

A MEMÓRIA DAS COISAS NA EXPRESSÃO DA DANÇA:

ISMAEL IVO E O CAFÉ

SILVIA MARIA DO ESPÍRITO SANTO*

CLÁUDIA LEONOR GUEDES DE AZEVEDO OLIVEIRA**

JOSÉ LOTÚMOLO JR.***

Resumo: *O artigo analisa a performance I had too much coffee, de Ismael Ivo, dirigida pelo alemão Ralf Schmerberg em 2002. A partir do documento audiovisual, os valores humanos expressos pela linguagem corporal do dançarino trazem à tona os conceitos de «colonial», «descolonial» e «decolonial». O audiovisual é rico em referências da linguagem corporal e pode ser interpretado pelo conceito de intriga no âmbito da concepção de narrativa de Paul Ricœur. A pesquisa analisa e identifica as significações sociais da memória cultural do café a partir da compreensão das narrativas virtuais em tempos de distopia e dos significados que emergem do conceito de colonial. O estudo se faz a partir do audiovisual e descreve os elementos da análise documental com base nas críticas da teoria social, possibilitando-nos confrontar as impressões da atualidade e as memórias eleitas do passado. Da análise procede uma compreensão que vai além das percepções imediatas que o entretenimento permite, articulando assim os argumentos operativos da realidade social.*

Palavras-chave: *Colonial; Decolonial; Descolonial; Distopia; Dança; Ismael Ivo; Café.*

Abstract: *The paper analyses the performance of I had too much coffee, by Ismael Ivo, directed by the German Ralf Schmerberg in 2002. From the audiovisual document, the human values expressed through the dancer's body language bring forth the concepts of «colonial» and «decolonial». The audiovisual is rich in references to body language and can be interpreted through the concept of intrigue within Paul Ricœur's narrative framework. The research examines and identifies the social meanings of coffee cultural memory by understanding virtual narratives in times of dystopia and the meanings that emerge from the concept of colonialism. The study utilises the selection of audiovisual material and describes the elements of document analysis based on social theory criticism, enabling us to confront contemporary impressions and the chosen memories of the past. The analysis yields an understanding that goes beyond the immediate perceptions enabled by entertainment, thus integrating the operative arguments of social reality.*

Keywords: *Colonial; Decolonial; Dystopia; Dance; Ismael Ivo; Coffee.*

* Docente na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo – Departamento de Educação, Informação e Comunicação, Biblioteconomia e Ciência da Informação. Criou e coordena o Grupo de Estudos e Pesquisa – CNPQ – Pítia: estudos em memória e plataformas digitais. É membro do CITCEM – colaboradores, Universidade do Porto, Portugal. Email: silesan@usp.br.

** Doutorado em andamento em Estudos em Comunicação para Desenvolvimento. Universidade Lusófona do Porto, ULP, Portugal. Profa. Centro Universitário UniSagrado em Bauru, SP. Vice-coordenadora do Grupo de Estudos e Pesquisa – CNPQ – Pítia: estudos em memória e plataformas digitais. Email: claudialeonor.oliveira@gmail.com.

*** Doutorado em andamento no Programa de Pós-Graduação em Ciência, Tecnologia e Sociedade (CTS) da Universidade Federal de São Carlos. Integra o Grupo de Estudos e Pesquisa – CNPQ – Pítia: estudos em memória e plataformas digitais. Email: jolotuljunior@gmail.com.

INTRODUÇÃO

No âmbito das discussões acadêmicas do *Grupo de Pesquisa Pítia: Memória e Mediação* distinguiram-se conceitos tais como colonial, descolonial e decolonial, termos estes ressonantes aos estudos da memória individual, da memória coletiva e do patrimônio cultural. Para tanto, no presente estudo foram destacados elementos da *performance I had too much coffee — Tomei café demais*, do diretor alemão Ralf Schmerberg, filmada em 2002¹ e protagonizada por Ismael Ivo. Ivo — uma das vítimas da covid-19, no Brasil — foi bailarino, coreógrafo e diretor de companhias artísticas de dança. Sua forma singular de expressar-se na dança trouxe movimentos que podem ser enquadrados no conceito de decolonialidade: um corpo negro que expressa os resquícios do mundo escravocrata do trabalho e a simbologia do café. Essa é a imagem referencial para análise.

