

CONSUMO E PERTENCIMENTO EM *DEBÍ TIRAR MÁS FOTOS*, DE BAD BUNNY¹

CONSUMPTION AND BELONGING IN *BAD BUNNY'S DEBÍ TIRAR MÁS FOTOS*.

Deivison Moacir Cezar de Campos²
Kim Gesswein³

Resumo: *Este artigo analisa *DeBÍ TiRAR MáS FOToS* (Bad Bunny) como caso de circulação e consumo musical em sete países, entendendo o pertencimento como processo comunicacional produzido por memória, territorialidade e disputas de reconhecimento. Ancorado na crítica caribenha, articula fraturas coloniais e ambientais (Ferdinand) e pertencimento como cultura do lugar (hooks), em diálogo com diáspora e deslocalização (Hall; Gilroy). Comparamos a presença do álbum no Spotify Charts (Regional Weekly Top 200) em dois marcos temporais, M1 (09/01/2025) e M2 (12/02/2026), para Estados Unidos, México, Colômbia, Argentina, Brasil, Costa Rica e República Dominicana. Como apoio interpretativo, mobilizamos a linha do tempo do projeto. Os resultados indicam presença pan-regional nos países hispano-falantes, com padrões de volume e saturação do chart, e uma “segunda onda” no Brasil mediada por alta exposição e por mediações de plataforma.*

Palavras-Chave: Consumo musical. Pertencimento. Latinidade⁴.

Abstract: *This article examines *DeBÍ TiRAR MáS FOToS* (Bad Bunny) as a case of circulation and music consumption across seven countries, treating belonging as a communicational process shaped by memory, territoriality, and struggles for recognition. Grounded in Caribbean critique, it brings together colonial and environmental fractures (Ferdinand) and belonging as a culture of place (hooks), in dialogue with diaspora and dislocation (Hall; Gilroy). We compare the album's presence on Spotify Charts (Regional Weekly Top 200) at two temporal markers, M1 (Jan 9, 2025) and M2 (Feb 12, 2026), for the United States, Mexico, Colombia, Argentina, Brazil, Costa Rica, and the Dominican Republic. As interpretive support, we use the project's timeline. Results show pan-regional presence in Spanish-speaking countries, with volume and chart-saturation patterns, and a “second wave” in Brazil mediated by high exposure and platform mediation.*

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Consumos e Processos de Comunicação. 35º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Natal - RN. 9 a 12 de junho de 2026.

² Doutor em Ciências da Comunicação, professor da Escola de Comunicação, Artes e Design - Famecos da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). E-mail: deivison.campos@pucrs.br.

³ Doutorando em Comunicação Social, professor da Escola de Comunicação, Artes e Design - Famecos da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). E-mail: kimgesswei@gmail.com.

⁴ Declaração de uso de IA (Compós): na preparação deste artigo, utilizamos a ferramenta *ChatGPT* (OpenAI) como apoio à revisão linguística (ortografia e gramática), à adequação ao template e à padronização de referências em ABNT, com curadoria e decisão final das pessoas autoras. Utilizamos também scripts em Python (Google Colab) para organizar os dados do Spotify Charts e gerar os gráficos e visualizações apresentados; o *ChatGPT* foi empregado como apoio à elaboração e depuração do código, sem substituir as etapas autorais de concepção, análise, interpretação e validação dos resultados.

Keywords: Music consumption. Belonging. Latinidad.

1. Introdução

O consumo de música integra um ecossistema comunicacional no qual as obras transcendem a mera audição e circulam por múltiplas plataformas e formatos. Consumir envolve acessar, comentar, compartilhar, visualizar, reconhecer e acompanhar eventos públicos que sustentam a relevância e a perenidade de um repertório. Nesse cenário, projetos musicais podem articular audiovisual, performances e narrativas históricas, produzindo sentidos de pertencimento e ativando disputas simbólicas associadas à memória, identidade e territorialidade. Em termos analíticos, isso permite tratar o consumo como prática cultural e comunicacional: por um lado, como apropriação situada e atravessada por mediações sociotécnicas e identitárias - especialmente relevante para pensar América Latina e seus cruzamentos entre cultura popular, indústria cultural e globalização (CANCLINI, 2019); por outro, como prática social que se organiza também por regimes de gosto, legitimidade e distinção, nos quais preferências e hierarquias culturais se relacionam a posições e disputas no espaço social (BOURDIEU, 2007). É a partir dessa chave - consumo como processo comunicacional e como prática social - que este artigo analisa DeBÍ TiRAR MáS FOToS, de Bad Bunny, focando tanto na circulação do projeto quanto nas evidências comparativas de sua performance e métricas em diferentes países.

O artista porto-riquenho Bad Bunny, nome artístico de Benito Antonio Martínez Ocasio, notabiliza-se por estruturar seus lançamentos como projetos complexos. Estes se desdobram em materiais audiovisuais, apresentações de grande alcance, eventos notórios e reconhecimentos institucionais, criando um ciclo de circulação que mantém a obra visível por meio de ondas sucessivas de atenção.

No caso do projeto DeBÍ TiRAR MáS FOToS (DTMF), o álbum é complementado por conteúdos de vídeo oficiais (curta-metragem e videocliques), além de eventos de alta exposição pública, como performances, uma temporada de shows em Porto Rico, uma turnê global e participações em eventos midiáticos de grande porte.

Esta estrutura comunicacional é entendida aqui como um componente intrínseco ao consumo da obra. Ela não só oferece diversas portas de acesso ao projeto, mas também reorganiza, ao longo do tempo, a atenção dedicada ao repertório e as formas como ele é

acessado. O ponto crucial é que essa arquitetura de circulação não se limita a ampliar o alcance; ela também estabelece sentidos de pertencimento. Tratando o pertencimento como um processo comunicacional, o artigo sustenta que as identidades não são fixas e preexistentes ao consumo, mas sim produzidas e atualizadas nas práticas de interação com o projeto (como escutar, compartilhar, comentar e reconhecer). Tais práticas são permeadas pelas plataformas de mídia e por disputas simbólicas sobre as definições do que é “latino”, “caribenho” e “americano”. Assim, a circulação do projeto musical, especialmente ao mobilizar referências territoriais e diaspóricas, funciona como um convite (e, por vezes, como uma fonte de tensão) para o reconhecimento, tema que será detalhado no Capítulo 3 do texto.

