

A Pertinência e o Aspecto Trans-Histórico de “Latinoamérica”, do Grupo Calle 13, em Perspectiva Decolonial

The Relevance and Transhistorical Aspect of Calle 13's “Latinoamérica” From a Decolonial Perspective

Rafael Italo Fernandes da Fonseca ¹

Universidad Leonardo da Vinci

Resumo: Este artigo analisa a canção “Latinoamérica” (2010), do grupo porto-riquenho Calle 13, como produção estética de resistência em diálogo com o pensamento decolonial latino-americano. Objetiva-se investigar como a letra articula memória histórica, identidade coletiva, território e crítica à colonialidade do poder, bem como em que medida sua permanência temática sustenta uma leitura trans-histórica. Trata-se de pesquisa qualitativa, bibliográfica e documental, baseada na análise interpretativa da letra e orientada por cinco critérios: territorialidade e corporeidade; memória histórica; oposição entre vida e mercadoria; construção da voz coletiva; e indícios de pedagogia decolonial. Os resultados indicam que referências pontuais, como a Operação Condor e a Copa do Mundo de 1986, são associadas a processos duradouros de expropriação, resistência e pertencimento. A análise sugere ainda que a recusa da mercantilização da natureza e a alternância entre “eu”, “nós”, “aqui” e um “tu” antagonizado sustentam a leitura da obra como objeto trans-histórico e como prática de formação crítica. Nos limites do corpus, conclui-se que “Latinoamérica” pode contribuir para a afirmação dos sujeitos latino-americanos como protagonistas de suas narrativas.

Palavras-chave: Trans-historicidade; Decolonialidade; América Latina.

Abstract: This article analyzes the song “Latinoamérica” (2010), by the Puerto Rican group Calle 13, as an aesthetic production of resistance in dialogue with Latin American decolonial thought. It investigates how the lyrics articulate historical memory, collective identity, territory, and a critique of the coloniality of power, as well as the extent to which their thematic persistence supports a transhistorical reading. This qualitative, bibliographic, and documentary study is based on an interpretive analysis of the lyrics and follows five criteria: territoriality and corporeality; historical memory; the opposition between life and commodity; the construction of a collective voice; and indications of decolonial pedagogy. The results indicate that specific references, such as Operation Condor and the 1986 FIFA World Cup, are connected to enduring processes of expropriation, resistance, and belonging. The analysis also suggests that the refusal to commodify nature and the alternation among “I,” “we,” “here,” and an antagonized “you” support a reading of the work as a transhistorical object and as a practice of critical education. Within the limits of the corpus, “Latinoamérica” may contribute to affirming Latin American subjects as protagonists of their own narratives.

Keywords: Trans-historicity; Decoloniality; Latin America.

Submetido em 23 de janeiro de 2026.

Aprovado em 21 de julho 2026.

¹ Mestrando em Educação pela Universidad Leonardo da Vinci, Professor na Uniasselvi. Email: rafael.iff@icloud.com

Introdução

Do extrativismo ibérico à imposição de políticas neoliberais — passando pelo neocolonialismo econômico posterior às independências e pelas ditaduras no chamado Cone Sul —, a experiência latino-americana foi frequentemente narrada por matrizes epistemológicas hegemônicas que tomaram a Europa e, mais tarde, o norte global como medida de civilização, progresso e racionalidade. Nessa tradição, a América Latina aparece menos como sujeito de sua história do que como território a ser descoberto, administrado, desenvolvido ou corrigido. A historiografia produzida sob esse horizonte contribuiu para legitimar processos de dominação política, econômica e simbólica e para naturalizar a exploração, a violência e o apagamento de saberes, identidades e experiências históricas dos povos latino-americanos.

Essa operação não se limitou à seleção de acontecimentos. Ela envolveu a hierarquização dos sujeitos autorizados a falar, a centralidade de arquivos e instituições coloniais, a racialização de populações indígenas e africanas, a redução da natureza a recurso e a imposição de categorias externas de conhecimento. Conquista territorial, trabalho compulsório, escravização, catequese, repressão linguística e apropriação de riquezas foram acompanhados por modos de narrar que apresentavam a modernidade europeia como culminação de uma trajetória universal e relegavam os demais povos a estágios anteriores do desenvolvimento humano (Quijano, 2005).

