

RESUMO

A presente pesquisa se desenrola no bojo da noção de utopia acrescida no ocidente e sua consequência de fabulação pejorativa do nordeste brasileiro. Através da historiografia, volta-se para a análise da construção de modernidade positivista endossada pelas narrativas visuais no Brasil. Nesse cenário, sugere-se que a utopia do amanhã deve partir de outro eixo. Para tal, a pesquisa propõe uma investigação das produções e publicações acadêmicas, visuais e literárias do movimento estético sertão punk. Nesse movimento gestado na ficção futurista do afrofuturismo, realismo mágico e solarpunk, intenciona-se pensar o futuro por uma ótica não desenvolvimentista, de resgate de saberes e tecnologias ancestrais como estratégia de sobrevivência. Centraliza-se, no debate, uma perspectiva ecossustentável com protagonismo de vivências nordestinas sufocadas pelo capitalismo dependente, utilizando, como ponto de partida, a obra dos idealizadores do movimento, Gabriele Diniz, Alan de Sá e Alec Silva.

Palavras-chave: Sertão punk, Utopia, América Latina.

SERTÃO PUNK: NEW DECOLONIAL UTOPIAN PERSPECTIVES IN LATIN AMERICA FROM SPECULATIVE FICTION

ABSTRACT

This research revolves around the notion of utopia in the West and its consequent pejorative fabulation of the Brazilian Northeast. Through historiography, it analyzes the construction of positivist modernity endorsed by visual narratives in Brazil. In this context, the research suggests that the utopia of tomorrow should be based on a different axis. For that, the research proposes an investigation of the academic, visual, and literary productions and publications of the Sertão punk aesthetic movement. This movement, born from the futuristic fiction of Afrofuturism, magical realism and solarpunk, intends to think about the future from a non-developmental perspective, rescuing ancestral knowledge and technologies as a survival strategy. The debate focuses on an ecologically sustainable perspective, with the protagonism of Northeastern experiences suffocated by dependent capitalism, using the works of the movement's founders, Gabriele Diniz, Alan de Sá and Alec Silva, as a starting point.

Keywords: Sertão punk, Utopia, Latin America.

1 Introdução:

“Será possível escaparmos do fantasma do desenvolvimento? A grande tarefa, sem dúvida, é construir não apenas novas utopias, mas também a possibilidade de imaginá-las”.³

O conceito de utopia denota noções amplas. Na origem grega do termo, a utopia tem bases no espaço concreto, uma ilha no mundo dos mortais que, embora exista, é distante e desconhecida. Maria Ligia Prado (2021) pensa que essa materialidade se dissolve no ar após os processos ditos modernizantes iniciados no século 19. Ainda na Europa medieval, a utopia encontrava-se no passado cristão realizado no Éden. Uma vez que o paraíso fora maculado, a vida terrena voltou-se para a constante fatalidade do futuro amargo e apocalíptico. Foi apenas com o mundo explorado resultante das navegações que a

1 Graduada em Artes Visuais pela Universidade do Recôncavo da Bahia.

2 Professora adjunta da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia - UFRB, no Centro de Artes, Humanidades e Letras - CAHL.

3 ACOSTA, Alberto. **O Bem Viver: Uma oportunidade para imaginar outros mundos.** Tradução de Tadeu Breda. São Paulo: Editora Elefante, 2016. p. 64.

utopia se desterritorializou, encontrando-se em um não-lugar. Com a revolução industrial e suas noções desenvolvimentistas e imperialistas, as perspectivas de passado e futuro se confundiram e se inverteram. Na Europa positivista, o passado tornou-se imagem do atraso, e o progresso se faz enxergar à frente. A utopia moderna aliou-se às ações humanas para além do tratado metafísico da igreja. Em uma América Latina cooptada por processos imperialistas após a imposição categórica de Novo Mundo, explorada e sangrada, urge a necessidade de se pensar que a prosperidade, agora em novos termos, está no futuro.

É em um cenário de domínio e exploração imperialista neocolonial que, tal qual o panorama geral da América Latina, o nordeste brasileiro se encontra. Como pensar a utopia nesses territórios já historicamente tomados por ideários liberais que confundem utopia e distopia? Para as classes dominantes, a realização de utopia corresponderia à materialização de um cenário de aprofundamento e recrudescimento da espoliação dos despossuídos, dos recursos naturais e da concentração de capital. Para forjar um futuro distante da sombra da extrema-direita, dos processos ditatoriais que percorreram a extensão latino-americana e das noções desenvolvimentistas, é preciso primeiramente imaginá-lo.