Além do mapeamento desses marcos que envolvem o projeto, o artigo incorpora uma camada quantitativa dedicada à performance do álbum no Top 200 por país em dois recortes temporais, aqui chamados de Marco 1 (M1) e Marco 2 (M2). Esse procedimento permite descrever, de modo comparativo, como a presença do álbum varia por país e por período, oferecendo evidências sobre circulação e alcance em contextos nacionais distintos. Importa ressaltar que tais indicadores não são tratados como prova direta de identificação cultural; eles são mobilizados como sinais de visibilidade e adesão relativa, atravessados por mediações de plataforma, curadoria e contextos locais referentes aos processos de consumo e recepção. A pergunta que orienta o trabalho, portanto, é: de que modo a circulação do projeto, em seus eventos e formatos, e sua performance comparada em charts (M1/M2) contribuem para discutir consumo e pertencimento como processos comunicacionais situados nos países analisados?

Metodologicamente, a pesquisa foi conduzida de maneira exploratória, estruturando-se em duas bases principais e uma camada contextual acessória: (1) uma linha do tempo do projeto (álbum, audiovisual, performances, residência, turnê, prêmios e megaeventos); (2) a sistematização e comparação dos dados de presença do álbum no Top 200 por país em dois marcos temporais (M1 e M2); e (3) um pano de fundo sociopolítico no mesmo período, usado apenas como apoio interpretativo, sem pretensão de explicação causal. Os registros foram categorizados e reagrupados em quadros-síntese (por trimestre e por categoria), e os resultados quantitativos foram preparados para comparação entre países e entre períodos. A partir desse conjunto, o artigo se organiza em quatro seções, além desta introdução: (2) apresentação do artista

e do projeto com foco em circulação; (3) discussão teórica sobre pertencimento, memória e territorialidade; (4) análise comparativa dos consumos por país em dois marcos temporais; e (5) considerações finais.

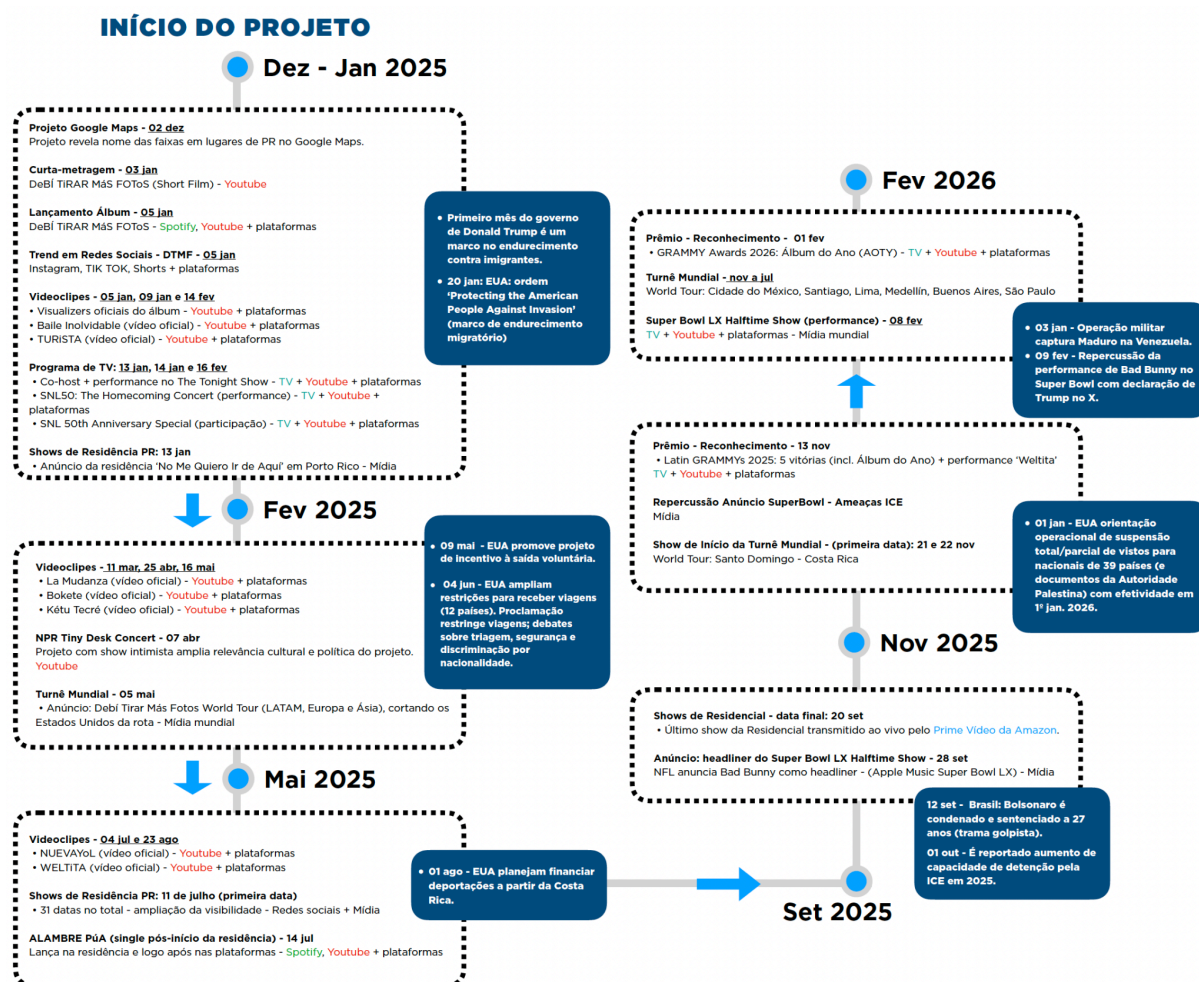
2. O artista e o projeto DeBÍ TiRAR Más FOToS

Bad Bunny ocupa, na música pop latina⁵ contemporânea, uma posição singular de articulação entre circuito global e territorialidade caribenha. Seu trabalho se consolida em um momento em que o consumo musical é atravessado por múltiplos pontos de contato (áudio, vídeo, performance, mídia jornalística, plataformas e eventos ao vivo), e em que a circulação de um álbum não depende apenas do lançamento fonográfico, mas de uma arquitetura comunicacional que sustenta presença pública, reativa atenção e reorganiza acessos ao repertório ao longo do tempo.

