

NOÇÕES DE OPOSIÇÃO A IDENTIDADE: Mapeamento das Características Rizomáticas do Movimento Sertãopunk

OPPOSING NOTIONS OF IDENTITY: Mapping the Rhizomatic Characteristics of the Sertãopunk Movement

SANTOS, Vicent Bernardo Alves; Mestrando; Universidade Federal de Pernambuco

vicent.bernardo@ufpe.br

ALENCAR, Adailton Laporte de; Doutor; Universidade Federal de Pernambuco

adailton.alencar@ufpe.br

Resumo

O Sertãopunk, enquanto movimento literário, se fundamenta em suas conexões rizomáticas com outros movimentos, como o Afrofuturismo, o Realismo Mágico e o Solarpunk para reimaginar a região Nordeste e romper com noções de repetição da Identidade Nordestina na literatura. É comum identificar símbolos repetitivos que representam o imaginário estereotipado da região Nordeste, refletido no apagamento dos discursos a respeito de sua evolução cultural, social, tecnológica e ambiental. A literatura e as visualidades do Sertãopunk se apresentam em oposição às noções de Identidade criadas pelas mídias. O presente artigo, de natureza qualitativa e interpretativista, aspira mapear as características rizomáticas do movimento Sertãopunk expressas em suas visualidades (capas de livros e ilustrações), com o objetivo de identificar as noções de oposição à identidade, e assim, entender o pensamento rizomático enquanto um caminho de rompimento com os estereótipos na construção visual do Nordeste.

Palavras-chave: Sertãopunk; Rizoma; Identidade; Literatura; Design.

Abstract

Sertãopunk as a literary movement is based on its rhizomatic connections with other movements such as Afrofuturism, Magic Realism and Solarpunk to reimagine the Northeast region and break with notions of repetition of Northeastern identity in literature. The symbols that seek to represent an entire region are repeated, creating a stereotyped imaginary of what the Northeast is, erasing a whole discourse about its cultural, social, technological and environmental evolution. The literature and visuals of Sertãopunk present themselves in opposition to the notions of identity created by the media. This article aims to map the rhizomatic characteristics of the Sertãopunk movement expressed in its visuals (book covers and illustrations), with the aim of identifying the notions of opposition to Identity, and thus understand rhizomatic thinking as a way of breaking with stereotypes in the visual construction of the Northeast.

Keywords: Sertãopunk; Rhizome; Identity; Literature; Design.

1 Introdução

A construção imagética-discursiva do Nordeste, para Durval Muniz (2009), faz parte de uma demarcação territorial histórica pautada na identificação da região por suas características sociais, políticas, geográficas e culturais. Esse processo ocasionou na representação visual de toda uma região de nove Estados, por forma de símbolos que buscavam unificar o Nordeste e criar uma separação entre Sul e Norte do país. Enquanto o Sul-Sudeste era representado como a região do progresso e do desenvolvimento econômico e cultural, o Norte-Nordeste era visto como uma região pobre, exótica e assolada pela miséria.

Esta história regional retrospectiva busca dar à região um estatuto, ao mesmo tempo universal e histórico. Ela seria restituição de uma verdade num desenvolvimento histórico contínuo, em que as únicas discontinuidades seriam de ordem negativa: esquecimento, ilusão, ocultação. A região é inscrita no passado como uma promessa não realizada ou não percebida; como um conjunto de indícios que já denunciavam sua existência ou a prenunciavam. Olha-se para o passado e alinha-se uma série de fatos para demonstrar que a identidade regional já estava lá. Passa-se a falar de história do Nordeste, desde o século XVI, lançando para trás uma problemática regional e um recorte espacial, dado ao saber só no início do século XX (Albuquerque Júnior, 2009, p. 89).

Neste sentido, entende-se o objetivo da criação dessa demarcação territorial, por intermédio da criação de símbolos generalistas, como uma busca por uma identidade que permitisse a identificação do Nordeste. Construída sob uma verdade estática de um cenário de pobreza, seca e banditismo, então, fala-se sobre a história do Nordeste, principalmente quando se começam a noticiar os problemas enfrentados pela região na mídia sudestina e sulista.

Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2009) afirma que durante o desenvolvimento da imprensa houve a expansão da curiosidade nacionalista de conhecer o Brasil. Em detrimento disso, os jornais encheram-se de notas de viagem de algumas áreas do país entre o período da década de vinte à década de quarenta. Albuquerque Júnior (2009, p. 54) reitera que “o que chama atenção são os costumes bizarros e simpáticos do Norte, ou os estrangeiros e arrivistas do Sul”. A comparação de uma região com a outra foi utilizada como ferramenta para a delimitação territorial e imaginária que possibilitou a construção do Nordeste enquanto região geográfica e sua construção imagética-discursiva.

As diferenças entre Norte e Sul do país levaram os estudiosos nacionalistas a buscarem os significados e a resgatar o “verdadeiro” Brasil. Dessa maneira, a procura de um herói nacional que precisasse salvar seu povo da miséria ou de um símbolo que representasse o país tornou-se uma demanda cada vez mais presente. O Sul estava se desenvolvendo economicamente de forma rápida, recebia imigrantes de todo o mundo, sua cultura estava se tornando mais globalizada aos olhos dos nacionalistas. Enquanto o Norte, mantinha-se fiel às raízes, por ser tão miserável, as pessoas se mantinham apegadas a sua fé, sua cultura e suas tradições. Assim, foi se construindo as imagens que representavam a região Norte e Nordeste por características que os nacionalistas ansiavam representar todo o Brasil.

O Nordeste é uma produção imagético-discursiva formada a partir de uma sensibilidade cada vez mais específica, gestada historicamente, em relação a uma dada área do país. É tal a consistência desta formulação discursiva e imagética que dificulta até hoje a produção de uma nova configuração de verdades sobre este espaço. Essas figuras, signos, temas que são destacados para preencher a imagem da região, impõem-se como verdades pela repetição (Albuquerque Júnior, 2009, p. 62).