O sertão punk é um movimento a priori literário de viés especulativo que busca apresentar novas possibilidades para um futuro positivo na região nordeste do Brasil para além do escopo desenvolvimentista. Iniciado em 2019, a primeira produção do gênero se intitula *O sertão não virou mar*, prelúdio de *Morte Matada*, escrito por G. G. Diniz. O nome do movimento denota ironia com a visão engendrada ao nordeste, recorrentemente visto como um espaço homogêneo, tomado pela seca e pela fome nos nove estados, dispensando a pluralidade cultural, dos biomas e cosmologias. Se, por um lado, a imagem canonizada no Brasil sobre o Nordeste é a de imediata ligação com o sertão, o movimento apresenta um leque de outras perspectivas, unindo a materialidade histórica com a ficção especulativa. Dessa forma, nasce do esforço de especular o futuro a partir desses cenários derivantes das ações capitalistas e coloniais atuais no campo artístico: como estarão os territórios indígenas do sul da Bahia em 2040 depois dos projetos atuais de devastação? Como ficará a situação após o crescimento da intervenção das *startups* internacionais nas cidades do interior? E a exploração de chumbo em Santo Amaro? Como podemos apresentar panoramas utópicos sem antes pensarmos num percurso para chegarmos a uma sociedade igualitária e menos danosa aos nordestinos, suas cidades e biomas? O sertão punk está intrinsecamente ligado ao percurso a ser trilhado para a utopia, e não necessariamente apresentar somente o fim dessa jornada em que todas as problemáticas enfrentadas estejam resolvidas.

Apesar de apresentar elementos facilmente lidos como pertencentes à ficção científica, o sertão punk, em divergência a outros movimentos estéticos, é pensado como um subgênero da ficção futurista. G. G. Diniz (SESC, 2022) explicita que esse é um movimento planejado como tentativa de abrir possibilidades para além dos conflitos que a tecnologia pode gerar. Nesse âmbito, a fantasia e a magia podem somar voz, sem restrição de que abordagem do futuro especulativo deva ser tomada. Faz-se necessário salientar que, ao trabalhar com noções contra positivistas, pode-se pensar também a tecnológica fora do escopo do projeto modernizante. À guisa de exemplo, há tecnologia no saber-fazer do plantio de semente crioula de fácil germinação utilizada nas hortas comunitárias de Cachoeira, Bahia. E é nessa lógica de fruições e projeções para o futuro utópico em que se encontra espaço para especular que, uma vez que haja demanda de plantação familiar voltada para consumo da própria comunidade, existirá previamente a construção de uma sociedade outra, que superará o molde de alienação do trabalho capitalista e se voltará para a independência alimentar e o trabalho livremente associado.

No *Manifesto Sertão punk – Histórias de um Nordeste do Amanhã* (2021), o movimento é apresentado

como inspirado em três principais campos conceituais: Solarpunk, realismo mágico e afrofuturismo. Do solarpunk, pega-se emprestado o objetivo de especular sobre um futuro positivo em que a humanidade tenha superado questões atuais, sobretudo a crise climática, o desmatamento ambiental e a problemática das megalópoles. Nesse cenário, as cidades, em geral capitais, são transformadas pelo uso de tecnologias renováveis e ecossustentáveis. Do realismo mágico, a história vista de baixo em resposta latino-americana para a literatura fantástica europeia e colonial. Do afrofuturismo, a projeção da diáspora africana no futuro se faz essencial no sertãopunk na medida em que o Nordeste (e a Bahia) se configuram como as regiões que mais possuem habitantes negros fora do continente africano.

2 Estado da arte – o que tem sido produzido

No ano de 2019, o movimento *cyberagreste* começava a ganhar força por todo o país, sobretudo após a reportagem *Amazofuturismo e Cyberagreste: por uma nova ficção científica brasileira* (ZUIN, 2019), publicada nas plataformas da UOL e escrita por Lidia Zuin. Iniciado pelo ilustrador gaúcho Vitor Wiedergrun, as obras do *cyberagreste* traziam uma estética mista da poluição tecnológica e da baixa qualidade de vida do *cyberpunk*, unidas à imagética do cangaço. A jornalista Lidia Zuin, também responsável pela organização da antologia *2084: Mundos Cyberpunks* (Zuin, 2018), parabeniza, em sua reportagem, a recente ascensão de subgêneros literários especulativos que evoquem questões de valorização nacional para o debate, citando, além das produções de amazofuturismo, os contos *A Luta do Cangaceiro Jedi*, do paulistano Roberto de Sousa Causo, e *Filhos do Metal da Caatinga*, da campinense Laisa Ribeiro como integrantes de manifestações especulativas nordestinas.