Mesmo após as independências políticas, parte dessas hierarquias permaneceu ativa em formas de dependência econômica, intervenção externa, concentração fundiária, autoritarismo e validação seletiva de saberes. A ruptura jurídica com as metrópoles não significou, portanto, a dissolução automática da racionalidade moderno-colonial; ao contrário, a colonialidade continuou a operar por meio de classificações sociais, padrões de poder e paradigmas de conhecimento que condicionam a forma como a região é representada e como seus sujeitos são reconhecidos (Quijano, 1992; 2014).

“desde logo, a resistência intelectual a essa perspectiva histórica não tardou em emergir. Na América Latina, desde fins do século XIX, mas se afirmou sobretudo durante o século XX e em especial depois da Segunda Guerra Mundial, vinculada com o debate sobre a questão do desenvolvimento-subdesenvolvimento.” (Quijano, 2005, p. 122)

É nesse campo de disputa que diferentes expressões artísticas operaram e têm operado como espaços de resistência e reescrita do passado. Sem substituir a pesquisa

historiográfica, elas podem tensionar versões apresentadas como oficiais, evidenciar silenciamentos e produzir outras formas de compreender o lugar e seus sujeitos, sob o mecanismo das pedagogias decoloniais e das práticas de (re)existir e (re)viver (Walsh, 2013).

A canção “Latinoamérica”, lançada em 2010 pelo grupo porto-riquenho Calle 13, faz-se notar como produção estética que articula memória histórica, identidade coletiva e crítica à colonialidade do poder. Por meio de uma poética marcada pela valorização do território, da ancestralidade e da experiência histórica comum, a música constrói uma contranarrativa situada no “entre-lugar” da cultura latino-americana (Santiago, 2000), deslocando a lógica moderna do progresso e do capital em favor de uma visão fundada na resistência e no pertencimento coletivo.

A escolha da canção decorre de uma inquietação central: por que um texto lançado em 2010 continua a produzir reconhecimento diante de conjunturas históricas distintas? O desafio analítico consiste em não reduzir essa permanência a uma atualidade genérica, nem tratar a letra como ilustração automática da teoria decolonial. Interessa verificar, a partir de suas próprias escolhas discursivas, como referências históricas determinadas convivem com imagens, oposições e posições enunciativas capazes de atravessar diferentes temporalidades da experiência latino-americana.

Diante desse problema, este escrito investiga de que modo a canção opera como discurso estético-político de resistência decolonial e como ressignifica a história, a identidade e a geopolítica latino-americana. A noção de trans-historicidade (Horowitz, 2005) é mobilizada para examinar a permanência de sua relevância diante de estruturas de dominação que assumem formas distintas ao longo do tempo, sem pressupor que todos os contextos históricos sejam equivalentes.

Metodologicamente, trata-se de uma pesquisa qualitativa, de natureza bibliográfica e documental. O corpus é constituído pela letra de “Latinoamérica”, examinada por meio de análise interpretativa orientada pelas categorias de trans-historicidade, colonialidade do poder, pensamento fronteiro, (re)existência e pedagogia decolonial. Como critérios de análise, observam-se: as marcas de territorialidade e corporeidade; as referências à memória histórica; as oposições entre vida e mercadoria; a articulação entre acontecimentos pontuais e processos duradouros; a construção discursiva do sujeito coletivo; e os possíveis efeitos pedagógicos decorrentes dessas

relações. Por se tratar de uma leitura situada, os resultados são apresentados como possibilidades interpretativas circunscritas ao corpus e ao referencial adotado.

1. Do objeto e sua trans-historicidade

Compreender “Latinoamérica”, do grupo Calle 13, como objeto de escrit(ur)a decolonial implica deslocá-la do campo restrito da produção musical para abordá-la como exemplar do arcabouço histórico-cultural de um povo, capaz de produzir sentidos sobre diversos aspectos cronológicos da América Latina a partir de uma perspectiva subalterna.

Prove-se a letra de René Pérez Joglar (2010)²:

“Soy, soy lo que dejaron,
Soy toda la sobra de lo que se robaron,
Un pueblo escondido en la cima,
Mi piel es de cuero, por eso aguanta cualquier clima

Soy una fábrica de humo,
Mano de obra campesina para tu consumo,
Frente de frío en el medio del verano,
El amor en los tiempos del cólera, mi hermano.

El sol que nace y el día que muere,
Con los mejores atardeceres,
Soy el desarrollo en carne viva,
Un discurso político sin saliva.