Assim, o Nordeste passa a representar o espírito brasileiro, quando os intelectuais modernistas-regionalistas procuram essa representação para atribuir a chamada Identidade

Nacional. Nos processos de identificação da região, a identidade age por intermédio da generalidade, que busca englobar características distintas em uma unidade sem atribuir recortes. Em concordância a essa reflexão, Deleuze (1968, p. 11) compreende que “a generalidade possui duas grandezas: a ordem qualitativa das semelhanças e a ordem quantitativa das equivalências. Os ciclos e as igualdades são seus símbolos”. Em outras palavras, as semelhanças agrupam coisas parecidas e as equivalências agrupam coisas cujas quantidades são iguais. Então, basicamente, o autor está expondo que as sociedades têm a tendência de agrupar e comparar.

A partir desse pressuposto apresentado por Deleuze (1968), entende-se que a construção narrativa de um Nordeste assombrado pela seca, pelo banditismo do cangaço, mas rico em folclore e religiosidade, garante a região uma unificação por suas semelhanças. Diante disso, as tentativas nacionalistas de transformar o Nordeste, sua cultura e folclore em Identidade Nacional foram de encontro com a percepção do Sul quanto ao povo nordestino. Isso reflete, na prática, como a identidade se faz percebida nas diferenças e na comparação entre as identidades envolvidas no processo. Isso resulta no Norte do Brasil sendo visto como exótico, tradicional e diferente, enquanto o Sul do país é considerado moderno, desenvolvido e globalizado.

Essa construção imagética-discursiva do Nordeste, foi disseminada na mídia sudestina e sulista de forma repetitiva, os jornais noticiavam as mazelas da região com imagens em tons de sépia, exibindo a seca e a pobreza. Os movimentos migratórios do Nordeste para o Sul do país em busca de melhores condições de vida, alimentaram ainda mais esse imaginário. As capas de livros que representam o Nordeste, que tem a região como tema central, são construídas com símbolos dessas generalidades.

Em oposição a isso, na atualidade, surgiram movimentos que buscam romper com essas narrativas e estereótipos visuais que contribuem para essa visão reducionista do que é o Nordeste. Os autores Alan de Sá, Alec Silva e G.G. Diniz (2020) propuseram um movimento literário que rompia com essa visão preconcebida do que é o Nordeste. O Sertãopunk surge em 2020, com o lançamento de seu manifesto, “Sertãopunk: Histórias de um Nordeste do Amanhã”. Ousando trazer uma imagem mais otimista e que compreendesse a individualidade de cada Estado do Nordeste, o Sertãopunk estabeleceu-se como um apelo para que a representação do Nordeste fosse feita por autores nordestinos, numa tentativa de reverter essa caracterização preconceituosa da região.

O presente artigo visa observar como o movimento Sertãopunk, por intermédio de suas capas de livros e ilustrações, e romper com as noções de Identidade de um Nordeste inventado. Utilizando-se dos conceitos de Rizoma de Deleuze e Guattari (1980), em um método cartográfico, será possível mapear as conexões semânticas e simbólicas do Sertãopunk com a realidade do Nordeste, compreender seus contextos socioculturais e políticos e assim, entender se é como o Sertãopunk se afasta dessas generalidades construídas pela mídia Sudestina e Sulista.

2 O Pensamento Rizomático

O estudo apresentado, neste artigo, integra parte dos resultados alcançados por meio de um mestrado realizado pelo Autor (2024), vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Design (PPGDesign), da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). A dissertação é intitulada “Visualidade e Política: Uma análise das visualidades do Sertãopunk por intermédio dos fundamentos de Rizoma de Deleuze e Guattari”. Neste estudo, foi proposto um modelo de análise do artefato em Design fundamentado nos conceitos de Rizoma dos filósofos franceses Gilles

Deleuze (1925-1995) e Félix Guattari (1930-1992), apresentados no livro “Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia” publicado em sua primeira edição em 1980.

Nos sentidos da concepção da Identidade do Nordeste, os processos de identificação se organizam por meio da generalidade, criando hierarquias de informações e características do povo nordestino com o objetivo de formular uma unidade semântica e simbólica. Esse processo se consolida na repetição desses símbolos, nos jornais, nas novelas, nas revistas, nas capas de livros etc., criando um imaginário popular acerca do povo nordestino.

O Pensamento Rizomático, entretanto, é estranho às noções de generalidade e unidade, sugerindo uma outra forma de organização e percepção da sociedade. Rizoma, para Lauro (2014, s/p), “trata-se de um sistema de caules horizontais que tem um crescimento diferenciado, polimorfo, horizontal, sem uma direção definida”. Portanto, nesse sistema não há centro ou hierarquia, visto que os pontos do Rizoma se conectam entre si e se expandem, criando multiplicidades. Ao compreender que não há um ponto central ou dominante em um Rizoma e ao associá-lo com as sociedades, compreende-se que essa perspectiva parte de uma proposta de descentralização do poder, isto é, a tomada de decisão é distribuída entre os membros da sociedade.

Outras reflexões que contribuem para o trabalho realizado neste artigo são as de Deleuze e Guattari (1980), os investigadores entendem o pensamento humano e a percepção do artefato enquanto uma experiência ancorada no real, e não um decalque da realidade. O decalque da realidade, baseado em uma visão tradicional, compreende que o pensamento é como decalques, isto é, cópias da realidade externa. No entanto, os autores supracitados partem do pressuposto que o pensamento humano não são meras cópias da realidade, na verdade, eles são processos ativos de criação, dinâmicos e produtivos. Enquanto a percepção generalista do Nordeste enquanto recorte sociopolítico é uma imagem de uma Unidade, pautada em estereótipos, a realidade do Nordeste e suas individualidades são múltiplas, e se conectam e expandem em diferentes noções culturais e sociais.