No projeto DeBÍ TiRAR Más FOToS, lançado oficialmente em 5 de janeiro de 2025, essa lógica se evidencia pela composição do projeto como um conjunto de marcos oficiais e de alta visibilidade: anúncio e lançamento do álbum, curta-metragem, videocliques e performances em formatos consagrados de circulação cultural. O álbum foi lido por veículos críticos como uma obra deliberada e intrincada, que interpola gerações de ritmos porto-riquenhos e reinscreve referências locais como escolha estética e política capaz de circular globalmente (PITCHFORK, 2025). Nesse sentido, a obra funciona como um dispositivo de comunicação que mobiliza repertórios de memória e pertencimento e, simultaneamente, se apoia em infraestruturas globais de difusão.

⁵ A pesquisa utilizou a expressão *música pop-latina* como um termo guarda-chuva que sinaliza a ampla visibilidade global de produções provenientes de ritmos e tradições caribenhas e latino-americanas. O projeto de Bad Bunny mistura referências ao pop global com elementos do *reggaetón*, do *dembow* jamaicano-panamenho e de ritmos afro-caribenhos como *bomba* e *plena*. O uso da expressão "música pop latina" no texto enfatiza seu alcance internacional, valorizando sua circulação massiva sem intenção de ofuscar as diversas genealogias culturais que a fundamentam.

FIGURA 1 - Linha do tempo do Projeto e Tensões na América Latina



FONTE – elaboração própria, a partir de registros oficiais do artista e do álbum (Spotify e YouTube), Spotify Charts e cobertura jornalística e institucional dos eventos citados (Pitchfork, AP News, Reuters, Grammy.com, Globo Esporte, Meio & Mensagem, Discover Puerto Rico e Visa), conforme referências.

A Figura 1 (FIG. 1) organiza os marcos do projeto e as tensões analisadas e sintetiza essa leitura em duas camadas: de um lado, a sequência de marcos do projeto (lançamento do álbum, peças audiovisuais, aparições em TV, residência, turnê, prêmios e megaeventos); de outro, um conjunto de tensões sociopolíticas no mesmo intervalo temporal, com ênfase em endurecimentos migratórios e em disputas públicas sobre pertencimento no continente. A

proposta não é afirmar que esses eventos explicam os dados de consumo, mas sustentar uma inferência prudente: em períodos em que políticas e discursos anti-imigração e de brancura ganham centralidade, signos de latinidade e orgulho tendem a circular com maior carga simbólica. Nesse cenário, um projeto que performa territorialidade caribenha e pertencimento latino pode reverberar como linguagem cultural e afetiva que organiza leituras, compartilhamentos e formas de reconhecimento.

Do ponto de vista dos formatos, o projeto articula o álbum a uma camada audiovisual oficial no YouTube, em que o curta-metragem e os conteúdos por faixa (vídeo-visualizers⁶) ampliam a experiência para além da escuta. O curta oficial - publicado no canal do artista - opera como peça de enquadramento do universo narrativo e afetivo do álbum, adicionando densidade ao modo como as faixas são lidas e compartilhadas. Ao mesmo tempo, a disponibilização de diferentes formatos de vídeos, uso de trechos das músicas para *trends* no TikTok e Instagram, sustenta a circulação em ondas sucessivas, criando novas entradas no repertório e reativando o consumo em diferentes momentos, em vez de concentrá-lo apenas no período do lançamento.

Esse desenho também se expande para a esfera performática e para a economia da atenção: participações e apresentações em programas e plataformas de grande alcance se tornam marcos que conectam música, mídia e legitimação cultural. Em paralelo, a dimensão ao vivo (residência e turnê) acrescenta uma camada territorial e econômica ao projeto. No caso de Porto Rico, a residência “No me quiero ir de aquí” foi publicamente associada a impactos de turismo e economia do visitante por fontes institucionais e por dados de mercado, apontando efeitos mensuráveis sobre gasto e atividade econômica em períodos e zonas associadas aos shows (DISCOVER PUERTO RICO, 2025; VISA, 2025). Para a análise de consumo e processos de comunicação, esse ponto é crucial: a circulação do álbum não se expressa apenas como performance em plataformas, mas como um ecossistema de eventos e mediações que atravessa atenção midiática, deslocamentos, consumo urbano e cadeias locais de serviços.

Por fim, o projeto também se ancora em marcos de altíssima exposição pública internacional - como a visibilidade após ter recebido o prêmio máximo do Grammy e o ciclo

⁶ Termo utilizado para designar vídeos publicados no YouTube que apresentam uma faixa musical acompanhada de conteúdo visual estático ou dinâmico, criado para ser contemplado em sincronia com a música, sem se configurar como videoclipe tradicional.

do Super Bowl, onde foi o artista que realizou performance na edição de 2026. Estes dois marcos operam como aceleradores de alcance e reentrada do repertório em mercados diversos. Reportagens baseadas em medições de audiência e consumo indicam aumentos expressivos de *streams* após esses eventos, reforçando que a circulação do álbum é influenciada por eventos de massividade midiática que reconfiguram o “tempo social” do consumo (AP NEWS, 2026).

Assim, DeBÍ TiRAR MáS FOToS pode ser lido como um caso em que o álbum atua como núcleo articulador de uma estratégia de circulação sustentada: formatos audiovisuais, performances, shows e grandes eventos reorganizam o acesso ao repertório e criam condições para comparações empíricas - como as realizadas neste artigo com base na presença do projeto no Top 200 por país em dois marcos temporais. Em cada novo impulso de circulação, agregam-se camadas de leitura política ao projeto, como na performance do Super Bowl, em que a visualidade das bandeiras do continente reforça simultaneamente a diferença nacional e um pertencimento regional. Essa ambivalência prepara a passagem para o Capítulo 3, que discute pertencimento como processo atravessado por memória, territorialidade e disputas simbólicas.

