

Debí tirar más fotos: Bad Bunny e a Reinvenção da Memória Latino-Americana como Ato Político.

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.17021724>

Shayene Ferreira de Jesus (Mestranda em Comunicação/UFPR)
E-mail: shayimprensa@gmail.com

Felipe Cardoso (Doutorando em Comunicação/UFPR)
E-mail: lpcardosooo@gmail.com

Anna Julia Sbardelott (Mestranda em Comunicação/UFPR)
E-mail: sbardelottanna@gmail.com

Resumo: Este artigo analisa como o álbum *Debí Tirar Más Fotos* do cantor Bad Bunny (2025) se configura como um ato de resistência cultural e denúncia social, articulando narrativas contra o colonialismo, a gentrificação e o neoliberalismo em Porto Rico, estabelecendo conexões com a realidade latino-americana. A obra emerge como um manifesto cultural que preserva a memória coletiva porto-riquenha e reafirma a música como ferramenta de mobilização social, protesto político e preservação da identidade. A partir da justaposição entre ritmos tradicionais como a bomba e a plena com o reggaeton, o álbum se posiciona como um espaço de resistência frente à exploração econômica, ao apagamento cultural e à mercantilização da vida urbana. Além disso, por meio de referências às experiências históricas de exploração e deslocamento forçado, Bad Bunny traça paralelos entre Porto Rico e outras comunidades marginalizadas na América Latina, conectando sua obra a conceitos como amefricanidade, necropolítica e direito à cidade. Dessa forma, o álbum não apenas denuncia as dinâmicas de exclusão e elitização dos territórios, mas também reivindica a memória e a identidade como instrumentos de luta anticolonial e resistência comunitária.

Palavras-chave: América Latina; Gentrificação, Colonialismo.

Introdução

Nas últimas décadas, a América Latina tem enfrentado transformações significativas em seus espaços urbanos, frequentemente impulsionadas por políticas de modernização e desenvolvimento econômico que resultam na exclusão de populações vulneráveis. Para Smith (2002), o fenômeno da gentrificação, definido como o processo de valorização imobiliária que leva ao deslocamento de comunidades locais em benefício de classes mais abastadas, têm se espalhado nas grandes cidades da região, como São Paulo, Buenos Aires e Cidade do México. Esse processo, que combina dinâmicas coloniais e neoliberais, é particularmente devastador em contextos onde há uma forte conexão cultural com o território.

Decerto, o Brasil testemunhou, ao longo das últimas décadas, uma profunda transformação de bairros centrais. Esse fenômeno pode ser entendido à luz da gentrificação, que, conforme apontam De Marco, Santos e Möller (2020), opera como uma expressão da colonialidade do poder, promovendo a reestruturação do espaço urbano de modo a atender às exigências do mercado, em detrimento da população tradicionalmente residente. Nesse sentido, a valorização imobiliária emerge como um vetor de exclusão social, inviabilizando a permanência de grupos historicamente marginalizados e aprofundando a segregação espacial. No caso da Vila Madalena, observa-se a substituição de antigos moradores por consumidores de alto poder aquisitivo, bem como a reconfiguração do bairro para atender às demandas do turismo e do lazer voltados às elites urbanas.

A apropriação mercadológica da cultura local como atrativo turístico resulta, assim, na diluição simbólica e na descaracterização do patrimônio imaterial do bairro, evidenciando a instrumentalização do espaço urbano em prol de interesses econômicos dominantes. Tais processos, consubstanciados pelo uso mercadológico da cultura local como atrativo turístico, resultam em sua diluição simbólica e esvaziamento de significado. Não obstante, este fenômeno não se circunscreve somente ao território brasileiro, mas ecoa em outros contextos latino-americanos, como o de Porto Rico, onde a exploração colonial, intensificada por políticas de austeridade impostas sob os auspícios dos Estados Unidos, resultando na perda de território e a diluição de identidades culturais (Guerra, 2025).