O Pensamento Rizomático é estranho às organizações das relações semióticas, imagéticas e discursivas presentes no pensamento Racionalista, é uma forma de conhecer os sentidos e significados por intermédio de suas diversas conexões semióticas, mapeando suas multiplicidades. Dessa forma, o Pensamento Rizomático entende essas conexões semânticas e simbólicas sem ignorar seus contextos sociais, culturais e políticos.

A maior parte dos métodos modernos para fazer proliferar séries ou para fazer crescer uma multiplicidade valem perfeitamente numa direção, por exemplo, linear, enquanto que uma unidade de totalização se afirma tanto mais numa outra dimensão, a de um círculo ou de um ciclo. Toda vez que uma multiplicidade se encontra presa numa estrutura, seu crescimento é compensado por uma redução das leis de combinação (Deleuze; Guattari, 1995, p. 13).

A partir dessas premissas, neste trabalho, foi desenvolvida uma análise das visualidades do movimento Sertãopunk, utilizando os princípios do Rizoma de Deleuze e Guattari (1980), para investigar as noções de oposição à identidade presentes nas capas de livros e contos, nas ilustrações e projetos gráficos do Sertãopunk. Para isso, foi preciso entender os principais princípios do Rizoma, segundo Deleuze e Guattari (1980):

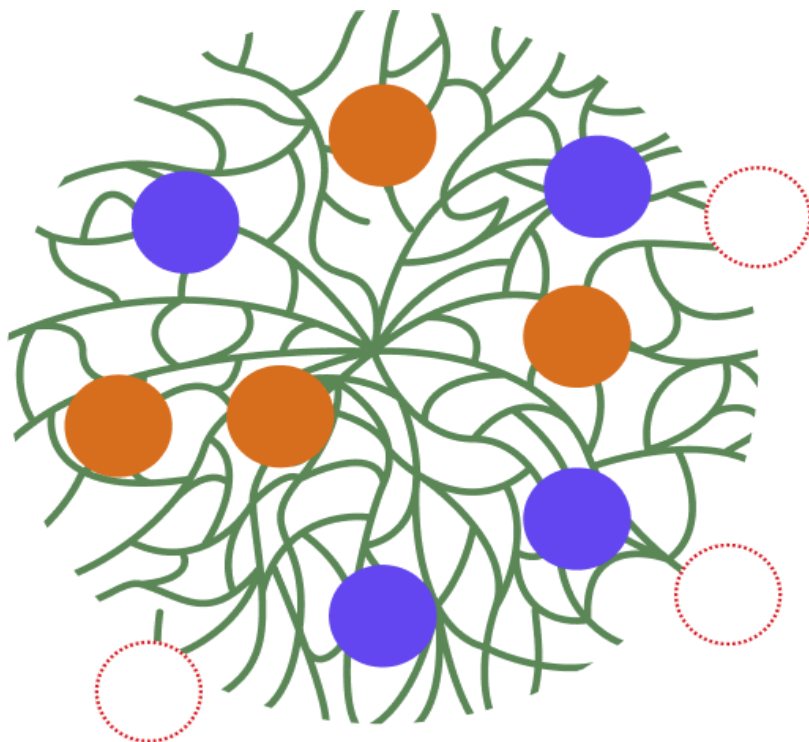
- **Princípio da Conexão e Heterogeneidade:** Cada ponto de um Rizoma pode se conectar a outro e os pontos, que se encontram, criam uma continuidade expandindo as raízes do rizoma. Observando os processos de significação a partir dessas conexões, busca ir além da

análise inferior das abordagens discursivas;

- **Princípio das Multiplicidades:** As multiplicidades são, em sua natureza, rizomáticas. A multiplicidade existe na subtração da unidade, isto é, ela não obedece aos sistemas de organização, nem a estruturas, a multiplicidade se expande em seus sentidos e em suas conexões;
- **Princípio de Ruptura A-Significante:** O Rizoma pode ser rompido em qualquer um de seus pontos e retomado em qualquer linha as quais é estratificado e territorializado. Dessa forma, é possível compreender os movimentos que o Rizoma faz ao se expandir;
- **Princípio da Cartografia e Decalcomania:** O Rizoma é estranho à ideia de reprodução. O mapa difere do decalque ao possuir uma experiência ancorada na realidade, enquanto o decalque apenas reproduz a realidade superficialmente. Por outro lado, a cartografia é o meio de se explorar o Rizoma, de encontrar as múltiplas entradas e mapear suas conexões e multiplicidades.

Neste sentido, os princípios fundamentam a análise rizomática, orientando a busca pelo rompimento com as noções de identidade e generalidade, e entendendo o artefato enquanto multiplicidade. Assim, num processo investigativo das conexões semânticas e simbólicas, estabelece-se o mapa rizomático e a solução encontrada no Design para estabelecer o artefato enquanto Rizoma.

Figura 1 - Modelo Representativo do Mapa Rizomático



Fonte: Elaboração Própria (2024)

Dessa maneira, a representação cartográfica do Rizoma, em que os bulbos verdes se expandem em sua forma circular, sem ordem, sem hierarquia, sem direção, representam o artefato rizomático, enquanto os círculos coloridos e desordenados nos bulbos representam as conexões e multiplicidades. As rupturas a-significantes são representadas pelos círculos em tracejado

vermelho e se encontram nas bordas da representação rizomática. Embora ainda façam parte e se conectem aos bulbos, causam uma ruptura na noção de continuidade ao estarem fora do círculo rizomático.

3 Características Rizomáticas do Sertãopunk

Criado pelos autores baianos Alan de Sá, Alec Silva e a autora cearense G.G. Diniz, o movimento Sertãopunk surge na literatura independente em 2020, sendo publicado na plataforma da Amazon, na versão *Kindle*, gratuitamente. Os autores apresentaram um movimento com o propósito de combater os estereótipos que permeiam sobre a região Nordeste, na literatura nacional. Além disso, provocam os próprios autores nordestinos a representarem o seu Nordeste do amanhã e especularem um futuro tecnológico utópico ou distópico inspirando-se em outros movimentos literários que contribuíram para a formação do Sertãopunk.