Observando a pouca menção de Zuin a produções sobre o Nordeste feitas por nordestinos, Alan de Sá, escritor baiano de terror e suspense, rascunha, no ensaio *Estão inventando o Nordeste. De novo*, aquilo que viria a ser o início do debate que, naquele mesmo ano, geraria o movimento sertãopunk. No texto, Sá analisa a semiótica das ilustrações de Wiedergrun a partir de um panorama histórico maior e muito anterior aos recentes acontecimentos, investigando a curiosidade estrangeira no Nordeste.

Assim como todos os países da América do Sul, o Brasil passou um longo período de colonialismo e desvalorização da cultura popular. A arte virou artesanato; a religiosidade, feitiçaria; o idioma, dialeto; as vestimentas, fantasia; a expressividade, pecado. Por isso, quando se fundamenta o Brasil enquanto Estado independente de Portugal, precisava-se criar um mito de criação igualitário, algo que já existia na Europa e em parte da Ásia. Só que, pra [sic] isso, movimentos populares, sobretudo no Norte e Nordeste, foram suprimidos para que a “unidade” prevalecesse. Esse foi o primeiro dos cala-a-boca impostos aos nordestinos. (Sá, 2019, n.p.).

Sá então discorre sobre a implementação do plano modernizante brasileiro, que, bebendo das primeiras noções identitárias promovidas no Brasil por Portugal, prometem progresso há mais de 500 anos, assim disfarçando hegemonia e genocídio. Na narrativa brasileira forjada desde 1800, indígenas figuram enquanto passado, o mito da origem, conforme apresentado no quadro *A Primeira Missa do Brasil* (Victor Meirelles, 1860). De forma semelhante, no pacote desenvolvimentista dos anos 1930, nordestinos passam a ser representados sempre em fuga de seus locais de origem em busca de uma vida melhor no Sudeste, então dito desenvolvido, ao zelo da São Paulo aos passos da industrialização. Esta transição do cenário agrário para o industrial é marcada pela saudade do lar abandonado, visualizando o desenvolvimento econômico e a desmarginalização social. Dessa forma, exemplificando com os estudos exotificantes de Gilberto Freyre até a canônica literatura de Euclides da Cunha, Alan de Sá afirma que o Nordeste como conhecemos na

historiografia é uma fabulação de outrem.

De modo semelhante, as inquietações de Alan de Sá são seguidas pelas de Alec Silva, escritor e editor independente do agreste baiano que complementa as ideias no artigo *Não troco meu 'oxente' pelo 'cyberagreste' de ninguém* (Silva, 2019). Silva discursa sobre a pluralidade nordestina, exemplificando com a diversidade de biomas presentes na Bahia, apenas um dos estados que compõem a região. Alega que as representações do *cyberagreste*, que revivem o cangaço e seus símbolos em panoramas futuristas, reforçam e renovam estigmas já difíceis de se dissolverem no imaginário nacional, de violência, seca e fome.

É nessa conjuntura que Alan de Sá, Alec Silva e G. G. Diniz esboçam um manifesto para o movimento sertãopunk. Pensando para além de uma resposta visual, estruturam um gênero literário especulativo no ensaio *Por que fazer o nordeste sertãopunk?* (2019). Sá elucida:

A primeira questão sobre o sertãopunk é: não é uma forma de unificação imagética do que é ou não é o Nordeste. O gênero é uma *big idea*, trocando em termos publicitários. É o alicerce pra [sic] que cada pessoa do Nordeste desenvolva suas narrativas, contando as suas visões da região, pelo sertãopunk. Neste sentido, duas pessoas da mesma cidade podem pensar em histórias do gênero ambientadas na mesma cidade, mas elas não serão idênticas porque seus "nordestes" são distintos. E isso é o bacana: não somos um mesmo sotaque, estado ou bioma. É com essa diversidade que começamos a rascunhar o sertãopunk. (Sá, 2019, n.p.).