Nessa conjuntura, emerge o álbum *Debí Tirar Más Fotos*, do cantor porto-riquenho Bad Bunny (2025), como um manifesto político-cultural de cunho insurgente. Lançado em janeiro de 2025, a obra se apresenta como um manifesto cultural de Porto Rico, ao mesmo tempo, em que denuncia, de maneira altissonante, os impactos deletérios do colonialismo e da gentrificação. Para tanto, o álbum engendra uma amalgama de ritmos tradicionais porto-riquenhos, como a *bomba* e a *plena*, com o *reggaeton*, criando um espaço de justaposição entre memórias históricas e resistências contemporâneas. Segundo Budin (2025),

ao imiscuir-se nesses meandros, a obra não apenas preserva o tecido cultural da ilha, mas também reitera seu papel como ferramenta de denúncia e enfrentamento social.

Por meio de uma narrativa poética e dolorosa, Bad Bunny traça paralelos entre a devastação ambiental e cultural do Havaí ao que acontece com Porto Rico. As letras retratam o impacto da corrupção e das políticas predatórias que transformam comunidades vibrantes em territórios destinados ao turismo de luxo, esvaziando-os de seus habitantes originais (Guerra, 2025). Essa dinâmica de apagar identidades para favorecer interesses econômicos encontra eco nas grandes cidades brasileiras, onde comunidades periféricas também são expulsas para abrir caminho a empreendimentos imobiliários.

Na América Latina, comunidades indígenas, afrodescendentes e periféricas enfrentam desafios semelhantes: a luta por reconhecimento, pertencimento e autonomia diante de políticas de exclusão e exploração. Essa relação entre território e identidade é central no álbum, que usa a música como uma ferramenta de resgate e denúncia. A importância desse debate vai além da música. Como destaca Stuart Hall (2003), a identidade cultural é uma construção social moldada por dinâmicas de poder. No caso da América Latina, essa construção frequentemente se dá em oposição às forças hegemônicas que tentam subjugá-la – a obra supracitada é, portanto, mais do que um produto artístico: é um instrumento de luta que mobiliza memórias coletivas e articula formas de resistência.

Dessa forma, este artigo busca analisar como o álbum *Debí Tirar Más Fotos* (2025) utiliza a música como uma plataforma para resistir ao colonialismo e à gentrificação. A partir da análise de letras, sonoridades e narrativas, argumenta-se que Bad Bunny transforma sua arte em um manifesto político que não apenas exalta as raízes culturais porto-riquenhas, mas também denuncia os processos globais que ameaçam apagá-las. Essa análise será contextualizada no âmbito mais amplo da América Latina, destacando como o continente se tornou um espaço de resistência cultural frente às forças de exclusão.

Tomamos por objetivo geral analisar como o álbum *Debí Tirar Más Fotos* utiliza a música como uma ferramenta de resistência cultural e denúncia social, articulando narrativas contra o colonialismo e a gentrificação no contexto de Porto Rico, e refletindo sobre conexões com a realidade latino-americana, incluindo o Brasil. Desdobrando nos objetivos específicos de estabelecer conexões entre as críticas abordadas no álbum e as realidades de comunidades marginalizadas na América Latina, evidenciando paralelos com os processos de gentrificação no Brasil; e, discutir o papel do álbum como meio de resistência à colonização cultural e ao apagamento promovido pela modernização e pelo turismo de luxo.

Percorso metodológico

A presente pesquisa adota a análise de conteúdo como procedimento metodológico central, cuja escolha se consubstancia na necessidade de imiscuir-se nos meandros do discurso, historicizar suas nuances e identificar vetores de significação imbricados nas manifestações culturais contemporâneas. A análise de conteúdo “se refere a um método das ciências humanas e sociais destinado à investigação de fenômenos simbólicos por meio de várias técnicas de pesquisa” (Júnior, 2008, p. 280).

Neste estudo, a análise de conteúdo é empreendida de maneira sistemática e crítica, sem, contudo, se circunscrever rigidamente aos preceitos de categorização propostos por Bardin (2016). Embora tomemos essa referência como baliza teórico-metodológica, optamos por um enfoque interpretativo, o que enseja uma compreensão ampliada da simbologia e dos impactos sociopolíticos da obra em questão. A práxis analítica não se restringe à quantificação de elementos textuais, mas busca antever suas implicações discursivas e políticas, para além do conteúdo manifesto, logrando evidenciar suas reverberações no tecido social.

Segundo Bardin (2016), a análise de conteúdo pode ser aplicada em estudos de comunicação oral, escrita e figurativa, sendo responsável pela descrição, análise e interpretação de tais mensagens, com a função de mostrar aquilo que está por trás, como pano de fundo, em segundo plano.