Contextualizando, o subgênero *punk* faz parte da ficção especulativa, ou seja, “um gênero literário que trabalha com questões de distopia, ou utopias, de uma sociedade, especulando quais rumos o mundo pode tomar e o que pode acontecer com tudo aquilo que lhe pertence, incluindo quem o habita” (Bottega; Stankiewicz, 2020, p. 111 apud Hildebrand, 2012, p. 03). Os mais populares, dentre esses gêneros literários, são o Cyberpunk, que inspirou o Cyberagreste, e o movimento brasileiro que surgiu para especular um futuro sustentável, o Solarpunk.

Na literatura, cujos gêneros são de origem *punk*, a linguagem visual é o que molda a narrativa presente na história. A construção do mundo, nessas obras, auxilia na percepção dos elementos visuais que vão além do texto escrito. O Cyberagreste, assim como o Cyberpunk, se configurou sobre uma visualidade futurista, tal como uma crítica a capitalização da máquina e um questionamento sobre o que é o ser humano e o que é Inteligência Artificial (IA). Embora a sua contraparte brasileira aborde temas como a seca, e perca um pouco da visão crítica do Cyberpunk, apropriando-se somente dos signos, e não de seus símbolos, a referência visual é clara.

O Cyberagreste é construído sob a visão de um ilustrador sudestino sobre símbolos da cultura nordestina. Este projeto expõe temas utilizados, pela mídia sulistina, para representar o Nordeste, como a seca e o banditismo, a partir de perspectivas anglófonas de um futuro distópico e passivo às mudanças e revoluções tecnológicas. Essa abordagem não explora as consequências dessas revoluções nos povos do Nordeste, o que resulta na ausência do elemento *punk* no movimento. Em diálogo com isso, o autor Vitor Wiedergrün não tece uma crítica ao mundo distópico que constrói. A preocupação maior é em criar uma visualidade similar ao Cyberpunk, apropriando-se de elementos visuais da dita identidade nacional. Assim, o movimento do Cyberagreste, que invisibiliza o povo Nordestino, serve como uma propaganda de um processo de homogeneização do que é o ser nordestino.

Figura 2 - Ilustrações de personagens e cenários do Cyberagreste



Fonte: Reprodução de Vitor Wiedergrün (2019)

As ilustrações do movimento Cyberagreste são uma interpretação imagética desses símbolos e discursos que permeiam o Nordeste, atrelados a uma visualidade futurista, sem necessariamente compreender os contextos socioculturais que envolvem o nordestino. Em contraponto, os símbolos do Nordeste presentes no Sertãopunk não só são verossímeis à memória do povo nordestino, como também compreende sua multiplicidade e sua diversidade tanto através das narrativas quanto da visualidade. A imagem a seguir exemplifica o imagético do Sertãopunk:

Figura 3 - Ilustração digital do Sertãopunk



Fonte: Reprodução de Tiago Sousa Pinheiro (2022)

A imagem do Sertãopunk, pelos olhos de um nordestino, assim como exposto na imagem anterior, demonstra uma maior maturidade conceitual em relação aos cangaceiros de acordo com as ilustrações de Vitor Wiedergrün. Nota-se, que a imagem apresenta um idoso autômato que carrega consigo alguns símbolos da cultura nordestina, tais como as vestimentas, acessórios e a fauna do sertão. Há, também, uma paleta de cores mais vívida e, conseqüentemente, uma visão menos pessimista quanto ao povo nordestino. Para entender como se dá essa visão do Sertãopunk sobre o Nordeste, é preciso reconhecer que o movimento não surgiu isoladamente. Alguns outros movimentos literários contribuíram para que os autores criadores do Sertãopunk o desenvolvessem como ele é hoje, para além do Cyberpunk e do Steampunk.

Pode-se exemplificar esses movimentos com o Afrofuturismo, que é um movimento da ficção científica afrocentrada, que foi criado com o objetivo de colocar pessoas pretas em local de protagonismo e tratar de assuntos como ancestralidade e o acesso de pessoas pretas à tecnologia. O Realismo Mágico, que é uma resposta latino-americana à fantasia europeia, que explora as lendas locais e a relação das comunidades latinas com o sobrenatural. Outro exemplo de movimento literário é o Solarpunk, que surgiu, no Brasil, como subgênero *punk* da ficção especulativa, espaço que explora as possibilidades de um futuro sustentável, unindo o avanço tecnológico e a preservação ambiental.

Assim, começa-se a perceber como o Sertãopunk se expande no horizonte da ficção especulativa, surgindo por meio das distopias e utopias, transformando-se e evoluindo pelos subgêneros *punk* incrementando a visualidade política à sua essência, modificando-se nos contextos do Solarpunk e do Afrofuturismo e, por fim, ampliando-se por meio do Realismo Mágico. As conexões estabelecidas com os outros movimentos são evidentes nas visualidades do Sertãopunk, contribuindo para o romper com as noções de Identidade e Generalidade apresentadas no Cyberagreste, além de diversas outras mídias sudestinas e sulistas que buscam representar o Nordeste.

No processo de catalogação das capas e ilustrações para a dissertação, foram catalogadas cerca de vinte (20) capas de livros e contos, oito (8) ilustrações digitais e um (1) projeto gráfico completo, com o objetivo de analisar e mapear as características rizomáticas das visualidades do Sertãopunk na literatura, e identificar as noções de oposição a identidade do Nordeste (Autor, 2024).

Ao identificar as conexões com as características dos movimentos literários – que o Sertãopunk usa como base motriz de suas narrativas, os signos e os significados atribuídos às visualidades – será possível compreender as formações discursivas do Sertãopunk. Ao subtrair as noções de generalidade e unidade, será possível compreender a construção das multiplicidades no artefato analisado e como elas se configuram na desconstrução da identidade. Observando, também, as rupturas no Rizoma (Sertãopunk) é possível identificar movimentos que surgem nas rupturas, desterritorializando os conceitos, mas que ainda fazem parte dele, expandindo o entendimento do que são essas noções de oposição à identidade. Por fim, utilizando-se de um método cartográfico, mapa, não decalque, observam-se as configurações rizomáticas reais, os contextos sociais, os discursos, os símbolos e outras características.