3. Encontros e desencontros do pertencimento latino-americano

O projeto musical DeBÍ TiRAR MáS FOToS se insere numa tradição de crítica produzida desde o Caribe ao processo de colonização e de invisibilidade das populações não brancas das Américas. Seguindo tensionamentos críticos oriundos do Caribe, como Césaire (2020) e Fanon (2005), Ferdinand (2022) entende que a espacialidade foi mantida como “porão da modernidade”. Isso resulta do que denomina dupla fratura, ou seja, a fratura ambiental e a fratura colonial, sendo que a primeira refere-se à ameaça ambiental, desencadeada pelo Antropoceno, e a colonial é marcada pelo processo de racialização de grupos humanos.

Neste mesmo sentido, hooks (2022) entende o pertencimento como ética e política do lugar. Para a autora, pertencer vai além da aceitação social, ligando-se ao enraizamento, história, ancestralidade e disputas por território. Ela enfatiza a interconexão entre memória, terra e comunidade negra para autonomia e reconstrução de sentido. O estudo sublinha que o pertencimento se constrói na tensão entre desenraizamento e re(in)scrição do sujeito em um espaço marcado por violências, mas que permite a recomposição simbólica e política.

Essa condição e tensões em torno do pertencimento latino e do Caribe como lugar possibilita, segundo Ferdinand (2022, p.22), que “com seu imaginário crioulo de resistência e suas experiências de lutas (pós)coloniais, o Caribe permite uma conceitualização da crise ecológica associada à busca de um mundo desvencilhado de suas escravizações, violências sociais e injustiças políticas”. Da mesma forma, Bad Bunny aciona a superação das violências e fraturas através das possibilidades de memória e do senso de pertencimento, dialogando com a ideia de Pátria Grande (Ribeiro, 2014), projeto anunciado por Simón Bolívar.

No caso da espacialidade denominada América Latina, há uma outra fratura a ser refletida que é o pertencimento, tensionada pela circulação do projeto musical. O complexo processo de colonização da região por espanhóis, principalmente, mas também portugueses, ingleses, franceses e holandeses, produziu não só diferentes formas de adaptações locais, reelaborações culturais, mas matrizes de encontro diferenciadas. Mesmo com culturas diferentes, elas possuem e mantêm relações de memória e um fundo comum, marcado pela escravidão, matriz das desigualdades e violências denunciadas e atualizadas no projeto. Por outro lado, essas identidades acabaram sendo discursivamente unificadas no sentido representacional e para o mercado.

Produzindo em outro sentido, Bad Bunny trabalha em DeBÍ TiRAR MáS FOToS com elementos de cotidianidade para rememorar esse senso de pertencimento, que muitas vezes é recusado em posições de resistência, ou por constituição histórica, como no caso brasileiro. A proposta de uma identidade comum, ligada ao projeto musical, ao contrário de buscar fortalecer o discurso unificador e, portanto, de simplificação das populações, se posiciona de maneira a subverter e deslizar esse projeto unificador para uma perspectiva comunitarista e, portanto, de pertencimento em comum respaldados na memória - acionada a partir da complexidade espacial e temporal que marca essa forma de pertencer.

Essa forma de produzir conhecimento e cultura no Caribe, incluindo a música, são profundamente influenciados pelo amálgama de culturas negras que chegaram durante o processo escravista à região. Organizadas em torno de manifestações musicais de cunho sagrado e profano, a fim de atender às necessidades comunicativas e existenciais, “tem produzido e reproduzido uma cultura expressiva única, na qual a música constitui um elemento central e mesmo fundamental” (Gilroy, 2001, p.161). Conforme Carlos Santana,

também vencedor do Grammy, a música denominada latina é música africana (Freeman, 2019). Essa matriz musical está no cerne do projeto DeBÍ TiRAR MáS FOToS.

A prevalência das populações e culturas negras na região são demonstradas por estudos sobre a constituição populacional da América Latina e Caribe que apontam que 43% se autodeclaram como mestiços e 16% como pretos, o que na classificação brasileira é definido como negro. Outros 23% se autodeclaram brancos, 7% indígena e 12% como pertencentes a outro grupo étnico racial (Albina et al., 2024). No entanto, ao mesmo tempo que se construiu o fundo comum de diálogo e violência, as diferentes tradições e as necessidades de reelaboração locais produziram a polifonia das expressões culturais em toda América Latina.

Essa relação, que promoveu o encontro de rastros de africanismos com a modernidade ocidental ainda nos engenhos, produziu uma cultura hibridizada que mantém vínculo com as culturas vernaculares, ao mesmo tempo em que dialogam com o contemporâneo. Sem pretensão de retorno ao passado, ou recuperação de um diálogo possível, essas culturas “falam, cantam, e escrevem de uma maneira tão eloquente dentro da linguagem metafórica da travessia, da viagem e do retorno” (Hall, 2010, p.561). Enquanto os antepassados mantinham a relação com o lugar de origem, seus descendentes precisaram se relacionar com essas memórias para a construção de novas territorialidades.

O fundo comum “de experiências urbanas, pelo efeito de formas similares - mas de modo algum idênticas - de segregação racial, bem como pela própria memória da escravidão, um legado de africanismos e um estoque de experiências religiosas” (Gilroy, 2001, p.175) facilita o processo de circulação e apropriação de estilos, ideias e histórias, respaldadas em discursos de cidadania, justiça e igualdade. Por isso DeBÍ TiRAR MáS FOToS, em circulação com seus diferentes produtos nesta espacialidade, vai produzir reconhecimento e impulsionar diferentes formas de consumo e produção. Esse processo inclui a invocação das Américas como território que nos pertence e dos latinos como um grupo de identidade comum.

A travessia atlântica, portanto, além de produzir novas culturas e identidades coletivas, provocou uma fissura “histórica e experiencial entre lugares de residência e lugares de pertencimento” (Gilroy, 2007, p.152). Essa deslocalização, marcada pela condição de ser sem pertencer (Gilroy, 2001), possibilitou que novas dinâmicas sociais se estruturassem relacionadas à lembrança e à comemoração. A impossibilidade de manter heranças estáveis levou à criação de algo imprevisível (Glissant, 2005) unicamente a partir da memória,

construindo um sistema de pensamento que se opõe à falsa universalidade moderna. Essa deslocalização das populações não brancas do continente tem se utilizado da música, portanto, como lugar de diálogo e disputa política em que

hacer y escuchar musica son cuestion corporales y implican lo que podríamos llamar movimientos sociales. Em este aspecto, el placer musical no se deriva de la fantasía – no está mediado por las ensoñaciones – sino que se experimenta directamente: la música nos dá uma experiencia real de lo que podría ser ideal (FRITH apud HALL, 2010, p. 127).