O presente trabalho contém a contextualização histórica, social e cultural da produção das mensagens para que se possa investigar, na obra a ser analisada, as influências ou possíveis ideologias, manipulações, dentre outros aspectos que permitam avaliar possíveis impactos políticos, econômicos e até mesmo culturais gerados: produção de conceitos e representações sociais que são historicamente mutáveis.

Esse processo definido por Bardin (2016) como sendo a sutileza dos métodos de análise de conteúdo, se apresenta de maneira significativa, pois permite que quaisquer incertezas sejam superadas, reunindo aquilo julgado pelo analista, no princípio, com visões semelhantes, podendo até ser generalizadas, embasadas teoricamente e contextualizada histórica e socialmente. Ou seja, o embasamento teórico e a contextualização permitem ao pesquisador a conferência e afirmação ou não, de suas hipóteses ou premissas.

No que tange à operacionalização da análise, o processo investigativo será calcado em três eixos preponderantes: (i) a contextualização histórica, geográfica, política e social do álbum e de seu artista; (ii) a dissecação das estruturas semióticas que perpassam as composições, evidenciando seus nexos intertextuais e possíveis reconfigurações discursivas; e (iii) a interpretação das possíveis ressonâncias e impactos da obra na esfera pública, considerando a incidência de discursos marginalizados e a capilarização de suas narrativas na cultura pop e nos debates políticos.

Não obstante as contribuições da análise de conteúdo para a sistematização e interpretação do corpus, compreendemos que sua aplicação demanda um olhar crítico e atento às justaposições e aos limites que interconectam a produção cultural e as dinâmicas sociopolíticas que a permeiam. Dessa maneira, buscamos evitar um modelo engessado de

análise e, ao invés disso, delineamos uma abordagem que se aproxima da complexidade e das ambiguidades inerentes ao objeto estudado.

Dessa forma, esta metodologia não apenas assegura a fidedignidade dos achados, mas também orienta novas pesquisas e agendas que possam reconhecer a emergência de narrativas contra-hegemônicas, bem como os paradoxos e as contradições que despontam no campo da comunicação e da cultura na contemporaneidade.

Discussão

A gentrificação, como aponta Smith (2002), é um processo urbano que reposiciona áreas marginalizadas para atender aos interesses do capital, promovendo deslocamentos forçados e a valorização imobiliária em benefício das elites. Alves (2017) destaca que esse fenômeno não apenas expulsa fisicamente comunidades vulneráveis, mas também resulta no apagamento cultural e na substituição de narrativas locais por discursos que favorecem o turismo e o consumo. Tal dinâmica de exclusão se conecta a práticas de colonização histórica, onde populações nativas foram subjugadas e territórios foram apropriados para exploração econômica, uma realidade que ainda se manifesta na América Latina contemporânea.

No Brasil, os projetos de revitalização urbana, como os realizados no centro de São Paulo, frequentemente mascaram processos de higienização social. Regiões que historicamente abrigavam populações marginalizadas foram alvo de intervenções que visavam atrair investimentos privados enquanto expulsavam os moradores originais. O termo revitalização, como apontado por Andrade (2011), desconsidera a vida existente nesses territórios, promovendo um discurso que invisibiliza os sujeitos e legitima suas remoções. Esse mesmo discurso pode ser observado em Porto Rico, onde políticas econômicas e sociais impostas pelos Estados Unidos reforçaram a dependência da ilha no turismo e no capital estrangeiro, deslocando porto-riquenhos de seus próprios bairros em nome da modernização.

O impacto da gentrificação não se limita ao deslocamento físico; ele também atinge a subjetividade e a memória cultural das comunidades. A necropolítica, como argumenta Achille Mbembe (2018), opera como uma estratégia de gestão territorial que determina quais vidas são dignas de serem vividas e quais são descartáveis. Em Porto Rico, essas dinâmicas são exacerbadas por séculos de exploração colonial, que agora se refletem em práticas contemporâneas de exclusão socioespacial. Bad Bunny (2025) aborda essa realidade em sua música “*Lo Que Le Pasó a Hawaii*”, traçando paralelos entre a devastação do Havaí pela indústria do turismo e os impactos semelhantes em sua terra natal.