No mesmo ensaio, aponta-se que, embora o *cyberagreste* falhe nos pontos supracitados, imaginar um Nordeste futurista é uma ação positiva, desde que não obedeça aos códigos implementados historicamente e reproduzidos pelo *cyberagreste*. Desse modo, é preciso atender ao que de Sá indica como "critérios que servem como ferramentas de desconstrução da imagem nacional do Nordeste" (Sá, 2019, n.p.). São eles:

Um Nordeste onde os avanços tecnológicos, sobretudo ecológicos, proporcionaram alta qualidade de vida para os nordestinos; Presença de desordem social por parte de uma elite coronelista emergente e financiada por poderosos grupos de outras regiões; Reformulação do processo migratório brasileiro; Nordeste como polo independente de desenvolvimento intelectual e cultural; Uso da oralidade, de elementos culturais e das diversas lendas e religiões da região na narrativa (Sá, 2019, n.p.).

Seguindo os princípios que ajudou a cocriar, G. G. Diniz, escritora e editora cearense, inicia as produções literárias do gênero com o conto intitulado *O sertão não virou mar* (2019), seguido pela continuação em forma de noveleta, *Morte Matada* (2020). Ali, Diniz elabora um cenário de dominação extrativista que parte de uma empresa multinacional. Após se instalar na pequena cidade interiorana de Cedrinho, Ceará, passa a submeter aos seus funcionários o uso de coleiras adestradoras, alienando os moradores de suas realidades e os submetendo a cargas desumanas de trabalho. É nesse panorama distópico que a protagonista Eloísa, uma médica que opera um posto na cidade, tem de lidar com os escassos recursos de saúde e o abuso de poder militar, além de encontrar forças para ajudar na fuga de um casal de mulheres que até então desconhece. Diniz propõe, em sua ficção, que a única solução para os paradigmas apresentados ocorreria pela revolução armada e pela violência. De fato, o contexto da noveleta diverge das noções estancadas de utopia. Cedrinho não é representada como uma comunidade autossuficiente, voltada para o cultivo da terra e que tenha superado as amarras do capitalismo. Entretanto, é a superação das ainda atuais relações de coronelismo em diversos municípios do interior nordestino que configuram a mensagem de enfrentamento, o que no futuro poderia gerar a utopia perseguida.

Tal perspectiva se opõe à visão de futuro que G. G. Diniz adota posteriormente em *Os Olhos do Cajueiro*, conto integrante da coletânea *Sertãopunk: histórias do nordeste do amanhã* (2021). Se, por um

lado, *Morte Matada* se inicia com uma distopia imperialista, no conto, a autora apresenta uma Nova Fortaleza como República Federativa do Nordeste, com baixos índices de mortalidade, além de um departamento científico pioneiro e repleto de tecnologias ecossustentáveis. No ensaio presente na mesma coletânea, *Solarpunk, Sertãopunk e Um Futuro Sustentável*, Diniz, química formada pela Universidade Federal do Ceará, explicita esta abordagem:

Nem mesmo o presente poderia existir sem algum gerenciamento inteligente de recursos naturais. É muito difícil, portanto, imaginar um futuro tecnologicamente avançado para a região onde a sustentabilidade não seja palavra de honra." (Diniz, 2021, p. 13).

Ainda no referido ensaio, salienta a existência de grande potencial de utilização de energia solar e eólica na região, citando Alan de Sá, que alega que 86% da energia eólica brasileira em 2018 foi produzida no Nordeste. Exemplifica o desenvolvimento tecnológico e científico nordestino para além da descoberta de uso de pele de tilápia, peixe da região, para o tratamento de queimaduras, apontando suas próprias pesquisas acadêmicas com a fabricação de hidrogéis para aplicação da biomedicina e síntese de nanomateriais retirados da semente do pingo-de-ouro, uma planta local. Ao afirmar a existência de diversos insumos na região, bem como opções de pensar tecnologias avançadas nascidas e produzidas no Nordeste devido à grande biodiversidade dos biomas presentes, Diniz alerta para um ponto norteador do movimento sertãopunk: não é a existência de sustentabilidade que garantirá a presença dela para toda a população. Há de se refletir sobre o gerenciamento dos recursos, que seguem monopolizados pela atividade industrial e não pela agricultura familiar, juntamente à sombra da privatização. E finaliza descrevendo que os avanços tecnológicos não serão a solução para todas as problemáticas, velhas e novas, podendo, inclusive, agravar disparidades sociais.