Las caras más bonitas que he conocido,
Soy la fotografía de un desaparecido,
La sangre dentro de tus venas,
Soy un pedazo de tierra que vale la pena.

Una canasta con frijoles,
Soy Maradona contra Inglaterra anotándote 2 goles,
Soy lo que sostiene mi bandera,
La espina dorsal del planeta es mi cordillera.

Soy lo que me enseñó mi padre:
El que no quiere a su patria, no quiere a su madre.
Soy América Latina,
Un pueblo sin piernas, pero que camina, ¡oye!

Tú no puedes comprar al viento,
Tú no puedes comprar al sol,
Tú no puedes comprar la lluvia,
Tú no puedes comprar el calor,

Tú no puedes comprar las nubes,
Tú no puedes comprar los colores,
Tú no puedes comprar mi alegría,
Tú no puedes comprar mis dolores.

Tengo los lagos, tengo los ríos,

Tengo mis dientes pa' cuando me sonrío,
La nieve que maquilla mis montañas,
Tengo el sol que me seca y la lluvia que me baña,

Un desierto embriagado con peyote,
Un trago de pulque para cantar con los coyotes.
Todo lo que necesito
Tengo a mis pulmones respirando azul clarito,
La altura que sofoca,
Soy las muelas de mi boca mascando coca,
El otoño con sus hojas desmalladas,
Los versos escritos bajo la noche estrellada.

Una viña repleta de uvas,
Un cañaveral bajo el sol en Cuba,
Soy el mar Caribe que vigila las casitas,
Haciendo rituales de agua bendita.

El viento que peina mi cabello,
Soy todos los santos que cuelgan de mi cuello,
El jugo de mi lucha no es artificial,
Porque el abono de mi tierra es natural.

Tú no puedes comprar el viento,
Tú no puedes comprar el sol,
Tú no puedes comprar la lluvia,
Tú no puedes comprar el calor,

Tú no puedes comprar las nubes,
Tú no puedes comprar los colores,
Tú no puedes comprar mi alegría,
Tú no puedes comprar mis dolores.

Não se pode comprar o vento,
Não se pode comprar o sol,
Não se pode comprar a chuva,
Não se pode comprar o calor,

Não se pode comprar as nuvens,
Não se pode comprar as cores,
Não se pode comprar minha alegria,

² Tradução disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/calle-13/latinoamerica/traducao.html>>. Acesso em 14 jan. 2026.

Não se pode comprar minhas dores.

No puedes comprar el sol,
No puedes comprar la lluvia.
(Vamos caminando, vamos caminando)
(Vamos dibujando el camino)

No puedes comprar mi vida.
(vamos caminando)

La tierra no se vende.

Trabajo bruto, pero con orgullo,
Aquí se comparte, lo mío es tuyo.
Este pueblo no se ahoga con marullos

Y, si se derrumba, yo lo reconstruyo.
Tampoco pestañeo cuando te miro
Para que te recuerde' de mi apellido.
La Operación Cóndor invadiendo mi nido,
Perdono, pero nunca olvido, ¡oye!

Aquí se respira lucha.
(Vamos caminando)
Yo canto porque se escucha.
(Vamos dibujando el camino)
(Vamos caminando)
Aquí estamos de pie.
¡Qué viva la América!

No puedes comprar mi vida.”

A leitura inicial do discurso evocado pela canção permite reconhecer referências a fatos históricos específicos e, ao mesmo tempo, enunciados cuja força de (re)afirmação não se encerra nesses acontecimentos. A essa possibilidade de um fenômeno, conceito ou objeto abranger diferentes blocos históricos, articulando passado e presente — além de projeções possíveis —, pode-se dar o nome de trans-historicidade: a capacidade de atravessar períodos diversos, preservando relevância para além dos marcos interpretativos de uma sociedade ou de um momento particular de seu desenvolvimento (Horowitz, 2005).

A letra de “Latinoamérica” manifesta a trans-historicidade, por exemplo, ao articular referências históricas concretas (como a Copa do Mundo de Futebol de 1986 e a Operação Condor) a enunciados que atravessam diferentes tempos da experiência latino-americana (ainda que as referências históricas pontuais possam assumir caráter simbólico trans-histórico a partir do mecanismo de *inferenciação*³).