Hall (2003) vai dizer que a identidade cultural coloca o indivíduo em contato com um núcleo imutável e atemporal que forma uma linha ininterrupta entre presente, passado e futuro. A memória se constitui numa importante instância de mediação entre essas identidades e a produção e consumo de bens culturais. É essa mediação que garante os significados das produções culturais e os sentidos do consumo dos bens culturais para determinados grupos. São esses processos culturais e também midiáticos que produzem senso de pertencimento.

As tendências de consumo cultural têm apontado há décadas para um predomínio dos meios de comunicação sobre as culturas locais. Com isso, “os circuitos midiáticos ganham mais peso que os tradicionais locais na transmissão de informação e imaginários sobre a vida urbana e, em alguns casos, oferecem novas formas de encontro e reconhecimento” (Garcia-Canclini, 2007, p.159). Essa característica de circulação ampliada e de consumo local possibilita traduções, atualizações e novas hibridações coletivas, ou, como no caso estudado, reforço e potencialização de pertencimento a uma identidade latina.

A reverberação de DeBÍ TiRAR MáS FOToS relaciona-se ao lugar da cultura popular, que “tem sua base nas experiências, prazeres, memórias e tradições do povo. Ela tem ligações com as esperanças e aspirações locais, tragédias e cenários que são práticas e experiências cotidianas das pessoas comuns” (Hall, 2003, p.340), no projeto musical. Esse é o lugar das cadeiras no fundo de quintal em que ficam as bananeiras e nas cotidianidades exploradas nas gravações, como na própria música título do projeto.

Esses significados partilhados são fruto da memória coletiva a partir da qual são destacados eventos e experiências comuns, considerando que “a parte social da memória que temos do nosso passado é maior do que podemos imaginar” (Halbwachs, 2006, p.91). A circulação de mídias, principalmente sonoras, numa espacialidade com o fundo comum

aciona elementos dessas memórias sociais produzindo novas formas de pertencimento, sendo a mídia a “grande mediadora e mediatizadora e, portanto, substituta de outras interações coletivas” (Garcia-Canclini, 1998, p.289).

Considerando o aspecto de possível a partir dessa forma de pertencer, a música mais do que produto cultural e político, adquire status de “resposta epistêmica do subalterno ao projeto eurocêntrico da modernidade” (GROSFOGUEL, 2009). A proeminência da música e o diálogo possibilitado a partir dela entre as culturas latino-americanas tornou-se um elemento de conexão, possibilitando contínuos “empréstimos, deslocamentos, transformação e reinscrição” (Gilroy, 2001, p.209). É nesse contexto de produção de pertencimento a partir de uma memória recente - da grande Pátria, e vernacular, as matrizes afro musicais, a obra de Bad Bunny gera reconhecimento e se torna catalisador de movimentos identitários.

No entanto, o pertencimento latino, acionado pela circulação do DeBÍ TiRAR Más FOToS, não se dá de maneira linear e pacífica. Surge tensionado pelo processo de unificação representacional e de recusa por construção histórica, como no caso do Brasil, ou pelos diferentes processos de colonização - incluindo Porto Rico, país de origem de Bad Bunny, que se mantém como colônia não declarada dos Estados Unidos. Mesmo frente ao reconhecimento discursivo, a adesão tem se dado principalmente pela proposta de um projeto de futuro e que não renuncia ao passado. Observa-se então no processo de produção e de circulação reverberação de princípios igualmente ligados às culturas negras de construir um projeto de futuro com o direito à existência física e representacional de todos, parametrizado pela memória. A adinkra Sankofa⁷.

O tensionamento do pertencimento, aqui, também pode ser lido à luz do modo como Mbembe (2020) descreve a reconfiguração contemporânea das pertenças nacionais diante de novas dispersões e ondas migratórias. Nessa chave, pertencer deixa de ser apenas origem e passa a envolver escolha, residência e vínculos múltiplos, mas essa multiplicidade é frequentemente policiada por exigências de assimilação e pelo risco de expulsão simbólica ou jurídica quando a “existência da nação” é invocada como ameaça (MBEMBE, 2020, p. 31). O autor também nomeia a atualização afetiva e política do desejo de inimigo e de segregação, que se expressa na fantasia de enclave e em soluções de separação, como muros, voltadas a

⁷ As adinkras são um sistema de escrita milenar do povo Akan da região de Gana. A adinkra Sankofa, representada por um pássaro olhando para trás, tem como principal sentido filosófico olhar para a ancestralidade, tradição e memória para definir os passos futuros e organiza movimentos como o afrofuturismo. Ver adinkrasymbols.org

resolver o que se define como “excesso de presença” (MBEMBE, 2020, p. 77). Ao remontar a gênese colonial desses dispositivos, Mbembe sustenta que colonizar foi, em grande medida, produzir separações sistemáticas entre um “eu” tomado como referência e os outros reduzidos à condição de coisa (MBEMBE, 2020, p. 81). Esse argumento prepara a leitura do movimento seguinte do projeto, em que a recusa de uma unificação simplificadora aparece como estratégia, ao tornar a diferença visível e, ao mesmo tempo, acionar um pertencimento compartilhado.

Em DeBÍ TiRAR MÁS FOToS, Bad Bunny estrategicamente aciona a identidade latina, mas recusa a perspectiva unificadora ao exaltar de maneira metafórica a existência das diferenças com a exposição de todas as bandeiras dos países americanos, durante apresentação no Super Bowl. Ao mesmo tempo que reafirmou a diferença, apontou o pertencimento comum a partir do território, ao lembrar que “Somos todos americanos” - escrito num artefato símbolo da cultura e identidade estadunidense que é a bola de futebol ‘americano’. Com isso, produziu uma contradição e uma imagem síntese do protesto e evocação ao pertencimento. As diferentes formas de apropriação, consumo e produção material e simbólica em torno do projeto musical tem se dado a partir desse tensionamento entre diferença e pertencimento.