No Ceará, Oziel Hebert protagoniza o pioneirismo cinematográfico do movimento ao lançar o curta-metragem *2020*, em que elabora, no futuro ano de 2028, um regime ditatorial em El Dorado. Células de resistência insurgem em confronto às estruturas totalitárias, e, após a baixa de sua liderança transformada em mártir, a resistência lança sua última esperança sobre uma máquina do tempo, retornando ao ano de 2020, ano em que as eleições foram suspensas. Hebert utiliza recursos de linguagem muito próximos à *nouvelle vague* de produções como *La Jetée* (1962), marcando o passado e o futuro por dicotomias: o futuro é filmado em escala de cinza, melancólico, cuja visualidade fomenta vazios; o passado, acessado através de fotos analógicas, é uma lembrança colorida.

Entretanto, a grande agência de **2020** está no quão fácil é se reconhecer naquele cenário distópico, que não é marcado por uma guerra atômica, conforme o curta francês de Chris Marker, mas também se situa em um contexto político bordado de tensões, embora a verossimilhança não se esgote nesse quesito. É, sobretudo, o som do mar de Fortaleza, a presença das cores tropicais tão inéditas na ficção científica, o protagonismo e afetividade negra, as roupas futuristas que superam a estética convencional e apostam nas rendas, pintura corporal, conchas e miçangas à luz do afrofuturismo.

É também nas artes visuais que, ainda no final de 2019, começo a rascunhar experimentações, no terreno da ilustração, inspiradas no sertãopunk, até então estritamente literário. O campo visual e o literário são indissociáveis por causa da qualidade de expressão de ambos. A partir deles, podemos imaginar outros modos de vida ao mesmo tempo em que criamos arte de denúncia, porque as obras têm agência sobre nossa percepção de mundo. Uma mesma história pode ser contada por meio de diversas mídias, cada uma com seus próprios méritos, e proporcionar diferentes experiências estéticas ao fruidor. Em minha primeira ilustração dessa jornada, *Robison*, a abordagem adotada foi a de um futuro distópico que evidencia o caráter

desigual da estratificação social existente na cidade de Salvador.

Figura 01: Ilustração sertãoopunk ambientada no Elevador Lacerda em Salvador, Bahia.



Fonte: *Robinson, Mariana Teixeira (2020)*

Aqui, se por um lado a cidade alta é turística, dos coronéis e políticos, a cidade baixa é desassistida e marginalizada. Por isso, e pela negligência do poder político no tratamento dos recursos naturais que perdura há anos (vide o tamponamento de rios e o desmatamento desenfreado das matas ciliares, gerando enormes alagamentos na cidade), todo o planejamento urbano, a arquitetura e a configuração espacial desta Salvador do futuro contam uma história de luta de classes.

Apesar disso, na produção mais recente, *Memórias de casa*, tentei fugir de fazer qualquer retrato do Nordeste, acreditando ser impossível dar conta de uma infinidade de questões, e me empenhei em contar a história da minha família, sua trajetória pela Bahia e a passagem por Sergipe. Assim, mergulhei nas fotografias analógicas de quando era criança, rememorando com afetividade as cidades onde moramos. Quis materializar os aprendizados que tivemos em cada município na forma de uma casa em cima de uma grande acácia, cujos cômodos surgem baseados em memórias que fizemos em cada local da região, em lugar dos estereótipos a eles impostos. De modo geral, tento resgatar minhas lembranças, ao observar o mundo que me cerca e as histórias que ouço. Depois, junto nossa relação com o acarajé, meu avô comendo laranja de umbigo e o pôr-do-sol em Cachoeira com o que G. G. Diniz descreve como ficção futurista.

Figura 02: Ilustração que retrata cidade fictícia do interior da Bahia inspirada em Cachoeira.