Outra via de se perceber tal evento propõe-se quando o eu lírico afirma ser “o que deixaram” ou evoca marcas corporais e territoriais herdadas. O texto não se restringe a um evento histórico delimitado, mas remete a uma cadeia contínua de expropriações e resistências que se inicia no período colonial e se projeta no presente. A exploração dos recursos naturais, a violência contra os corpos subalternizados e a imposição de modelos externos de desenvolvimento aparecem como processos reiterados, e não como fatos superados. Desse modo, o passado não é tratado como um tempo encerrado, mas como uma força ativa que estrutura as condições contemporâneas de existência.

³ Segundo Koch (1993, p. 400), “as inferências podem ser vistas como processos cognitivos através dos quais o ouvinte ou leitor, partindo da informação textual explicitamente veiculada e levando em conta o contexto, constrói novas representações semânticas.”

Outro indício da trans-historicidade pode ser examinado na recusa explícita da mercantilização da natureza e da vida. Ao negar a possibilidade de se “comprar” elementos como o vento, o sol, a chuva ou as nuvens, a letra coloca em tensão a lógica colonial de espoliação dos territórios e formas contemporâneas de exploração. A recorrência do verbo “comprar” sugere que a crítica alcança tanto práticas coloniais dos séculos passados quanto dinâmicas do capitalismo global. Desse modo, a canção estabelece um diálogo entre tempos diversos e permite observar continuidades estruturais entre colonização, imperialismo e intervenções contemporâneas, sem equiparar automaticamente esses processos históricos.

Considerados em conjunto, esses movimentos permitem propor a leitura de “Latinoamérica” como uma forma de contra-historiografia poética marcada pela trans-historicidade. A canção não organiza os acontecimentos segundo uma linearidade cronológica típica da historiografia moderna; ela constrói uma memória condensada, na qual passado e presente coexistem e se iluminam mutuamente. Essa organização desloca o foco dos regimes de verdade hegemônicos para a experiência coletiva dos povos latino-americanos, sem pretender substituir a complexidade da escrita historiográfica.

Nessa leitura, a trans-historicidade não se reduz a um efeito estético. Ela pode funcionar como estratégia política e epistemológica de resistência ao articular identidades, continuidades coloniais e possibilidades de reexistência. Tal interpretação, contudo, depende das recorrências observadas na letra e não autoriza tratar a experiência latino-americana como bloco homogêneo ou invariável.

2. Ancoragens teóricas da escrit(ur)a decolonial

À luz do pensamento de Walter D. Mignolo, a noção de pensamento fronteiro oferece uma primeira chave para a leitura de “Latinoamérica”. O conceito designa uma produção de conhecimento que emerge das margens do sistema-mundo moderno/colonial e se constrói a partir das experiências históricas de sujeitos e territórios subalternizados, inclusive da experiência linguística. Em outras palavras, a epistemologia de fronteira “é a condição necessária para pensar decolonialmente. E quando [...] escrevemos em línguas ocidentais modernas e imperiais (espanhol, inglês, francês, alemão, português ou italiano), o fazemos com nossos corpos na fronteira” (Mignolo, 2017, p. 21).

Na canção, essa chave pode ser observada na predominância do espanhol e na presença do português em um dos refrões. A composição utiliza línguas de matriz

colonial, mas as mobiliza desde o sul global e a partir de experiências históricas que desestabilizam a pretensão universal da modernidade ocidental. Em vez de constituir, por si só, uma exterioridade ao sistema, essa posição linguística evidencia a tensão de falar da fronteira com os instrumentos do próprio mundo colonial. Nessa perspectiva, a música pode ser lida como discurso que denuncia a violência colonial e afirma formas de existência, saber e pertencimento.

A aproximação com a colonialidade do poder, formulada por Aníbal Quijano, torna-se mais precisa quando se observam os versos que associam trabalho, consumo e espoliação — “mano de obra campesina para tu consumo” — e aqueles que convertem o corpo em registro da história — “soy toda la sobra de lo que se robaron”. Tais passagens permitem examinar como relações de dominação impostas à América Latina ultrapassam o passado colonial e permanecem reconhecíveis em estruturas econômicas, políticas e simbólicas contemporâneas.