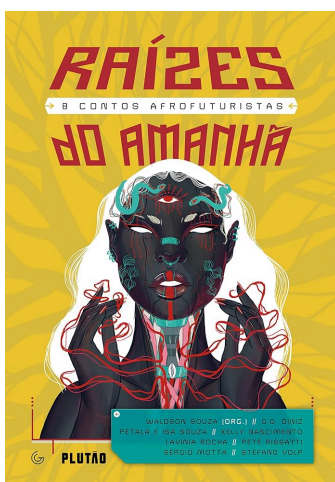
Um rizoma não pode ser justificado por nenhum modelo estrutural ou gerativo. Ele é estranho a qualquer ideia de eixo genético ou de estrutura profunda. Um eixo genético é como uma unidade pivotante objetiva sobre a qual se organizam estados sucessivos; uma estrutura profunda é, antes, como que uma sequência de base decomponível em constituintes imediatos, enquanto a unidade do produto se apresenta numa outra

dimensão, transformacional e subjetiva. Não se sai, assim, do modelo representativo da árvore ou da raiz-pivotante ou fasciculada (Deleuze; Guattari, 1995, p. 20).

Neste sentido, o Rizoma-Sertãopunk não se apresenta como um modelo estrutural, ele se expande em suas conexões, multiplicidades e rupturas que são mapeadas por uma análise cartográfica de suas características. Inicialmente, foi desenvolvido o mapa rizomático do Movimento Sertãopunk, em que é possível identificar as conexões, as multiplicidades e as rupturas. Nas conexões encontram-se os temas compartilhados entre os gêneros literários que fundamentam o Sertãopunk. Nas multiplicidades há presença dos próprios gêneros que os criadores do Sertãopunk trouxeram para o movimento. Enquanto nas rupturas a-significantes os gêneros que, apesar de trazerem ideias contrárias ao movimento Sertãopunk, ainda fazem parte do todo e participam dos movimentos de desterritorialização e reterritorialização do Rizoma que o constrói. Dessa maneira, constrói-se o primeiro passo para uma metodologia de análise rizomática do artefato em Design.

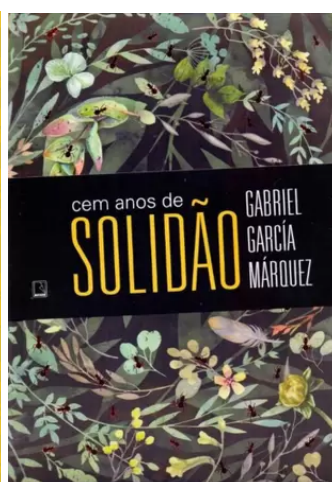
Por intermédio de um método cartográfico, entende-se como as visualidades do movimento Sertãopunk se configuram enquanto Rizoma. Nas conexões temáticas, semânticas e simbólicas, o Sertãopunk rompe com as noções de generalidade ao explorar os contextos do Nordeste do amanhã que subvertem a construção imagética-discursiva do que é o Nordeste. Trazendo tecnologias sustentáveis para o Sertão, observando e discutindo papéis sociais nas comunidades marginalizadas do Nordeste, além de trazer o protagonismo das relações de ancestralidade e fé de pessoas pretas. Essas conexões tornam o Sertãopunk múltiplo e constroem uma nova percepção da ficção científica nordestina, utilizando símbolos e signos dos gêneros literários que se relacionam com o Sertãopunk, como o Afrofuturismo, o Solarpunk e o Realismo Mágico.

Figura 8: Capa do Livro Raízes do Amanhã, publicado pelas editoras Gutenberg e Plutão em 2021.



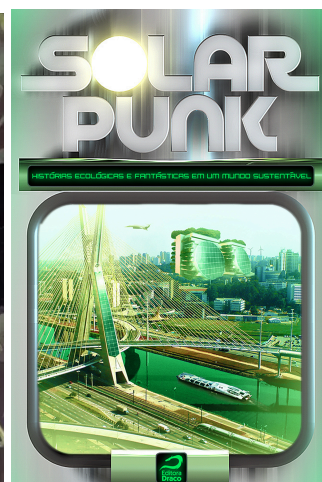
Fonte: Amazon Kindle (2021).

Figura 9: Capa do Livro Cem Anos de Solidão do autor Gabriel García Márquez, publicado pela Editora Record em 2018.



Fonte: Amazon Kindle (2018).

Figura 10: Capa do Livro Solarpunk, publicado pela Editora Draco em 2013.



Fonte: Amazon Kindle (2012).

Em suas conexões semânticas, imagéticas e discursivas, o Sertãoopunk se constrói unindo forças com movimentos como o Afrofuturismo, o Solarpunk e o Realismo Mágico. Na capa de “Raízes do Amanhã” (Souza, 2021), uma antologia afrofuturista, as relações simbólicas são construídas na ilustração ao apresentar uma mulher negra como centro da capa, com cabos vermelhos que saem de seu corpo cibernético entrelaçando suas mãos. Ao fundo amarelo, um padrão de raízes cria uma espécie de rizoma, expandindo-se do centro da imagem às suas extremidades. Explicitando assim, os principais temas do Afrofuturismo, a participação e protagonismo negro em um futuro tecnológico.

Já em “Cem anos de Solidão” (2018), a capa não explicita a trama da história, mas apresenta uma ilustração de plantas e flores sobre um fundo escuro que se aproxima de uma realidade misteriosa, criando uma atmosfera mágica que se relaciona com os contos de fadas. Assim, atribuindo as formas da realidade com uma característica mística.

