comp.). *Teorías sobre la ciudad en América Latina*. v. 1. México, DF: UAM, 2014. p. 563-616. Disponível em: https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/141359-opac. Acesso em: 10 fev. 2026.

COUTINHO, Carlos Nelson. *Gramsci: um estudo sobre seu pensamento político*. Rio de Janeiro: Campus, 1992.

ESTADO LIBRE ASOCIADO DE PUERTO RICO. *Ley n. 107, de 10 de agosto de 2025. Ley de Administración y Conservación de Documentos Públicos para el Siglo XXI*. San Juan: Oficina de Gerencia y Presupuesto, 2025. Disponível em: https://bvirtualogp.pr.gov/ogp/Bvirtual/leyesreferencia/PDF/107-2025.pdf. Acesso em: 20 jan. 2026.

FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e mudança social*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.

[11] Os comentários dos usuários podem ser lidos no link do curta no Youtube. Disponível em: https://youtu.be/gLSzEYVDads?si=eoJDvyTGTgH_zFse. Acesso em: 20 fev. 2026.

FREYRE, Gilberto. Americanidade e latinidade da América Latina: crescente interpenetração e decrescente segregação. *Estudos Universitários*, Recife, v. 6, n. 1, p. 5-21, [s.d.]. Disponível em: https://periodicos.ufpe.br/revistas/index.php/estudosuniversitarios/article/view/254946. Acesso em: 20 fev. 2026.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. Noticias recientes sobre la hibridación. *Trans: Revista Transcultural de Música*, n. 7, 2003. Disponível em: https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=82200702. Acesso em: 20 fev. 2026.

GROSFOGUEL, Ramón. A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI. *Sociedade e Estado*, Brasília, v. 31, n. 1, p. 25-49, jan./abr. 2016. Disponível em: https://doi.org/10.1590/S0102-69922016000100003. Acesso em: 17 jan. 2026.

LIBRARY OF CONGRESS. *World of 1898: international perspectives on the Spanish-American War*. Washington, D.C.: Library of Congress, 2025. Disponível em: https://guides.loc.gov/world-of-1898. Acesso em: 27 jan. 2026.

MARTÍNEZ PÉREZ, Leonardo Fabio. *Questões socio-científicas na prática docente: ideologia, autonomia e formação de professores*. São Paulo: Editora UNESP, 2012. Disponível em: https://books.scielo.org/id/bd67t. Acesso em: 12 jan. 2026.

MELÉNDEZ-BADILLO, Jorell. Reflexiones sobre Bad Bunny, la historia y nuestra realidad colonial. Palestra proferida no *IV Diálogos sobre História*, ago. 2025. Disponível em: https://www.youtube.com/live/fRQCRM2iGA0. Acesso em: 19 jan. 2026.

MORALES, Miguel Enrique. El latinoamericanismo de Simón Bolívar: unidad, inclusión y exclusión social en la "Carta de Jamaica". *Revista Chilena de Literatura*, Santiago, n. 103, p. 603-623, 2021. Disponível em: https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/64007. Acesso em: 27 jan. 2026.

PRUDENCIO, Cergio. Desafíos actuales ante el colonialismo. In: AHARONIÁN, Coriún (coord.). *Música/musicología y colonialismo = Music/ology and colonialism*. Montevideo: CDM, 2011. p. 17-23.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina. *Ecuador Debate*, Quito, n. 44, p. 227-238, ago. 1998. Disponível em: http://hdl.handle.net/10469/6042. Acesso em: 15 jan. 2026.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder y clasificación social. *Journal of World-Systems Research*, [S. l.], v. 6, n. 2, p. 342-386, 2000. Disponível em: https://jwsr.pitt.edu/ojs/jwsr/article/view/228. Acesso em: 9 jan. 2026.

SCHLESENER, Anita Helena. *Hegemonia e cultura: Gramsci*. 3. ed. Curitiba: Editora UFPR, 2007.

TEIXEIRA, Eduardo Tomazine. Gentrificação na América Latina: rumos do debate e traços distintivos do fenômeno no continente. *Espaço Aberto*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 1, p. 7-24, 2020. Disponível em: https://revistas.ufrj.br/index.php/EspacoAberto/article/view/28880. Acesso em: 15 jan. 2026.

VIEIRA, Viviane. Prefácio: a crítica como arte de fazer-se crítica. In: IRINEU, Lucineudo Machado et al. (org.). *Análise de discurso crítica: conceitos-chave*. Campinas: Pontes Editores, 2020. v. 1, p. 13-16. Disponível em: https://www.uece.br/wp-content/uploads/2021/08/An%C3%A1lise-de-Discurso-Cr%C3%ADtica-VOL1-conceitos-chave.pdf. Acesso em: 29 jan. 2026.