4. Os diferentes consumos

Se, no capítulo anterior, argumentamos que pertencimento se produz em camadas de memória, reconhecimento e disputa, o passo seguinte é observar como esse projeto circula de modo desigual nos países analisados. Aqui, os dados de charts não aparecem como “medida de identidade”, mas como um traço comparável de visibilidade e adesão relativa em contextos nacionais distintos. Em outras palavras: a pergunta não é “quem se identifica”, e sim “como a circulação do projeto se traduz em presença e persistência nas paradas”, permitindo discutir mediações (linguagem, ecossistemas locais de consumo, momentos de alta exposição midiática) que favorecem ou limitam a entrada do repertório em cada país.

O lançamento do projeto é um momento crucial, pois estabelece as chaves interpretativas que guiarão sua circulação e consumo. Inicialmente, a divulgação de 17 video-visualizers no YouTube serviu como uma introdução narrativa prévia ao álbum. Esses vídeos, ao combinar texto histórico com cenas cotidianas, criaram um quadro de memória e pertencimento (Gesswein, Moreno e Radaelli, 2025). A base textual dos video-visualizers

inspira-se, em parte, na obra *Puerto Rico: a National History*, de Meléndez-Badillo (2023), reforçando o propósito de recontar a história de Porto Rico e suas experiências coloniais desde o próprio ato audiovisual de lançamento.

Em uma segunda etapa, o curta-metragem e as ações digitais consolidam e dramatizam esse argumento central, potencializando o álbum como um instrumento audiovisual de rememoração e contestação simbólica. Nessa estrutura, Porto Rico transcende a mera ambientação afetiva para se apresentar como um palco de disputa histórica, marcada pela colonização espanhola e pela subsequente dominação estadunidense, resultando em processos contínuos de apagamento e fragmentação.

Essa condição de Porto Rico, no entanto, não é exceção, apesar de suas diferenças locais. Processos coloniais e disputas por fronteiras e mobilidade atravessam a história dos territórios latino-americanos e reaparecem, no presente, em ciclos de endurecimento de políticas migratórias e de discursos de securitização. Dessa maneira, mesmo ao partir de uma história situada e de uma condição colonial específica, o projeto pode acionar vivências e memórias coletivas em uma espacialidade ampliada, em paralelo à circulação dos produtos que compõem o projeto.

Com isso, ao tornar explícito esse percurso, o lançamento expande a dimensão política do pertencimento e ajuda a explicar por que o projeto pode encontrar ressonâncias variadas em diferentes países e ecossistemas culturais. Esse enquadramento inicial é justamente o que buscamos rastrear, de forma comparável, na presença e persistência do álbum nas paradas, usando os dois marcos do Spotify Charts como recortes de observação.

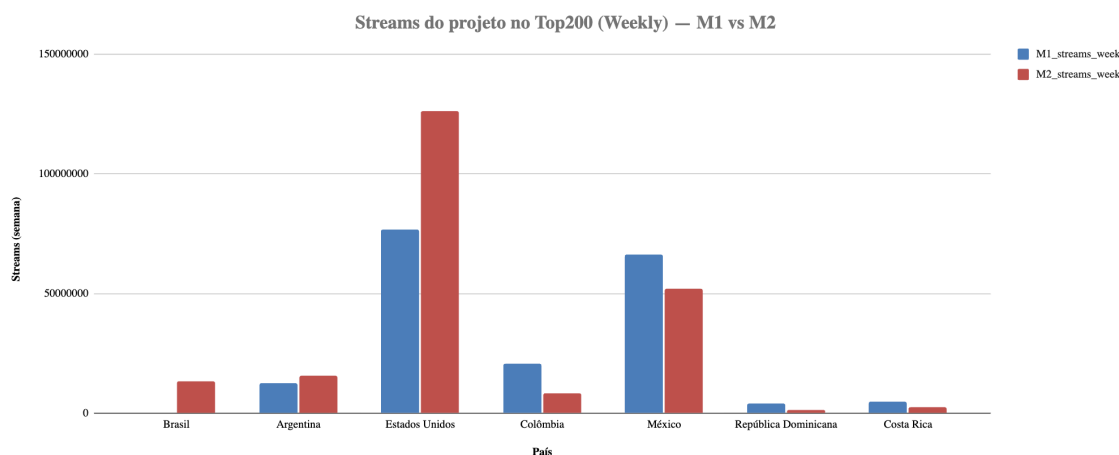
Para rastrear a circulação do álbum nos países analisados, utilizou-se como base de dados dois recortes semanais do Spotify Charts - Regional Weekly Top 200. Esta escolha de fonte, por ser rastreável, pública e comparável, permite dimensionar o desempenho do álbum em momentos culturalmente relevantes.

O primeiro marco (M1) corresponde à semana que terminou em 09/01/2025. Ele serve como uma aproximação operacional do período inicial de lançamento do projeto e da subsequente estabilização do consumo. O segundo marco (M2) é a semana finalizada em 12/02/2026. Este recorte foi selecionado para capturar um ciclo posterior, marcado por alta exposição midiática global no início de 2026, associada aos desdobramentos do Grammy e ao aumento de visibilidade gerado pelo Super Bowl.

A amostra contempla sete países com séries “Regional Weekly Top 200” disponíveis no Spotify Charts e incluídos na base comparativa do estudo: Estados Unidos, México, Colômbia, Argentina, Brasil, Costa Rica e República Dominicana. Para cada país e período definido, fizemos o download manual dos arquivos .CSV semanais. Esses dados foram então consolidados e validados em um pipeline de processamento usando Google Colab (Python). Durante essa etapa, filtramos os registros pelo artista (“Bad Bunny”) e por correspondência com os títulos das faixas do álbum. Para garantir a precisão do pareamento, aplicamos a normalização textual, minimizando variações ortográficas e aumentando a consistência.

Caso o .CSV semanal de um país específico não apresentasse nenhuma faixa do álbum, o resultado foi registrado como zero para aquele marco. Isso significa que interpretamos a ausência de registro como falta de presença no Top 200 semanal do país durante o período analisado, e não como ausência total de consumo. Essa metodologia permite comparar, de modo padronizado, a visibilidade relativa do álbum nas paradas entre países e entre os dois marcos temporais. Os resultados consolidados estão na Figura 2 (FIG. 2).