Na letra, o cantor diz: “não solte a bandeira, nem esqueça o *lelolai*, porque não quero que façam com você o que aconteceu com o Havaí”. Essa metáfora, ao mesmo tempo, poética e corrosiva, conecta as experiências de colonização e exploração de ambas as ilhas, ressaltando como o turismo predatório e a especulação imobiliária convertem espaços culturais em produtos consumíveis (Budin, 2025). Outrossim, o álbum ressalta o papel central das comunidades locais como protagonistas na luta contra a gentrificação. Em Porto Rico, as raízes culturais permanecem tenazmente vivas, sendo preservadas por meio da música, da dança e das narrativas populares, mesmo sob o peso de políticas que promovem o apagamento cultural.

Nesse sentido, a América Latina apresenta um panorama semelhante, no qual movimentos sociais e culturais, liderados por coletivos periféricos, surgem contra o avanço da especulação imobiliária e da privatização dos espaços públicos. Todavia, essa resistência encontra barreiras estruturais que obstaculizam suas ações, impostas por um sistema que prepondera o capital em detrimento da dignidade humana. Galeano (2010) aborda esse fenômeno das ‘veias abertas da América Latina’ em que tudo se transformou em capital europeu, e mais tarde norte-americano, e como tal se acumula nos centros de poder: a terra, seus frutos, suas profundezas, os recursos naturais e humanos.

Porto Rico é uma colônia dos Estados Unidos desde 1898 e vive um processo histórico de exploração econômica e cultural que culminou na perda de autonomia política e identitária. Esse contexto colonial gerou uma dependência estrutural, evidenciada na priorização de interesses externos sobre as necessidades da população local. Como destaca Martins (2020), estratégias de gestão territorial como a gentrificação refletem dinâmicas necropolíticas que negam o direito à cidade para populações marginalizadas, apagando suas histórias e identidades.

Bad Bunny (2025) aborda essas questões por meio de uma narrativa que resgata a memória cultural porto-riquenha e denuncia a exploração neoliberal. A faixa-título, “*Debí Tirar Más Fotos*”, é alegórica nesse sentido. Ela evoca uma crítica sobre a importância de preservar as vivências cotidianas e os vínculos culturais em uma era em que o apagamento e a mercantilização dominam o espaço público. Ao descrever memórias locais e símbolos da cultura popular, a música reforça a necessidade de proteger as raízes culturais em um contexto de colonialismo contínuo (Guerra, 2025).

Lélia Gonzalez (2020) argumenta que a amefricanidade é uma forma de reconhecimento da riqueza cultural que surge das misturas forçadas pela colonização. Em Porto Rico, essa dinâmica se manifesta na fusão de artefatos culturais africanos, indígenas, tainos e europeus, que resultam em práticas culturais vibrantes e únicas. No álbum, o cantor explora essa identidade híbrida, reforçando o que a autora descreve como a genialidade criativa das populações amefricanas, que transformam a opressão em formas de expressão cultural poderosas.

A música “*Pitorro de Coco*”, por exemplo, faz referência a tradições populares relacionadas ao cotidiano e às festividades porto-riquenhas, resgatando símbolos que conectam as comunidades a seus antepassados. O cantor, ao evocar esses elementos, reivindica o espaço das narrativas locais em um cenário musical global dominado por padrões eurocêntricos. Essa prática ecoa como uma subversão do discurso dominante, onde a cultura

local desafia a hegemonia global ao se afirmar como central e legítima, utilizando ritmos tradicionais como a *bomba* e a *plena* para celebrar as expressões culturais da ilha.

Esses gêneros musicais, historicamente vinculados às comunidades afrodescendentes de Porto Rico, foram ferramentas de resistência ao colonialismo espanhol e, mais tarde, americano. Incorporando esses elementos ao *reggaeton* contemporâneo, o cantor cria um diálogo entre passado e presente, demonstrando como as tradições culturais podem ser adaptadas e revitalizadas para enfrentar desafios modernos (Budin, 2025).