Na capa do livro “Solarpunk” (Lodi-Ribeiro, 2013) há a predominância de uma textura metalizada para indicar a tecnologia e a inovação, uma abertura na chapa de metal que se assemelha a uma janela expõe uma vista de uma cidade urbana com uma ponte sobre o rio. A imagem possui um efeito esverdeado para destacar a relação entre cidade e meio ambiente. No título do livro, há uma interferência tipográfica na palavra “Solar”, alterando a letra “o” para um Sol. Essa construção visual e linguística expressa o próprio movimento Solarpunk, apresentando a tecnologia e suas conexões com o meio ambiente.

Compreendendo o potencial das tecnologias ambientais no Nordeste e a relação das pesquisas universitárias com os avanços destas tecnologias, o Nordeste se relaciona com o Solarpunk e a esperança de um futuro com consciência ambiental. Entretanto, o Sertãoopunk compreende a desigualdade social intrínseca na região Nordeste e, também, como essas tecnologias não alcançam a população mais pobre e marginalizada. Essa conexão com o Solarpunk existe, mas as individualidades no Nordeste criam multiplicidades para a construção narrativa-discursiva existente no Sertãoopunk.

Dessa forma, ao trazer para o centro da narrativa o protagonismo dos povos tidos historicamente como marginalizados, a exemplo dos indígenas e quilombolas, e ao valorizar a ancestralidade em suas histórias e visuais, o movimento Sertãoopunk cria uma multiplicidade com o movimento Afrofuturista. Ambos reconhecem o processo de apagamento e invisibilização das pessoas e comunidades pretas e indígenas com suas raízes. Além disso, o Sertãoopunk valoriza as relações culturais dos povos do Nordeste com suas lendas urbanas e rurais, histórias transmitidas de geração em geração sobre criaturas místicas que vivem à espreita. O Nordeste é Fantástico; suas lendas constroem a cultura dentro dos contextos sociais de cada parte do Nordeste, assim, criando uma conexão com o Realismo Mágico, a resposta Latino-Americana a Fantasia Europeia.

Assim, a multiplicidade visual constrói o Sertãoopunk, que busca representar o Nordeste em suas particularidades, entendendo e reconhecendo suas diferenças e rompendo com noções de identidade. O futuro no Nordeste pode ser visto de maneira utópica, especulando um futuro sustentável com mais oportunidades, ou de maneira distópica, expondo as relações de poder da elite, os coronéis e políticos contra as massas, trabalhadores, quilombolas e povos originários. O Nordeste é múltiplo e deve ser representativo, e não representação.

Carvalho (2008, p.30) afirma que, “A capa condensa numa única imagem a personalidade do livro [...] Ela é o resultado de um processo de interpretação e a sua dimensão simbólica

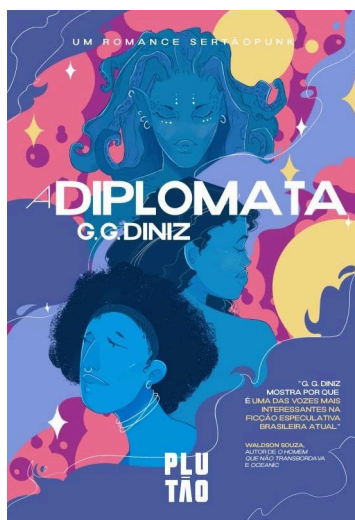
torna-se muitas vezes dominante sobre uma tradução [...] do livro”. Dessa forma, faz-se necessário observar nas presentes capas as relações com as características rizomáticas do Sertãoopunk para compreender se, e como, elas podem romper com as noções de Identidade do Nordeste Inventado. Essas características rizomáticas são visíveis em suas visualidades, como pode ser visto nas capas de seus livros, por exemplo.

Figura 11 - Capa do Livro “A vida e as mortes de Severino Olho de Dendê”, do autor Ian Fraser, publicado pela editora Intrínseca



Fonte: Amazon Kindle (2022).

Figura 12: Capa do Livro “A Diplomata”, da autora G. G. Diniz, publicado pela Editora Plutão em 2024.



Fonte: Amazon Kindle (2024).

O livro “A Vida e as Mortes de Severino Olho de Dendê”, do autor soteropolitano Ian Fraser, publicado pela editora Intrínseca, em 2022, combina elementos de sua vivência na Bahia com uma exploração galáctica estilo *Space Opera*. A capa, ilustrada pelo designer e ilustrador sergipano Breno Loeser, apresenta o protagonista, Severino, no centro com seu braço mecânico e olho biônico rodeado por elementos que remetem à narrativa do livro. Uma nave espacial com as cores da bandeira do Brasil; um galo amarelo com uma lua negra sob sua cabeça; um robô com um coração pintado no peito; uma mulher misteriosa; uma palmeira, remetendo a natureza; um facão místico; fitas coloridas; um planeta com anéis, similar a saturno; e, uma capivara. A paleta de cor é vibrante e diversa, com uma predominância de vermelho, amarelo e preto.

Já em “A Diplomata”, da autora cearense e cocriadora do movimento Sertãoopunk, G. G. Diniz, publicado em 2023 pela editora Plutão, cuja capa foi ilustrada por Junno Sena, ilustradore não-binária carioca e negra, apresenta as personagens envoltas em formas que remetem aos céus e a galáxia. No topo da capa uma personagem alienígena, e, logo abaixo, as protagonistas humanas. A construção visual afrocentrada, com cores fantasia diversas, aproxima o leitor do discurso presente no livro, criando conexões com o Afrofuturismo e explorando o Realismo Mágico e a Ficção Científica.