FIGURA 2 - Resultados de Streams no Top 200 Semanal por país



FONTE – elaboração própria.

Na análise do recorte do Spotify Weekly Top 200, o álbum se manifesta como um "fenômeno de presença pan-regional" nos países hispano-falantes considerados, o que evidencia dois padrões distintos de penetração: (1) o modo "volume" (Estados Unidos e México), caracterizado por um elevadíssimo total de streams semanais e uma vasta representação de faixas do álbum no ranking; e (2) o modo "saturação do chart" (Costa Rica e República Dominicana), no qual o total de streams é inferior, mas a presença do álbum se

encontra extremamente concentrada na classificação, com faixas alcançando a posição #1 e ocupando um espaço significativo na lista. Tal observação é consistente com ecossistemas culturais em que o urbano latino (e Bad Bunny em particular) constitui um consumo "doméstico" e tende a gerar uma presença intensa no chart quando obtém sucesso, ainda que o tamanho absoluto do mercado seja menor.

A comparação entre M1 (jan./2025) e M2 (fev./2026) sugere um efeito de “segunda onda” de atenção pública no Brasil e um reposicionamento relativo em alguns países. No Brasil, o dado é metodologicamente importante: em M1, registramos zero porque não houve nenhuma faixa do álbum no Weekly Top 200 naquela semana, o que aponta baixa visibilidade do repertório no recorte inicial de lançamento. Já em M2, a entrada de faixas no Top 200 brasileiro ocorre em um momento de maior exposição pública internacional do artista, associada a premiações e megaeventos midiáticos, o que tende a ampliar a probabilidade de reentrada do repertório em públicos não hispano-falantes. Em termos de consumo, isso pode ser lido como mediação por “portas de entrada” (cobertura jornalística, circulação de trechos em redes, efeito de performance ao vivo e reativação algorítmica por buscas e compartilhamentos), sem que se afirme uma explicação causal direta do desempenho em charts.

No caso da Argentina, é possível articular o pano de fundo político, sem extrapolar o que os dados permitem: o período de M2 coincide com um momento de alta mobilização social e disputa pública em torno da agenda de reformas do governo Milei, incluindo greves nacionais e protestos ligados, por exemplo, ao debate sobre reforma trabalhista e direitos de greve. Nesse tipo de ambiente, pode aumentar a saliência de narrativas identitárias e de disputas simbólicas sobre pertencimento, e produtos culturais podem ser apropriados como “trilha” afetiva de conversas mais amplas, sobretudo quando o artista mobiliza signos latino-americanos em circuitos de grande visibilidade. Isso não explica sozinho o desempenho no ranking, mas oferece uma lente interpretativa prudente para discutir por que certos marcos culturais podem reverberar de forma diferente em contextos de maior polarização e conflito social.

Em síntese, os padrões observados entre M1 e M2 reforçam que a circulação do projeto não opera como um “efeito único” no continente: em alguns contextos, a presença do álbum se consolida como consumo em nível doméstico em toda a região; em outros, a entrada e a persistência parecem depender mais de portas de entrada midiáticas e de ciclos de alta

exposição. À luz do Capítulo 3, essa desigualdade de circulação pode ser lida como parte dos encontros e desencontros do pertencimento latino: um pertencimento que se produz na tensão entre diferença e comum, entre lugar e deslocalização, e entre memória vernacular e mediações de plataforma.

5. Considerações finais

Ao tratar DeBÍ TiRAR MáS FOToS a partir da circulação, este artigo considerou como premissa que o consumo musical, nas plataformas e fora delas, não é apenas contagem de *plays*, mas um conjunto de práticas culturais e comunicacionais atravessadas por memória, reconhecimento e disputa de sentidos. Por isso, a análise foi sustentada por um arco teórico que posiciona o Caribe e a América Latina como espacialidades marcadas por fraturas históricas e por respostas culturais a essas fraturas. Em Ferdinand (2022), a dupla fratura ambiental e colonial evidencia como a modernidade produz zonas de invisibilização, mas também imagina resistências; em hooks (2022), o pertencimento aparece como ética e política do lugar, articulando memória, território e possibilidade de recomposição; e, em diálogo com Hall (2003; 2010) e Gilroy (2001; 2007), pertencimento é entendido como processo, frequentemente atravessado por deslocalizações e pela tensão entre lugares de residência e lugares de pertencimento.

Na dimensão empírica, combinamos a linha do tempo do projeto a um pano de fundo de tensões nas Américas e a um recorte comparável de presença do álbum no Spotify Charts (M1/M2), tomado como indicador de visibilidade relativa, e não como medida direta de identificação cultural. Os resultados sugerem que a circulação sustenta ondas de atenção que não se distribuem de modo uniforme. Nos países hispano-falantes analisados, a presença do álbum tende a se manifestar como familiaridade cultural e consumo doméstico do urbano latino, seja pelo volume absoluto de streams, seja pela saturação do ranking. Já no Brasil, a diferença entre M1 (ausência no Top 200 semanal) e M2 (entrada posterior) indica uma reentrada mediada por marcos de alta visibilidade e por portas de entrada midiáticas, o que reforça a hipótese de que, em contextos não hispano-falantes, a circulação pode depender mais de mediações e ciclos de exposição do que de continuidade orgânica do consumo. No caso da Argentina, o pano de fundo de mobilização social e disputa pública em torno de reformas ajuda a sustentar uma leitura prudente sobre como produtos culturais podem ser

apropriados como trilha afetiva de conversas mais amplas, sem que isso se converta em explicação causal do desempenho em charts.

Em termos interpretativos, o conjunto reforça o argumento central do texto: pertencimento latino, aqui, aparece menos como identidade fixa e mais como processo produzido na tensão entre diferença e comum. A obra recusa uma unificação simplificadora ao exaltar diferenças e, ao mesmo tempo, acionar um pertencimento compartilhado. Essa ambivalência é coerente com a discussão teórica: pertencimento envolve lugar, memória e disputa, mas também se reconfigura em circuitos midiáticos ampliados, nos quais plataformas e ecossistemas locais modulam reconhecimento e visibilidade. Como limitações, vale registrar que charts são atravessados por mediações de plataforma e por assimetrias de mercado; por isso, os dados devem ser lidos como rastros de circulação e não como prova de adesão cultural. Como continuidade, faz sentido aprofundar a triangulação entre análise textual e audiovisual das faixas e clipes, circulação midiática em veículos e redes, e evidências de recepção, para qualificar com mais precisão como latinidade e pertencimento são negociados em contextos nacionais distintos.