“La colonialidad es uno de los elementos constitutivos y específicos del patrón mundial de poder capitalista. Se funda en la imposición de una clasificación racial/étnica de la población [...] como piedra angular de dicho patrón de poder y opera en cada uno de los planes, ámbitos y dimensiones materiales y subjetivas, de la existencia social cotidiana y a escala societal.”⁴ (Quijano, 2014, p. 2)

Quando a sequência “no puedes comprar...” é lida à luz dessa formulação, a repetição do verbo “comprar” não aparece apenas como recusa moral da riqueza. Ela delimita um conflito entre a lógica que transforma território, natureza e trabalho em mercadorias e uma voz que afirma a indisponibilidade do vento, do sol, da chuva, das cores, da alegria e da dor. A análise desse contraste sugere uma crítica à narrativa do progresso moderno como destino universal e desloca o valor da acumulação para o corpo, a memória e o pertencimento coletivo.

Outro eixo interpretativo é oferecido por Catherine Walsh (2013), ao tratar das práticas de (re)existir, de (re)viver e de re(in)surgir. Na letra, os enunciados “aquí se respira lucha”, “si se derrumba, yo lo reconstruyo” e “aquí estamos de pie” permitem aproximar a resistência de uma atividade afirmativa, que não se limita à denúncia da exploração. A reconstrução, a permanência e a partilha apontam para modos de vida e de narração que preservam a agência dos povos latino-americanos.

A noção de entre-lugar, proposta por Silviano Santiago (2000), funciona aqui

⁴ “A colonialidade é um dos elementos constitutivos e específicos do padrão mundial de poder capitalista. Baseia-se na imposição de uma classificação racial/étnica da população [...] como pedra angular desse padrão de poder e opera em cada um dos planos, âmbitos e dimensões materiais e subjetivas da existência social cotidiana e em escala societal.” (Tradução própria)

como hipótese complementar. “Latinoamérica” articula tradição e contemporaneidade, oralidade e circulação midiática, denúncia política e poesia, sem resolver essas dimensões em uma unidade pura. O refrão em português no interior de uma composição majoritariamente em espanhol e a justaposição de referências locais produzem uma linguagem continental marcada pela tradução, pelo contato e pela heterogeneidade. Nesse sentido, a originalidade do texto não reside na reprodução de um modelo externo, mas na reorganização de materiais culturais diversos.

Essas ancoragens não substituem a análise da letra nem autorizam, isoladamente, classificá-la como decolonial. Elas oferecem categorias para observar como a canção fala desde a América Latina, seleciona memórias, distribui posições de sujeito e confronta a mercantilização da vida. Nos tópicos seguintes, tais categorias são retomadas somente na medida em que ajudam a interpretar marcas textuais específicas.

3. A pedagogia decolonial em face do objeto

Segundo Maldonado-Torres (2020, p. 9-10),

“a pedagogia de(s)colonial tem como desafio tanto a consideração séria de mitos e visões de mundo que afirmam o valor da vida humana em relação mútua como a interrupção do mito fundacional genocida da Modernidade/colonialidade e a geração de novas formas de vida que afirmam a vida humana em relação mútua. [...] Enquanto o mito da Modernidade/colonialidade encobre e assassina, a pedagogia de(s)colonial ajuda a construir o amor e a raiva necessárias para sejam feitas perguntas desafiantes, para se unir aos outros em tarefa de criar um mundo à altura das relações humanas, onde os genocídios terminem e já não haja espaço para a superioridade e a inferioridade.”

A partir dessa formulação, a análise busca verificar em quais movimentos da letra se podem reconhecer indícios de uma pedagogia decolonial. O termo é empregado aqui com prudência: não se pressupõe que a canção ensine de forma normativa nem que produza, por si mesma, efeitos formativos idênticos em todos os ouvintes. Examina-se, antes, como determinadas escolhas verbais e imagéticas favorecem a revisão de valores, hierarquias e narrativas consolidadas pela racionalidade moderno-colonial.

Os indícios examinados permitem considerar “Latinoamérica” um possível dispositivo pedagógico decolonial porque o texto desloca o eixo interpretativo do capital, da mercadoria e da dominação para o território, a memória, o corpo e a coletividade. Esse deslocamento ocorre na própria organização da letra: enunciados de perda e exploração são contrapostos a imagens de abundância, pertencimento, partilha e reconstrução. A canção, assim, não transmite uma tese em linguagem didática; ela oferece ao ouvinte relações semânticas a serem reconhecidas, questionadas e reinterpretadas.