A amefricanidade está intrinsecamente ligada à preservação da memória coletiva como um ato político e cultural de resistência. Para Gonzalez (2020), lembrar e celebrar as histórias e tradições das populações afrodescendentes nas Américas não é apenas uma forma de enfrentamento ao apagamento cultural promovido pelo colonialismo e pelas dinâmicas capitalistas, mas também um meio de reinscrever narrativas subalternizadas no centro da produção simbólica.

A memória, dentro da perspectiva da amefricanidade, possui uma plasticidade marcante: é capaz de se adaptar, reinventar e dialogar com o presente, ao mesmo tempo que preserva e honra o passado. Esse caráter dinâmico da memória ressoa com o conceito de memória coletiva, que, segundo Quilici (2022), transcende a dimensão individual e se enraíza no tecido social como um constructo compartilhado e disputado. Não se restringe à mera rememoração de eventos passados, mas se constitui como um campo de tensões e ressignificações, no qual as narrativas hegemônicas frequentemente tentam se impor, obliterando as histórias das classes subalternizadas.

Nesse prisma, a memória coletiva é fundamental para a reconstrução histórica dos povos latino-americanos, especialmente no que tange à sua resistência ao colonialismo e às formas de dominação que persistem na contemporaneidade. Quilici (2022) destaca que a memória histórica não é um espaço neutro, mas sim um campo de batalha simbólico, onde se engendram disputas políticas e ideológicas.

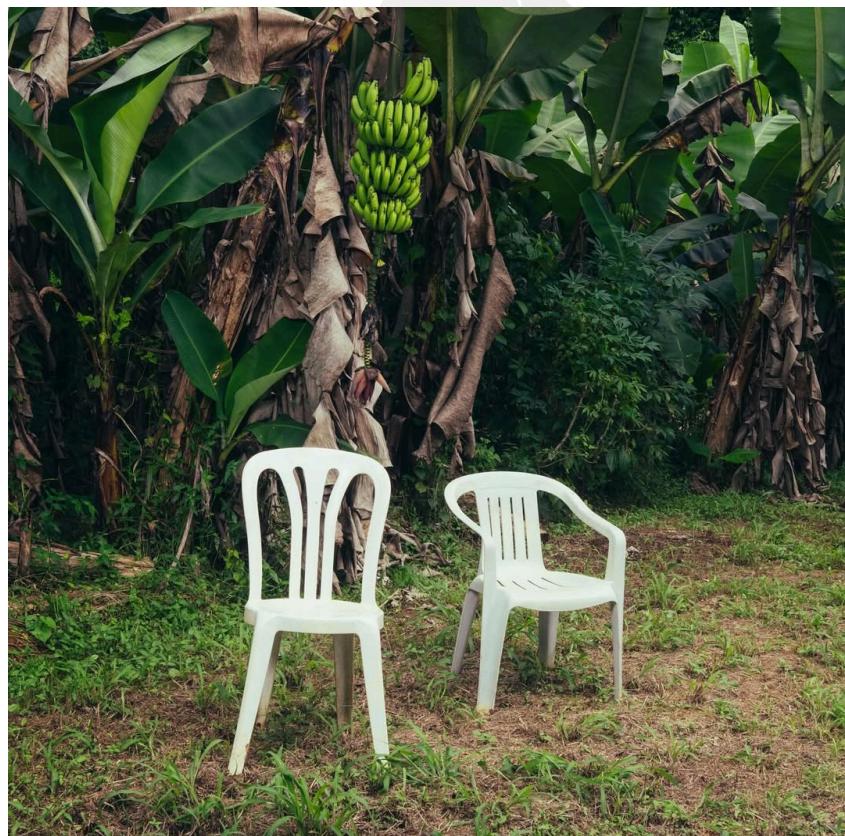
Navarro (2012) também relata que a memória sempre será coletiva, pois ela se refere à existência de grupos. A história, tal como é narrada, não apenas informa sobre o passado, mas também estrutura a identidade coletiva e legitima determinados projetos de futuro, uma vez que sem memória não há identidade. Assim, o que é lembrado ou esquecido não se dá ao acaso, mas é resultado de processos intencionais que, sob os auspícios das elites dominantes, visam apagar certas experiências e enaltecer outras.