Bailarino, negro, proveniente da classe média baixa, foi morador da Zona Leste de São Paulo; nascido e criado nesta circunstância de bairro periférico, em uma família essencialmente formada por mulheres. Sua trajetória está, à partida, intrinsecamente ligada à assincronia entre balé clássico e balé contemporâneo, calcada na busca de uma linguagem corporal que expressasse os seus anseios e permeada pela necessidade de inserção nos espaços culturais que São Paulo disponibilizava nos anos de 1970². Anos estes nos quais se sentia o peso da ditadura militar, mas em que se observava a sobrevida do movimento negro impulsionado pelas experiências norte-americanas, bem como por outras ao redor do mundo.

Da periferia para o centro, do clássico para o contemporâneo — em sua intrínseca relação com as vertentes advindas do expressionismo alemão —, de São Paulo para o mundo, é que a arte de Ismael Ivo se enquadra — agora imortalizada em «coisas videomáticas», na perspectiva do italiano Mario Perniola, como ressalta Di Felice (2005) — que pode ser vista a qualquer momento, de qualquer lugar, de onde o passado faz-se presente e é revivido a cada vez que se assiste a esta pequena obra-prima.

¹ O vídeo tem um tempo total de 2 min. e 17s.

² Vinte anos antes (anos de 1950) o panorama da dança em São Paulo passou por uma poderosa mudança. Se inicialmente o balé era uma possibilidade para que moças de família obtivessem leveza e graça corporais, é com a formação do Balé do IV Centenário que a capital paulista ganha seu primeiro grupo profissional. Com viés notadamente contemporâneo, pela escolha do *maître* húngaro naturalizado italiano, Aurel von Millos, para coordenar os trabalhos, o Balé do IV Centenário marcou a época e formou profissionalmente muitos bailarinos com sólida base clássica, ao lado de linguagens mais modernas, tais como a dança moderna e as influências do expressionismo alemão, do qual Millos era um legítimo representante (Oliveira Santos 2002).

Ismael Ivo e a sua dança-teatro³ representam a essência do corpo negro que dança; por meio dela Ismael Ivo inseriu-se em uma sociedade que não lhe oferecia visibilidade. O jovem negro de periferia enxergou na proposta do Grupo Galpão a oportunidade para aulas gratuitas, fora dos circuitos das escolas de dança, onde também encontrou o espaço para suas experimentações cênicas. Sua movimentação, seu corpo talhado para o trabalho pesado, mas dançante nas cantigas junto à família, destacou-se na Bahia e Ivo pôde experienciar junto a outros corpos negros na emblemática companhia de dança norte-americana Alvin Ailey American Dance.

No presente texto, referenciam-se autores contemporâneos para fundamentar e argumentar os conceitos a respeito dos territórios das *simbologias da memória* e rupturas sociais, dos prolongamentos dos poderes políticos e perspectivas da insurgência cultural na representação da memória coletiva brasileira. A correlação temporal com os conceitos colonial, descolonial e decolonial é imediatamente associada à compreensão dos fatos históricos no Brasil, na sua ligação com os processos de domínio do Império Português em suas colônias quinhentistas.

Pretende-se abordar os conceitos de memória, cultura, distopia e dança, bem como as questões relacionadas ao mundo do trabalho servil, em especial, da economia cafeeira, referenciando o trabalho das pessoas escravizadas, o legado de marginalidade a que foram expostas, após o término da escravidão, e as possibilidades de ascensão social, abstração e realização por meio da arte.

1. METODOLOGIA

A Ciência da Informação, área investigativa das Ciências Sociais Aplicadas, preocupa-se com os fenômenos da informação contextualizada oriundos dos processos informacionais e dos dados contidos nos documentos analisados por meio de base linguística e do emprego de termos. Esta área, que considera o documento como objeto ou instrumento operativo do entendimento do sujeito no seu contexto social, propõe-se a organizar e tratar a informação representada em instituições curadoras da memória.

Nas recentes pesquisas, notadamente, há a presença das investigações baseadas em diversas metodologias que intentam a aproximação dos estudos temáticos com as suas comunidades, quer sejam institucionais (usuários) quer a respeito

3 A história da dança-teatro começou a ser traçada por Rudolf Von Laban (1879-1958) quando este cria, a partir de observações, a teoria e a prática da análise do movimento, que faz parte dos fundamentos da dança moderna e que constitui boa parte das abordagens da dança contemporânea. Laban pretendia entender o movimento humano e, assim, direciona seu olhar para as formas do cotidiano, explora a tridimensionalidade do corpo, levando em conta o espaço, peso, tempo e fluxo (D'Ávila Júnior e Falkembach 2013, p. 3).