Um primeiro indício aparece na associação recorrente entre identidade e herança histórica coletiva. Expressões como “soy lo que dejaron” e “soy toda la sobra de lo que se robaron” remetem a processos de espoliação colonial e podem produzir um gesto pedagógico ao explicitar que a identidade latino-americana é atravessada por um acúmulo histórico de violências e resistências. A letra favorece, nesse sentido, a compreensão do presente em relação com o passado colonial. Ao assumir-se como resto, sobra ou resíduo, o eu lírico ressignifica aquilo que foi historicamente desvalorizado e converte a marca da perda em fundamento identitário.

Outro indício encontra-se na recusa explícita da lógica mercantil moderna. A sequência reiterada de negações — “no puedes comprar el viento, no puedes comprar el sol, no puedes comprar la lluvia” — confronta o imaginário que transforma a natureza em recurso e mercadoria. O efeito formativo possível decorre da oposição entre a tentativa de apropriação e a declaração de que vento, sol, chuva, alegria e dor não se submetem à compra. A letra sugere, assim, uma relação com o mundo natural fundada no pertencimento e na reciprocidade, sem convertê-la em doutrina fechada.

A valorização do trabalho e da vida comunitária também se inscreve como elemento pedagógico relevante. Versos como “*trabajo bruto pero con orgullo*” e “*aquí se comparte, lo mío es tuyo*” podem ser lidos como indícios de uma ética coletiva que se contrapõe ao individualismo burguês moderno. O possível efeito pedagógico decorre de sugerir que a dignidade não deriva da acumulação ou da ascensão individual, mas da partilha, do esforço coletivo e da continuidade dos laços comunitários, uma vez que “la pedagogía de la felicidad, inspirada en el paradigma del *buen vivir* es, también, una sutileza que refleja una manera reversa de criticar lo instituido”⁵ (Miranda, 2013, p. 16). Trata-se de um ensinamento implícito que dialoga também com saberes tradicionais indígenas e afrodescendentes, cujas noções de belo e de bem viver foram historicamente silenciadas pelos projetos coloniais de modernização.

Além disso, a canção mobiliza imagens geográficas e corporais que podem funcionar como dispositivos de aprendizagem histórica. A metáfora “la espina dorsal del planeta es mi cordillera” transforma o território latino-americano em estrutura vital do mundo e inverte a lógica que o posiciona apenas como periferia. De modo semelhante, a

⁵ “a pedagogia da felicidade, inspirada no paradigma do bem viver, é também uma sutileza que reflete uma maneira inversa de criticar o estabelecido.” (Tradução própria)

expressão “un pueblo sin piernas, pero que camina” condensa impedimentos estruturais e capacidade de movimento. Essas imagens aproximam processos históricos amplos de enunciados acessíveis, afetivos e politicamente carregados.

Para sistematizar esses indícios, propõe-se abaixo um quadro analítico que organiza elementos recorrentes da letra em dois campos: (a) referências à América Latina como território, sujeito histórico e espaço de vida; e (b) processos de colonização, exploração e dominação sugeridos pelas relações semânticas estabelecidas no texto.

Quadro 1. Pressupostos semânticos em “Latinoamérica” sob olhar decolonial

América Latina	Colonização e dominação
“soy lo que dejaron”	Sobra do que roubaram
“tengo los lagos, tengo los ríos”	Expropriação de recursos naturais
“la espina dorsal del planeta es mi cordillera”	Redução do continente à condição periférica
“trabajo bruto, pero con orgullo”	Exploração e desvalorização do trabalho
“aquí se comparte, lo mío es tuyo”	Individualismo do capitalismo moderno
“un pueblo sin piernas pero que camina”	Impedimentos históricos estruturais
“no puedes comprar el viento / el sol”	Mercantilização da natureza
“la tierra no se vende”	Colonialismo econômico

Fonte: Elaborado pelo autor

O quadro não pretende estabelecer equivalências fixas entre cada verso e um único processo histórico. Ele reúne relações interpretativas recorrentes: “soy lo que dejaron” pode remeter à herança da espoliação; “tengo los lagos, tengo los ríos” ganha contraste diante da expropriação dos recursos; “aquí se comparte, lo mío es tuyo” tensiona o individualismo; e “la tierra no se vende” confronta formas de colonialismo econômico. A leitura conjunta sugere que a pedagogia decolonial possível na canção se organiza pela tensão entre vida e mercadoria, território e capital, coletividade e dominação.