Dessa forma, a memória coletiva, na perspectiva da amefricanidade, não se restringe à conservação de registros, mas se imiscui nos meandros das lutas sociais, forjando contra-narrativas insurgentes que buscam subverter as versões cristalizadas pela história oficial. Como aponta Quilici (2022), a subalternização de determinados sujeitos e suas experiências é parte de uma engrenagem maior que visa perpetuar desigualdades e naturalizar relações de poder. Portanto, revisitar e reivindicar essas memórias é um ato disruptivo, que não apenas historiciza as violências perpetradas, mas também conflui para a construção de novas gramáticas políticas e culturais.

O álbum reflete essa luta pela memória e exemplifica sua plasticidade na faixa-título, a referência às fotos que deveriam ter sido tiradas simboliza um chamado ao registro das vivências comunitárias e à valorização de memórias que, frequentemente, são relegadas à invisibilidade. Ao transformar experiências ordinárias em elementos centrais de sua narrativa musical, o cantor se conecta à identidade porto-riquenha e às suas raízes culturais, utilizando a música como ferramenta para moldar a memória coletiva e reforçar os vínculos comunitários.

O resgate da memória não se limita a um ato nostálgico, mas atua como um instrumento de resistência contra o apagamento cultural e como uma reivindicação de pertencimento em um mundo marcado por dinâmicas de exclusão. A memória, nesse contexto, torna-se um campo de disputa, em que o ato de lembrar e reinterpretar o passado é fundamental para desafiar os sistemas que perpetuam a desvalorização de identidades afrodescendentes e latino-americanas.

Imagen 1: capa do álbum



Fonte: Bad Bunny/Reprodução.

Outrossim, a capa do álbum, com cadeiras plásticas e plantas tropicais, também evoca essa conexão com a memória e o espaço vivido. Esses objetos simples e reconhecíveis, que remetem ao cotidiano de muitas comunidades porto-riquenhas, simbolizam a resistência à despersonalização promovida pela gentrificação e pelo turismo de luxo. Bad Bunny (2025), assim, transforma o ordinário em um símbolo de pertencimento e identidade, alinhando-se à perspectiva de González (2020) de que as memórias comunitárias são cruciais para enfrentar as forças de apagamento cultural.

A crítica à exploração neoliberal se intensifica na faixa “*Turista*”, na qual o cantor questiona a superficialidade com que o turismo consome e transforma espaços locais em produtos para visitantes estrangeiros, ignorando as realidades socioeconômicas enfrentadas pelos residentes expondo as tensões entre a preservação da identidade cultural e as pressões

econômicas que incentivam a transformação dos espaços locais em atrações turísticas. A música denúncia a apropriação de terras e a expulsão de comunidades para abrir caminho a empreendimentos turísticos. Como observado por Achille Mbembe (2018), essas práticas refletem uma política de morte simbólica e material, onde culturas locais são reduzidas a atrações exóticas, desprovidas de sua complexidade e valor intrínseco. No entanto, o álbum não se limita à denúncia; ele também propõe resistência.

O álbum é uma celebração das complexidades culturais de Porto Rico, utilizando uma abordagem que combina autenticidade local com apelo global. Uma das marcas do álbum é o uso constante de gírias porto-riquenhas e referências culturais que criam um elo direto com a experiência cotidiana da ilha. Termos como *jíbaro* (referente aos camponeses das montanhas) e *lelolai* (uma expressão do folclore porto-riquenho) são exemplos de como o álbum evoca a identidade cultural em suas letras (Guerra, 2025). Essas expressões locais, enquadradas musical global do *reggaeton*, reafirmam o papel do artista como um porta-voz da resistência cultural e como um defensor da memória coletiva.

Com *Debí Tirar Más Fotos*, o cantor demonstra que a música pode ser uma plataforma eficaz de resistência política e cultural. Ele utiliza seu alcance global para amplificar as vozes de comunidades marginalizadas, ao mesmo tempo, em que resgata memórias culturais e reforça a identidade porto-riquenha. A combinação de ritmos tradicionais, letras politizadas e uma estética visual autêntica transforma o álbum em uma obra que transcende o entretenimento, oferecendo uma crítica contundente às dinâmicas de exploração e apagamento cultural.