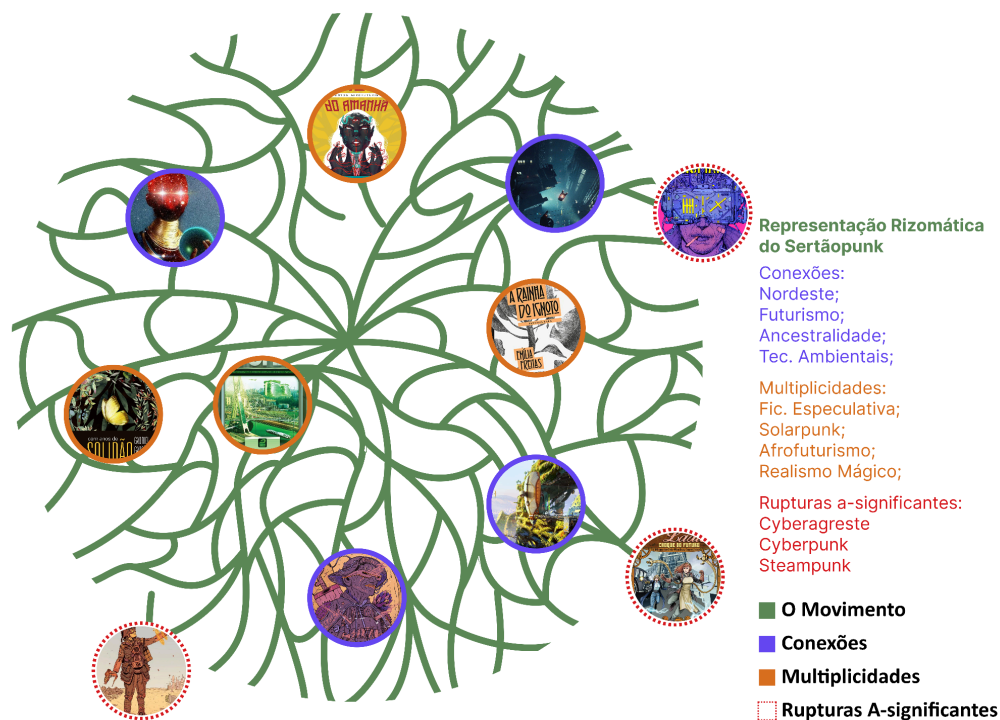
As duas capas ilustradas apresentam as conexões semânticas já levantadas no Sertãoopunk, sendo elas: o futurismo, o misticismo, presente no Realismo Mágico, e a presença do protagonismo negro em um cenário futurista expande a construção imagética-discursiva dos artefatos conectando-se as multiplicidades do movimento Sertãoopunk. O Solarpunk está presente

nos signos que remetem à forte relação entre tecnologia e meio ambiente, como trabalhado em “A Vida e as Mortes de Severino Olho de Dendê” com signos como a palmeira, o galo, a capivara. Em “A Diplomata” com elementos como as nuvens, o sol e a presença de um extraterrestre. O Afrofuturismo se destaca pelo protagonismo de pessoas negras e a relação delas com a tecnologia. Além disso, o realismo mágico é explorado pelo misticismo presente em ambas as capas. Dessa forma, as visualidades apresentam suas relações rizomáticas, mapeadas anteriormente, e se relacionam diretamente com o Sertãopunk em suas narrativas e em suas visualidades, criando uma identificação do leitor com os temas abordados nas histórias e com o movimento.

Portanto, é possível compreender como se constrói a visualidade do movimento Sertãopunk em suas conexões semânticas e imagético-discursivas. Observando essas conexões, criam-se as multiplicidades e se mapeia o Rizoma-Artefato que é o Sertãopunk. Por intermédio do Mapa Rizomático, é possível observar como se configura o Sertãopunk, permitindo entender suas características rizomáticas e reconhecer que, de fato, o Sertãopunk rompe com as noções de identidades criadas para um Nordeste Inventado.

Em contrapartida, com relação à Identidade Inventada do Nordeste, o Sertãopunk surge como uma resposta contrária à representação massiva e generalista de uma vivência nordestina miserável, pobre e desesperançosa. Desde as obras clássicas às contemporâneas, que transcendem a folha de papel e alcançam as telas de televisão, celulares, computadores e cinemas de todo o país, o Nordeste continua sendo visto enquanto uma unidade, ainda sendo falado por suas características exóticas e seus problemas. A imagem transmitida é de que o nordestino não tem futuro se permanecer vivendo no Nordeste. O Sertãopunk busca reverter essa ideia e pelo mapeamento de suas características rizomáticas é possível compreender como o Sertãopunk apresenta as noções de oposição à identidade única em suas visualidades.

Figura 13 - Mapa Rizomático do Movimento Sertãopunk



Fonte: Elaboração Própria (2024)

Por intermédio do Mapa Rizomático e do modelo de análise rizomático construído na dissertação de mestrado do autor, foi possível identificar as relações entre Sertãoopunk e Nordeste, indo além da leitura texto-imagem. Com o objetivo de identificar as noções de oposição com relação às identidades, este artigo, cuja natureza metodológica é qualitativa e interpretativista, é um passo inicial para a compreensão da totalidade da análise rizomática das visualidades do Sertãoopunk, com o caráter cartográfico, utilizando-se dos quatro princípios de Rizoma levantados por Deleuze e Guattari (1995).

A representação visual do Mapa Rizomático entende o Artefato enquanto Rizoma, apresentando-o como um bulbo que se expande de forma não-hierárquica e desordenada em suas conexões. As esferas azuis representam as conexões semânticas e imagéticas-discursivas entre o Sertãoopunk e outros movimentos; as esferas laranjas simbolizam as multiplicidades, indicando movimentos com quem o Sertãoopunk cria conexões; e, por fim, as esferas com tracejado vermelho representam as rupturas a-significantes, que modificam os caminhos do Rizoma, rompem seus bulbos e geram novas ramificações.

Dessa forma, ainda que o artigo seja o primeiro passo da dissertação, é possível compreender como o Sertãoopunk se constrói numa reapreensão da identidade inventada do Nordeste, criando cadeias semióticas que auxiliam na percepção de uma ficção nordestina verídica e responsável, que rompe com os estereótipos trabalhados em obras como o *Cyberagreste*, e os clássicos que representam o Nordeste massivamente enquanto uma região miserável e perigosa.