Considerados em conjunto, esses movimentos indicam que “Latinoamérica” não oferece respostas fechadas, mas convoca um exercício de reconhecimento histórico. A letra pode (re)educar o olhar ao lembrar, confrontar e reafirmar; contudo, esse potencial depende das condições de circulação e das práticas de leitura e escuta em que a obra se insere. Nos limites desta análise, é possível sustentar que a canção favorece a problematização de imaginários coloniais e a identificação de formas cotidianas de resistência.

4. A voz coletiva do “eu” e a síntese da pertinência

A letra constrói sua voz a partir de uma primeira pessoa singular que excede o indivíduo biográfico. A repetição anafórica de “soy” nos versos iniciais — “soy lo que dejaron”, “soy toda la sobra de lo que se robaron”, “soy América Latina” — faz com que o “eu” acumule identidades, memórias, territórios e experiências. Em vez de apresentar um sujeito estável e isolado, a composição produz uma instância enunciativa expansiva: cada nova predicação acrescenta ao “eu” uma camada da experiência histórica coletiva.

Esse procedimento se torna visível na passagem contínua entre corpo e geografia. “Mi piel es de cuero”, “la sangre dentro de tus venas”, “mis pulmones” e “las muelas de mi boca” convivem com “mi cordillera”, “tengo los lagos”, “tengo los ríos” e “soy el mar Caribe”. Os possessivos não indicam mera propriedade; articulam corpo e território como dimensões de um mesmo sujeito. A América Latina não é descrita de fora, como objeto cartográfico, mas enunciada como corpo que suporta, respira, mastiga, trabalha e se move.

A anáfora de “soy” também reúne escalas temporais distintas. O eu é simultaneamente “la fotografía de un desaparecido”, “Maradona contra Inglaterra anotándote dos goles”, “la Operación Cóndor invadiendo mi nido” e “un pueblo sin piernas, pero que camina”. A voz incorpora acontecimentos identificáveis e experiências não circunscritas a uma única data. Essa acumulação não comprova uma unidade homogênea do continente; antes, constrói discursivamente um ponto de encontro entre memórias diversas, reconhecidas como parte de uma história compartilhada.

O singular se abre de modo explícito para o plural nas formas “vamos caminando”, “vamos dibujando el camino” e “aquí estamos de pie”. A alternância entre “soy”, “tengo”, “yo canto” e “vamos/estamos” realiza a passagem do testemunho para a convocação coletiva. O “eu” que nomeia perdas e pertencimentos não fala sozinho: ele se torna voz de um percurso em construção e inclui o ouvinte na ação de caminhar e desenhar o caminho.

O advérbio “aquí” reforça essa posição enunciativa. Em “aquí se comparte”, “aquí se respira lucha” e “aquí estamos de pie”, o espaço não é neutro nem abstrato. Trata-se de um lugar de partilha, resistência e permanência, apresentado por quem se reconhece nele. A repetição cria um centro de referência próprio e reduz a dependência de um olhar externo para legitimar o que é narrado.

Em contraposição a esse “eu/nós”, a letra constrói um “tu” reiterado em “tú no puedes comprar”. O destinatário não é nomeado, mas é caracterizado pela tentativa de adquirir e controlar aquilo que a voz coletiva declara indisponível. A série de negações organiza, assim, duas posições discursivas: de um lado, a racionalidade da compra; de outro, uma comunidade que vincula natureza, alegria, dor e vida a relações não mercantis. A força do refrão decorre menos da identificação de um adversário individual do que da delimitação de uma lógica antagonizada.

A dimensão continental da voz é ampliada pela circulação entre línguas e referências culturais. O refrão em português, inserido em uma composição majoritariamente em espanhol, e a enumeração de paisagens, alimentos, práticas e símbolos de diferentes regiões evitam que o “eu” se restrinja a uma nacionalidade. Ao mesmo tempo, a heterogeneidade desses elementos impede que a coletividade seja entendida como uniformidade: a unidade proposta pela canção é construída pela justaposição de diferenças.

Por isso, o paradoxo “un pueblo sin piernas, pero que camina” pode ser lido como síntese da posição enunciativa: reconhece impedimentos históricos sem retirar do sujeito sua capacidade de agir. A análise da primeira pessoa, dos possessivos, dos dêiticos e das alternâncias pronominais sugere que a pertinência de “Latinoamérica” reside também em sua forma de produzir um sujeito coletivo que se declara ferido, plural e ainda em movimento. Essa conclusão permanece circunscrita às marcas discursivas examinadas e não pressupõe uma representação total ou consensual da América Latina.