O reconhecimento proposto pelo álbum não se trata apenas de uma aceitação superficial das diferenças culturais. É um compromisso estrutural de valorizar e respeitar identidades de maneira equitativa, desafiando padrões simbólicos que perpetuam exclusões. Negligenciar o reconhecimento resulta no que ela chama de injustiça cultural, uma forma de opressão que deslegitima modos de vida e discursos de grupos historicamente marginalizados,

muitas vezes tratando-os como inferiores ou irrelevantes. No contexto do álbum *Debí Tirar Más Fotos*, onde o cantor eleva a identidade porto-riquenha a um lugar de centralidade, não apenas celebrando suas raízes culturais, mas também denunciando as forças que tentam apagá-las. Por meio de letras que resgatam gírias, tradições e memórias, o artista posiciona o reconhecimento cultural como uma forma de resistência contra a exploração neoliberal e o colonialismo contemporâneo.

O álbum resgata ritmos como bomba e plena, como forma de homenagem à música tradicional de Porto Rico, mas também afirma que essas expressões culturais merecem reconhecimento em pé de igualdade com outras narrativas globais. Essa valorização é particularmente significativa em um cenário onde a cultura porto-riquenha é frequentemente reduzida a estereótipos ou diluída para atender a demandas turísticas. Navarro (2012) aponta que o principal instrumento da memória coletiva está localizado na maneira como o passado é organizado, seja como uma continuidade ou uma ruptura com o modelo anteriormente conhecido. Para que isso ocorra, é necessário um consenso entre o grupo e seus membros, gerando uma disputa sobre a identidade do grupo e uma aspiração de estabilidade entre o passado e o futuro, fenômeno presente no álbum em forma de uma luta integrada que combina o resgate da identidade cultural com a denúncia das injustiças materiais.

O conceito de amefricanidade, elaborado por Gonzalez (2020), posiciona a experiência cultural afrodescendente nas Américas como um fenômeno de resistência, adaptação e reinvenção, que representa a interseção de raízes africanas com influências indígenas e europeias, criando uma identidade única que não apenas resiste às opressões impostas pelo colonialismo, mas também afirma modos de vida que subvertem a lógica eurocentrada. Essa noção é fundamental para compreender como expressões culturais, como a música, se tornam instrumentos de luta e preservação da memória coletiva.

A luta por reconhecimento cultural abordada no álbum dialoga com movimentos artísticos que se opuseram à gentrificação em outros contextos, como em Lisboa e no Porto.

Em ambas as cidades, artistas têm usado o espaço público para resgatar narrativas locais ameaçadas pela especulação imobiliária e pelo turismo massivo. Esses movimentos, assim como *Debí Tirar Más Fotos*, demonstram que a resistência cultural não é apenas um ato simbólico, mas também uma estratégia política que desafia estruturas de poder.

Conclusões

A partir das discussões ao longo do texto, reafirma-se o papel da música como uma ferramenta potente de resistência cultural e política. O álbum *Debí Tirar Más Fotos*, de Bad Bunny, demonstra que a arte pode ser um território de luta contra os impactos do colonialismo cultural e das políticas neoliberais que promovem o apagamento e a exploração das identidades locais. Com suas letras, sonoridades e visuais, o artista porto-riquenho resgata elementos da memória coletiva de seu povo, situando a música como uma forma de preservar e reafirmar a identidade frente às forças de gentrificação e despersonalização cultural.

O álbum foi analisado à luz dos objetivos propostos. Inicialmente, contextualizamos o fenômeno da gentrificação e suas implicações culturais e sociais na América Latina, destacando casos como a Vila Madalena, em São Paulo, e as transformações territoriais em Porto Rico. Em seguida, estabelecemos conexões entre as críticas abordadas no álbum e as realidades de comunidades marginalizadas na América Latina, evidenciando como as letras e os ritmos de Bad Bunny se relacionam com lutas globais. Por fim, discutimos o papel da música como meio de resistência à colonização cultural, demonstrando como *Debí Tirar Más Fotos* articula demandas de preservação cultural e justiça material.

A análise do álbum foi enriquecida pelo conceito de amefricanidade, de Lélia Gonzalez (2020), que evidencia a dinâmica de adaptação, resistência e criação de novas formas culturais marcantes nas experiências das populações afrodescendentes nas Américas. Ao integrar ritmos tradicionais como a plena e abordar temáticas de resistência em suas letras,

Bad Bunny posiciona-se como um agente dessa dinâmica, construindo uma ponte entre passado, presente e futuro de Porto Rico. Seu trabalho denuncia as formas de exploração que impactam territórios colonizados e reafirma que as identidades culturais não apenas resistem, mas florescem, mesmo sob opressões sistêmicas.