Fonte: Memórias de Casa, Mariana Teixeira (2022)

A invenção de modernidade latina enquanto utopia do colonizador

As noções utópicas vendidas no pacote modernizante configuram, em contrapartida, a distopia daqueles à margem do capitalismo central. Em 13 de Março de 1961, o então presidente dos Estados Unidos, John F. Kennedy, anuncia o plano Aliança para o Progresso. Inicia-se, dessa forma, uma nova etapa do imperialismo sob a justificativa de levar desenvolvimento à parcela do globo nomeada “subdesenvolvida”. O referido conceito já revelava as bases hegemônicas associadas ao positivismo, corrente que, no século 19, na Europa, assumiu a humanidade em linha de darwinismo social, estabelecendo que os países latino-americanos e africanos poderiam ser explorados, pois eram assumidos como primitivos, necessitados de colonização. De forma semelhante, o futuro desenvolvimentista prometido tenciona a difusão do modelo norte americano pelo mundo como meta a ser atingida. Destarte, segundo Alberto Acosta em *O Bem Viver: uma oportunidade para imaginar novos mundos* (2016), o pânico decorrente desse ideal de progresso se revelou predador e consumista, colocando o equilíbrio ecológico em risco, além de se revelar cruel para massas inteiras de pessoas que não podem aproveitar as supostas vantagens de tal modelo por terem sido estrategicamente postas à margem dele.

Outrossim, a conjectura pós-revolução industrial promete um caminho seguro para o amanhã pautado na criação de pensamentos binários (atraso e progresso, antigo e novo, barbárie e civilização). Nesse cenário, é preciso romper com o que já estava previamente estabelecido para criar o novo. Como observado por Tânia da Costa Garcia (2020), o liberalismo e o positivismo se tornam pilares que sustentam as nações, outrora pautadas pelo modelo civilizatório europeu. No momento pós-revolucionário nas Américas, a superação do antigo regime deságua na hegemonia desse pensamento liberal. No Brasil, a tentativa de branqueamento, a partir de imigração de trabalhadores assalariados italianos após escravização, significou não apenas a marginalização de grupos nativos (indígenas) e africanos trazidos forçadamente, como também a culminação da associação racialista da mestiçagem como um empecilho para o progresso.

É nesse contexto de industrialização que, no Brasil, evoca-se, a partir do ufanismo, uma nova

perspectiva de identidade nacional. Visando, assim, inserir o país no panorama de desenvolvimento mundial, fomenta-se a criação de uma homogeneidade narrativa já então presente na Europa. Para tanto, o modernismo da história oficial brasileira resgata arquétipos coloniais durante um contexto paradoxal: por um lado, o programa de modernidade está sendo aplicado em uma São Paulo no início da industrialização; por outro, trata-se de uma sociedade tardiamente escravagista, em que não-brancos são vistos como atraso para a modernidade.

O cenário é de mudança nos meios de produção, com a chegada do iluminismo ocidental, cuja racionalidade estava alinhada ao progresso e ao desenvolvimento. Enquanto o Rio de Janeiro, antiga capital do Brasil, mantém-se como centro das galerias de arte, São Paulo vive uma realidade oligárquica, agrária e cafeeira, com mão de obra assalariada contratada da Itália, sem escolas de arte no estado. O projeto desse Brasil que se quer modernizante e progressista simultaneamente envolve, no entanto, um projeto de extermínio de negros e indígenas. Nesse processo, a cultura nascida nos cortiços (samba, feijoada, futebol etc.) é incorporada pela elite artística como retrato nacional, que mais tarde é institucionalizado pelo governo de Getúlio Vargas, muito embora a população dessas áreas tenha sido rigorosamente afastada dos centros da cidade e marginalizada nas favelas, negligenciada pelo poder público.

Ora, tendo em vista que o conceito de nação parte de construção e criação de imagens, uma vez disseminados e subjetivados pelas fusões sociais, os conceitos se cristalizam. Assim discorre Durval Muniz de Albuquerque Júnior (1999, pág. 27):

Nossos territórios existenciais são imagéticos. Eles nos chegam e são subjetivados por meio da educação, dos contatos sociais, dos hábitos, ou seja, da cultura, que nos faz pensar o real como totalizações abstratas. Por isso, a história se assemelha ao teatro, onde os atores, agentes da história, só podem criar à condição de se identificarem com figuras do passado, de representarem papéis, de vestirem máscaras, elaboradas permanentemente.

Assumindo imagem enquanto discurso, tem-se a arte visual como recurso comunicativo e de convencimento. Seu caráter de propaganda foi usado, no Brasil, em larga medida para forjar identidades durante a era Vargas, período em que, por meio da união com sociólogos e antropólogos da época, encomendaram-se, a partir da literatura, da pintura e da arquitetura, retratos de o que seria o povo brasileiro, a fim de amalgamar a população sob um sentimento nacionalista. Mas a quem interessou tal plano hegemônico do governo, visto que essas narrativas, em especial as da região nordeste, foram criadas sob a lente de sudestinos?