dos partícipes das análises de cunho social. Contudo, busca-se identificar os documentos e perceber-se as informações memorialísticas que deles emanam. O pesquisador, não satisfeito, somando-os em prol da seleção e da qualificação documentais, considera a insuficiência terminológica das origens semânticas do intertexto destinadas a identificar os conteúdos de análises sociais e culturais, isto é, o que está para além das descrições pontuadas pelas explicações discursivas. Pressupõe-se, dessa forma, os contextos históricos, culturais e os desenvolvimentos simbólicos dos povos para dar sentido às terminologias, aplicadas à análise e indexação. Assim, os termos descritivos utilizados podem ser suficientes ou não para a recuperação dos conteúdos.

Na interpretação do documento audiovisual em questão, estamos limitados a operar o entendimento da sociedade a partir do discurso previsível, quando, na verdade, são imprevisíveis às demandas do conhecimento a respeito da representação do documento. Em que medida, a partir dessas referências disponibilizadas e subordinadas às condicionantes virtuais materiais ou imateriais, pode-se operar com a metodologia analítica da Ciência da Informação, do acesso informacional em contraposição às narrativas das memórias coletivas? De que forma a Ciência da Informação é capaz de analisar um documento audiovisual com proposições críticas e dele dar acesso igualmente crítico?

Se, por um lado, o problema, aparentemente paradoxal, entre a recuperação informacional e a interpretação da informação — mas que na verdade são homônimos (acesso e conteúdo) —, tem tomado a atenção na área da Ciência da Informação onde ao mesmo tempo as linhas de pesquisas são orientadas nas análises baseadas nos pressupostos semióticos (referente do signo e signifi-cante); por outro lado, há tentativas de apontar soluções de organização, tratamento e mediação da informação. Todavia, depara-se com os problemas sociais brasileiros, que estão além dos contextos institucionais da guarda ou recuperação documental, o que se nos apresenta como uma questão que vai além do pragmatismo da organização e indexação, situando-se, portanto, na esfera epistêmica.

Na Sociedade Informacional, talhada no contexto neoliberal da economia política, renasceram as discussões sobre o ressurgimento da extrema-direita e o poder despótico na política, o aumento da pobreza e o impacto da miséria, o agravamento do racismo estrutural, o desvelamento dos problemas sociais, das diferenças de classes e da falta de igualdade ao acesso social à informação. Enfim, nós nos deparamos também, entre os anos de 2020-2022, com os desafios de enfrentamento, a nível mundial, da pandemia da covid-19. Todas essas condicionantes da colonialidade trouxeram problemas políticos, econômicos e sociais de grande envergadura. Alinhado com este contexto, destaca-se que este momento

histórico se caracterizou como uma distopia, de onde emana rica fonte de discussão e pesquisa científica de um tempo de dor social.

O estudo partiu de textos que fundamentam os conceitos de memória para dar suporte à seleção dos documentos audiovisuais circulantes em plataformas sociais digitais — em especial os que foram compartilhados, incessantemente, por ocasião do falecimento de Ismael Ivo, nos textos e documentos iconográficos e que respondem pelos dados empíricos, com interpretação dos pontos de vista estéticos, sociológicos, históricos, discutidos à luz da teoria crítica social, na categoria da decolonialidade.

Desta forma, este artigo está fundamentado em autores contemporâneos como Paul Ricœur, Rita Segato, Edgard Carvalho e Massimo Di Felice entre outros, que permitem confrontar as impressões do tempo em que se vive e as memórias eleitas pelo passado.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Na introdução de *Tempo e Narrativa* (editado em três volumes) de Paul Ricœur (2010), Hélio Salles Gentil nos apresenta o fato de que esta obra monumental foi elaborada em meio a inúmeros outros trabalhos do mesmo autor. Ricœur, apesar de citar vários autores consagrados sobre a temática da memória, também o faz, mas por um viés diferenciado: ele cria uma espécie de travessia entre grandes áreas, uma leitura transdisciplinar, trazendo sempre um novo olhar. Ricœur, como pensador francês de seu tempo, traz um pensamento filosófico ancorado na fenomenologia hermenêutica, preocupando-se desta forma com o «percurso do sentido» (Josgrilberg 2019).