A preservação da identidade e da memória não pode ser dissociada das condições concretas de existência das comunidades e nem dos grupos, conforme citado por Navarro (2012). Assim como González (2020) argumenta que o enfrentamento das opressões de raça, gênero e classe exige ações combinadas, *Debí Tirar Más Fotos* sugere que a luta pela justiça social e cultural deve ser integrada e abrangente.

Além disso, a obra ressalta a relevância da música como uma linguagem universal que conecta diferentes experiências de resistência. Novos movimentos artísticos vem utilizando a arte para resgatar narrativas locais ameaçadas pela gentrificação e pelas políticas neoliberais. Esses paralelos reforçam a importância de ampliar o estudo das interseções entre música e lutas sociais, observando como outros artistas e contextos criam espaços de pertencimento e emancipação cultural.

Com isso, observamos que a obra de Bad Bunny vai além da música: é um manifesto que resgata histórias, fortalece memórias e afirma que a luta pelo reconhecimento cultural é indissociável das demandas por redistribuição material. A preservação das memórias coletivas e das tradições culturais não é apenas um ato de resistência simbólica, mas também uma forma concreta de afirmar a centralidade das comunidades na construção de um futuro mais justo.

Referências

Livros

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

GALEANO, Eduardo. **As veias abertas da América Latina**. Porto Alegre: L&PM Editores, 2010.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. São Paulo: Zahar, 2020.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política de morte**. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

SMITH, Neil. **The new urban frontier: gentrification and the revanchist city**. New York: Routledge, 2002.

Capítulo de livro

FONSECA JÚNIOR, Wilson Corrêa da. **Análise de conteúdo**. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antônio (Orgs.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Verdade e memória do passado**. In: PROJETO HISTÓRIA. Trabalhos da memória. São Paulo, 1998. p. 213-221.

Artigo de periódico

ALVES, Sonia. **Gentrificação e transformações urbanas: uma análise das desigualdades**. Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais, v. 19, n. 2, p. 103-117, 2017.

DE MARCO, Cristhian Magnus; SANTOS, Paulo Junior Trindade dos; MÖLLER, Gabriela Samrsla. **Gentrificação no Brasil e no contexto latino como expressão do colonialismo urbano**: o direito à cidade como proposta decolonizadora. *Urbe. Revista Brasileira de Gestão Urbana*, v. 12, 2020. DOI: 10.1590/2175-3369.012.e20190253.

NAVARRO, Manuel González; LAGUNES, Isabel Reyes. **Acontecimientos y personajes de México en la memoria colectiva de los ciudadanos**. Revista Internacional de Ciencias Sociales y Humanidades, *SOCIOTAM*, v. 12, n. 1, p. 83-109, 2012.

Trabalhos acadêmicos (Dissertações e Teses)

QUILICI, Gabriel Navarro. **Derrubando mitos: considerações sobre a reconstrução da memória histórica na América-Latina na perspectiva de uma “Psicologia da Libertaçāo”**. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Psicologia) – Faculdade de Ciências Humanas e da Saúde, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2022.

Artigo de coletânea (Anais de evento)

MARTINS, Dinaê Espíndola; MACHADO, Frederico Viana. **A necropolítica como estratégia de gestão territorial e negação do direito à cidade**. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DESIGUALDADES, DIREITOS E POLÍTICAS PÚBLICAS: SAÚDE, CORPOS E PODER NA AMÉRICA LATINA, 7., 2020, São Leopoldo. *Anais*. São Leopoldo: UNISINOS, 2020.

Artigos publicados em websites

BUDIN, Laura. **Por que você deve dar atenção ao novo álbum de Bad Bunny**. FFW, 2025.

Disponível em: <https://www.ffw.com.br>. Acesso em: 19 jan. 2025.

GUERRA, Dora. **Como Bad Bunny usou seu novo disco para defender a história e a cultura de Porto Rico.** G1, 2025. Disponível em: <https://www.g1.com.br>. Acesso em: 19 jan. 2025.



REVISTA NZINGA