Se para Oswald de Andrade a máxima para sermos modernos temos que ser nacionais refutaria a busca europeia na África por novos ares na arte, na prática tem-se o reforço da exotificação dos corpos negros (e nordestinos) dentro do próprio país. Visão essa que foi questionada por Jorge Amado em 1928 na Academia dos Rebeldes, ao pregar uma arte moderna, sem ser modernista. Dessa forma, a Semana de Arte Moderna de São Paulo de 1922 não esgota as manifestações modernistas no Brasil. A obra pautada na afrobrasilidade de Emanuel Araújo é um exemplo de como as divergências semióticas e conceituais se revelam quando pessoas plurais falam sobre suas próprias vivências em lugar de se tornarem antro temático sob o olhar dos detentores de poder simbólico.

Por conseguinte, a pesquisa em curso flexiona o sertãopunk enquanto subgênero criado para repensar demandas de identidade nacional comuns a todo território chamado latino-americano. Na busca por um retrato do Nordeste, do Brasil e da América Latina, ocorreu, na historiografia, o esmagamento de subjetividades plurais que não contemplam as especificidades histórico-sociais dessas regiões. O movimento

surge da necessidade de evidenciar produções que abordem perspectivas variadas de vivências no nordeste brasileiro. Virtualmente assumindo a imensa diversidade cultural nos nove estados nordestinos, rememora-se ainda que cada artista e obra carregam uma abordagem particular sobre sua realidade, atravessados por recortes identitários, seus gostos e modos de saber-fazer arte.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 4. ed. Recife: FJN; Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 2009.

ACOSTA, Alberto. **O Bem Viver**: Uma oportunidade para imaginar outros mundos. Tradução de Tadeu Breda. São Paulo: Editora Elefante, 2016.

DINIZ, G. G.; SÁ, Alan. **Manifesto Sertãopunk**: Histórias de um Nordeste do Amanhã. Pernambuco, Autopublicação, 2020.

DINIZ, G. G. **Morte Matada**. Feira de Santana: Editora Corvus, 2020.

Diniz, G. G.; Sá, SÁ, Alan. **Oficina de escrita criativa Sertãopunk**. SESC, 2022.

DINIZ, G. G. **Sertãopunk**: o Nordeste no futuro presente. Feira de Santana Editora Corvus, 2021. Disponível em: <https://www.editoracorvus.com.br/post/roz%C5%A1i%C5%99ujte-svoji-komunitu-na-blogu>. Acesso em: 15 jul.2022.

HEBERT, Oziel. **2020**; Produção: Deriva; VRUM VRUM produções. Brasil. 2021. (30 min.)

PRADO, Maria Ligia. **Utopias Latino-americanas: política, sociedade, cultura**. São Paulo: Editora Contexto, 2021.

SÁ, Alan. **Estão inventando o Nordeste. De novo**. Medium, 2019. Disponível em: <https://medium.com/alan-de-s%C3%A1/est%C3%A3o-inventando-o-nordeste-de-novo-808943b6a759>. Acesso em: 15 jul. 2022.

SÁ, Alan. **Por que fazer o Nordeste sertãopunk**. Medium. 2019. Disponível em: <https://medium.com/alan-de-s%C3%A1/sertaopunk-c0e0015a13ea>. Acesso em: 15 jul. 2022.

SILVA, Alec. **Não troco o meu “oxente” pelo “cyberagreste” de ninguém!**, 2019. Disponível em: <http://alecsilva-escritor.blogspot.com/2019/09/nao-troco-o-meu-oxente-pelo.html>. Acesso em: 18 jul. 2022.

ZUIN, Lidia. **2084: Mundos Cyberpunks**. São Paulo: Editora Lendari, 2018.

ZUIN, Lidia. **Amazofuturismo e Cyberagreste**: por uma nova ficção científica brasileira. UOL, S.L, 2019. Disponível em: <https://lidiazuin.blogosfera.uol.com.br/2019/09/02/amazofuturismo-e-cyberagreste-por-uma-nova-ficcao-cientifica-brasileira/?cmpid=copiaecola>. Acesso em: 15 jul. 2022.