Referências

ALBINA, Iván; BERNIELL, Lucila; DE LA MATA, Dolores. **Caracterización de la diversidad étnico-racial en América Latina y el Caribe y su distribución geográfica**. CAF Policy Paper, n. 37, 2024. Disponível em: <https://scioteca.caf.com/handle/123456789/2304>. Acesso em: 10 fev. 2026.

AP NEWS. **Bad Bunny streams skyrocketed after the Super Bowl, up 175% in the U.S.** AP News, 2026. Disponível em: <https://apnews.com/article/bad-bunny-super-bowl-1bf1a03b3eb930ddc237eb3c7d445744>. Acesso em: 10 fev. 2026.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: EDUSP; Porto Alegre: Zouk, 2007.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: EDUSP, 2019.

CANCLINI, Néstor García. **Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade**. Tradução de Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Tradução de Cláudio Willer. Ilustrações de Marcelo D'Saete. São Paulo: Veneta, 2020.

CONTADO, Valeria. **Super Bowl 2026: onde assistir?** Meio & Mensagem, 6 fev. 2026. Disponível em: <https://www.meioemensagem.com.br/midia/super-bowl-2026-onde-assistir>. Acesso em: 18 fev. 2026.

DISCOVER PUERTO RICO. **Bad Bunny – No me quiero ir de aquí (residency)**. Disponível em: <https://www.discoverpuertorico.com/event/bad-bunny-no-me-quiero-ir-de-aqui/2169>. Acesso em: 18 fev. 2026.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Tradução de Enilce Albergaria Rocha; Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

FERDINAND, Malcom. **Uma ecologia decolonial: pensar a partir do mundo caribenho**. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

FREEMAN, Phil. Carlos Santana Reflects On 50 Years Of Making Music And His New Africa Speaks. Stereogum, 3 jun. 2019. Disponível em: <https://stereogum.com/2045543/santana-africa-speaks-interview/interviews>. Acesso em: 10 fev. 2026.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência**. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GESSWEIN, Kim; MORENO, Samara Gil; RADAELLI, Rafaela. **Comunicação, pertencimento e decolonialidade na experiência audiovisual do álbum DeBí TiRAR MÁS FOToS de Bad Bunny**. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO (INTERCOM), 48., 2025, Vitória, ES. Anais eletrônicos. Vitória, ES: Intercom, 2025. 5 p. Trabalho apresentado no GP Estéticas, Políticas do Corpo e Interseccionalidades (25º Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação). Disponível em: <https://sistemas.intercom.org.br/pdf/submissao/nacional/23/07102025113638686fcff6b1ee6.pdf>. Acesso em: 20 fev. 2026.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Tradução de Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

GOOGLE. Google Colaboratory (Colab). Disponível em: <https://colab.google/>. Acesso em: 18 fev. 2026.

GLOBO ESPORTE. **Globo e NFL anunciam parceria para transmissões no Brasil**. 26 ago. 2025. Disponível em: <https://ge.globo.com/futebol-americano/nfl/noticia/2025/08/26/globo-e-nfl-anunciam-parceria-para-transmissoes-no-brasil.ghtml>. Acesso em: 18 fev. 2026.

GLOBO ESPORTE. **Show de Bad Bunny no Super Bowl 2026: horário e onde assistir**. 8 fev. 2026. Disponível em: <https://ge.globo.com/futebol-americano/nfl/noticia/2026/02/08/show-do-intervalo-no-super-bowl-20252026-horario-e-onde-assistir.ghtml>. Acesso em: 18 fev. 2026.

GROSGOUEL, Ramón. **Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global**. Periferia, v. 1, n. 2, 2009. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/periferia/article/view/3428>. Acesso em: 18 fev. 2026.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. **Da diáspora. Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HALL, Stuart. **Sin garantías. Trayectorias e problemáticas en estudios culturales**. Equador: Universidad Andina Simon Bolivar, 2010.

HOOKS, bell. **Pertencimento: uma cultura do lugar**. Tradução de Renata Balbino. São Paulo: Elefante, 2022.

MALDONADO-TORRES, Nelson. **A topologia do ser e a geopolítica do conhecimento: modernidade, império e colonialidade**. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (org.). *Epistemologias do Sul*. Brasília: Fundação Darcy Ribeiro; UnB, 2014. p. 337-382.

MELÉNDEZ-BADILLO, Jorell. **Puerto Rico: a national history**. Nova York: Basic Books, 2023.



PITCHFORK. Bad Bunny: **DeBí TiRAR Más FOToS (Album Review)**. 14 jan. 2025. Disponível em: <https://pitchfork.com/reviews/albums/bad-bunny-debi-tirar-mas-fotos/>. Acesso em: 18 fev. 2026.

RECORDING ACADEMY (GRAMMY.COM). **2026 Grammys: See the full winners & nominees list**. 1 fev. 2026. Disponível em: <https://grammy.com/news/2026-grammys-nominations-full-winners-nominees-list>. Acesso em: 18 fev. 2026.

REUTERS. **Bad Bunny's halftime viewership dipped 7% from Super Bowl's peak**. 12 fev. 2026. Disponível em: <https://www.reuters.com/sports/bad-bunnys-halftime-viewership-dipped-7-super-bowls-peak--flm-2026-02-12/>. Acesso em: 18 fev. 2026.

RIBEIRO, Darcy. *América Latina: a Grande Pátria*. Brasília: Fundação Darcy Ribeiro; UnB, 2014.

SPOTIFY. **Spotify Charts**. Disponível em: <https://www.spotify.com/charts>. Acesso em: 18 fev. 2026.

VISA. **Data Behind the Beat: Visa data reveals Bad Bunny's Puerto Rico Residency drove double-digit spending growth**. 6 out. 2025. Disponível em: <https://www.visa.com.jm/about-visa/newsroom/press-releases/bad-bunny-puerto-rico-economic-impact.html>. Acesso em: 18 fev. 2026.