Considerações finais

O presente artigo investigou de que modo a canção “Latinoamérica”, do grupo Calle 13, pode operar como discurso estético-político de resistência decolonial e como sua organização verbal articula história, identidade e pertencimento. A pesquisa, qualitativa, bibliográfica e documental, concentrou-se na letra e adotou como critérios as marcas de territorialidade e corporeidade, as referências à memória histórica, a oposição entre vida e mercadoria, a construção da voz coletiva e os indícios de uma pedagogia decolonial. Nos limites desse corpus, os resultados indicam que a composição associa acontecimentos históricos pontuais a imagens de duração mais ampla, favorecendo sua leitura como contra-historiografia poética.

A análise sugere que a recusa da mercantilização da natureza, a valorização do

trabalho e da partilha e a reafirmação do pertencimento territorial podem ser compreendidas como indícios de uma pedagogia decolonial. Esse potencial não decorre de uma função didática automática da canção, mas das relações semânticas que ela oferece ao ouvinte: perda e abundância, exploração e reconstrução, compra e indisponibilidade, impedimento e movimento. Os efeitos formativos permanecem dependentes das condições de circulação e das práticas de leitura e escuta.

Quanto à voz coletiva, a recorrência de “soy”, “tengo” e “aquí”, a passagem de “yo” para “vamos/estamos” e a oposição ao “tú” de “no puedes comprar” indicam que o sujeito enunciativo é construído pela acumulação de corpos, territórios, memórias e diferenças. Esses elementos sustentam a hipótese de trans-historicidade: a canção mantém pertinência não porque represente de forma total a América Latina, mas porque articula referências datadas a processos e conflitos que podem ser reconhecidos em temporalidades diversas.

Dessa forma, os resultados permitem considerar “Latinoamérica” uma obra capaz de contribuir para a formação de uma consciência histórica crítica e para a afirmação dos povos latino-americanos como sujeitos de suas narrativas, sem atribuir ao texto um alcance universal ou conclusivo. Como desdobramentos, futuras pesquisas podem examinar a recepção da canção em contextos educativos formais e não formais, comparar diferentes performances e videocliques ou ampliar o corpus para outras produções musicais latino-americanas. Tais estudos ajudariam a testar, complementar ou revisar as interpretações propostas neste artigo.

Referências

HOROWITZ, M. C. *Novo dicionário da história das ideias*. Nova Iorque: Charles Scribner's Sons, 2005.

KOCH, I. G. V. *A produção de inferências e sua contribuição na construção do sentido*. D.E.L.T.A. São Paulo, v. 9, n. especial, pp. 399-416, 1993.

Latinoamérica. Intérpretes: Susana Baca, Totó la Momposina e Maria Rita. Compositores: René Pérez Joglar, Eduardo José Cabra Martínez e Rafael Arcaute. In: *Entren los que quieran*. Porto Rico: Sony Music Latin, 2010. Download digital (5 min).

MALDONADO-TORRES, N. *Prefácio*. In: CARVALHO, E. S. S.; RAMOS JÚNIOR, D. V.; MOUJÁN, I. F. (orgs.). *Pedagogias de(s)coloniais: saberes e fazeres*. Goiânia: Ecnuvem, 2020.

MIGNOLO, W. *Desafios decoloniais hoje*. Epistemologias do Sul, Foz do Iguaçu, v. 1, n. 1, p. 12-32, 2017.

MIRANDA, C. *Presentación*. In: WALSH, C. *Pedagogías decoloniales: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. Quito: Ediciones Abya-Yala, 2013.

QUIJANO, A. *Colonialidad del poder y clasificación social*. In: Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder. Buenos Aires: CLACSO, 2014. p. 285-327. Disponível em: <<https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20140506032333/eje1-7.pdf>>. Acesso em: 16 jan. 2026.

QUIJANO, A. *Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina*. In: A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 117-142. Disponível em: <https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf>. Acesso em: 16 jan. 2026.

QUIJANO, A. *Colonialidad y modernidad/razionalidad*. In: BONILLA, H. (org.). Los conquistados: 1492 y la población indígena de las Américas. Quito: Libri Mundi, 1992.

SANTIAGO, S. *Uma Literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

WALSH, C. *Pedagogías decoloniales: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. Quito: Ediciones Abya-Yala, 2013.