Por fim, é importante ressaltar que o Sertãoopunk é Rizoma. Artefato em Design é objeto de estudo, assim como suas visualidades que estão sendo e ainda serão analisadas pelo autor (2024) na dissertação desenvolvida no mestrado em andamento. Além disso, o mapeamento rizomático é parte de um processo de compreensão de suas totalidades, e nisso, entende o Sertãoopunk como uma forma de rejeição da Unidade, do Eixo Genético, do modelo Arbóreo, que busca aprisioná-lo em uma estrutura.

4 Conclusão

No sentido de oposição às noções de identidade presentes nas visualidades do movimento Sertãopunk, o mapeamento rizomático possibilitou a contextualização dessa construção imagética-discursiva que é contrária às generalidades que permeiam o imaginário sobre o Nordeste. Por intermédio dos fundamentos de Rizoma de Deleuze e Guattari, foi possível compreender os contextos sociais, políticos e culturais que influenciaram as narrativas e símbolos que constroem o Sertãopunk.

Dessa maneira, seguir as conexões semânticas e simbólicas do Sertãopunk com os demais movimentos literários que o inspiraram, foi o caminho para o mapeamento das multiplicidades que contribuem para a construção da imagem de um Nordeste real. Os mapas, não decalque, foram um caminho alternativo para o entendimento das capas dos livros do Sertãopunk enquanto um artefato rizomático. Assim, possibilitando uma discussão acerca da quebra com estereótipos do povo nordestino.

Por conseguinte, a relevância de um método que se aprofunde nas construções semânticas e simbólicas em Design, sem ignorar os contextos sociais, culturais e políticos que corroboram para essas construções, é importante para mostrar novos caminhos para a compreensão do Artefato em Design. Apesar dos desafios teóricos na aplicação do Pensamento Rizomático no campo do Design, é possível entender o Artefato como parte de uma multiplicidade, e não uma unidade, e assim fazer o múltiplo.

Os contextos que propiciaram a criação do movimento Sertãopunk são importantes para iniciar o processo cartográfico, mapeando os contextos históricos da invenção imagética-discursiva de um Nordeste generalista. Isso permite compreender a problemática dos estereótipos nas visualidades que permeiam a região do Nordeste e seus respectivos povos. Em seguida, debruçar-se sobre os movimentos que auxiliaram a fundamentar o Sertãopunk contextualiza a importância de seus símbolos visuais e suas narrativas. O Afrofuturismo, o Realismo Mágico e o Solarpunk são as multiplicidades que constroem a visualidade do Sertãopunk, e assim, possibilitando o rompimento com as noções de identidade.

É importante ressaltar que o movimento Sertãopunk, assim como o Rizoma, não está preso em uma estrutura. Ele é um movimento rizomático que se expande para além da literatura, explorando outras artes, tais como o cinema, a moda e o design. As conexões semânticas com os demais movimentos criam uma rede que acolhe temas relevantes para comunidades marginalizadas, e, por isso, o Sertãopunk se tornou objeto deste estudo.

Ao levantar o debate acerca da representação responsável nas visualidades que permeiam o Nordeste, o Sertãopunk rompe com as noções de identidade generalista construída desde a invenção do recorte geográfico, histórico e cultural conhecido como Nordeste. A análise Rizomática no Design, portanto, age como um método investigativo das conexões semânticas, imagéticas e discursivas do movimento Sertãopunk, mapeando o rizoma e observando a construção do Artefato em Design sem ignorar contextos sociais, culturais e políticos.

5 Referências Bibliográficas

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **A invenção do nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez Editora, 2009.

BOTTEGA, Michelly; STANKIEWICZ, Mariese Ribas. Ficção Científica e Ficção Especulativa em Oryx e Crake, de Margaret Atwood. **Revista Versalete**, Curitiba, v. 8, n. 14, p. 110-129, jan.-jun., 2020. Disponível em: <http://www.revistaversalete.ufpr.br/edicoes/vol8-14/6-BOTTEGA.-STANKIEWICZ.-ficcao-cientifica-e-especulativa.-03.07-PRONTO.pdf> Acesso em: 24 jun. 2024.

CARVALHO, Ana Isabel Silva. **A capa de livro: o objecto, o contexto, o processo**. 2008. Dissertação (Mestrado em Design da Imagem) – Faculdade de Belas Artes, Universidade do Porto, Porto Portugal, 2008. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/67404> Acesso em: 24 jun. 2024.

DE SÁ, Alan; SILVA, Alec; DINIZ, G. G. **Sertãopunk: Histórias de um Nordeste do Amanhã**. Editora Independente, 2020.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e Repetição**. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2018.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**. São Paulo: Editora 34, 1995.

DINIZ, G.G. **A Diplomata**. Belo Horizonte: Editora Plutão Livros, 2022.

FRASER, Ian. **A vida e as mortes de Severino Olho de Dendê**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2022.

LAURO, Rafael. **Deleuze e Guattari, Rizoma**. In: Razão Inadequada, 2014. Disponível em: <https://razaoinadequada.com/2013/09/21/deleuze-rizoma/> Acesso em: 23 jun. 2024.

LODI-RIBEIRO, Gerson (Org.) **Solarpunk: Histórias ecológicas e fantásticas em um mundo sustentável**. São Paulo: Editora Draco, 2013.

MAGNAVITA, Pasqualino Romano. Experiência Rizomática. **Revista Redobra**, UFBA: Salvador, Bahia, ano 3, n. 9, p. 1-10, 2012. Disponível em: http://www.redobra.ufba.br/wp-content/uploads/2012/04/redobra9_Experiencia-rizomatica.pdf Acesso em: 24 jun. 2024.

MÁRQUEZ, Gabriel García. **Cem anos de solidão**. Rio de Janeiro: Grupo Editorial Record, 2018.

SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.) **Identidade e diferença: A perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

SOUZA, Waldson. et al. **Raízes do amanhã: 8 contos afrofuturistas**. Belo Horizonte: Editora Plutão Livros, 2021.