Tempo e Narrativa oferece densidade ao estudo da Memória, e, em específico, à Análise Documental, área da Ciência da Informação. O documento, como testemunho do passado, pode-se reduzir a uma pincelada da interpretação, sem o entendimento como um imaginário isento da cor, da luz. A representação é, por isso, duvidosa quando a concebe no meio das impressões apressadas ao diagnosticar os ambientes do passado. A discussão traz inicialmente as formas narrativas das estruturas do sentido e a questão do tempo. O que diferencia a narrativa do discurso — História e Ficção — é o tempo e o contexto social no qual a narrativa foi criada e desenvolvida. Este é o entendimento de Ricœur, para quem a narrativa precisa ser colocada em seu contexto para que seu significado possa ser mais amplamente conhecido e compreendido.

Para Letícia Cantarela Matheus, «a narrativa de Ricœur não é apenas conteúdo, mas também o ato de produzir esse conteúdo, o que a aproxima da comunicação» (Matheus 2021, p. 6). Como desdobramento deste entendimento,

temos que a linguagem, em seus mais amplos tipos, não pode, por si, abarcar todos os significados pertinentes ao processo comunicativo, dado que «a linguagem pertence ao mundo social» e como tal deve ser utilizada, entendida e estudada através de seus usos (Matheus 2021, p. 5).

Ademais, também temos de Ricoeur (2010) que é preciso que o objeto estudado, no caso o documento audiovisual em análise, deve ser observado sob o ponto de vista social no qual está inserido bem como seu produtor, diretor e ator, além é claro da mensagem histórica e decolonial que emana da *performance* de Ismael Ivo.

Considerando a *performance I had too much coffee* como uma narrativa descolonial, ela traz um cenário delicado: centenas de xícaras brancas espalhadas pelo chão em um espaço contíguo que contrasta com o corpo negro de Ivo. Corpo esse que interage com o café, líquido que verte do bule preenchendo dezenas de xícaras de forma aleatória indicando a ruptura dos papéis tradicionais de serviço, impostos ao corpo negro. O líquido que um dia substituiu o chá como bebida preferencial e tornou-se sinônimo da cidade que não para de crescer, que não para nunca, São Paulo (Sevcenko 1992), significa também exaustão.

Na *performance* de Ivo, é impossível desconectar o café da exploração de pessoas escravizadas no Brasil, que construíram fortunas para seus senhores; é impossível desconectar a leveza do bailarino da rudeza do trabalho braçal; é impossível desconectar o contraste das cores entre o preto e o branco; é impossível não referenciar as assimetrias. Em êxtase e ao mesmo tempo exausto pela cafeína, seu corpo jaz sobre a pilha de xícaras.

O andar lento e arrastado do bailarino remete para a marcha dolorosa do trabalhador escravo em direção à lavoura, colorida pelo verde das folhas e pelo marrom do chão nu, da terra roxa, mas também pela pele dos seres humanos escravizados, que se misturavam ao vermelho dos grãos maduros, mas também, muitas vezes, ao vermelho de sangue, vertido em consequência dos castigos desumanos.

O encher das xícaras com os bules, remete ao produto do trabalho estafante e desumano do ser humano escravizado. O café era o líquido final, o produto final que ao ser saboreado pelas elites brancas, como brancas eram as xícaras, as louças, traziam embutidas no líquido o sofrimento e a morte, a separação da família, da cultura, da terra de origem. Desta maneira, Ismael Ivo mantém vivas as memórias e as vidas de seus ancestrais e dos ancestrais de grande parte da sociedade brasileira, se não de toda ela, ao menos quando se leva em conta a cultura brasileira.

A arte do bailarino unida à leveza da dança se contrapõe à dureza da história da opressão social, que tem nos tempos coloniais suas raízes, junto às raízes dos

cafezais. Nossa cultura e desafios sociais são fruto da mescla das culturas europeias, americanas originais e africanas que não foram associadas por vontade própria, mas pela força de uma integração desigual, que ainda perdura. Na dança e no ritmo da música se podem ouvir os acordes que compõem a *performance*, mas estão implícitas as raízes bem fincadas no solo social de seus «descompassos e a sua polirritmia» (Bosi 1992, p. 32). A arte foi utilizada com maestria, sensibilidade e intensidade, na apresentação de Ismael Ivo, para retratar a crueza de uma realidade histórica passada, mas que está presente no cotidiano material e também no interior do ser humano social que ainda expressa, em grande parcela, os preconceitos da cor da pele. A *performance* nos chama à reflexão social de nosso país e suas desigualdades ainda presentes, embora suas origens estejam relativamente distantes no tempo. No dizer de Bosi:

Por tudo isso, é preciso escutar a nossa música sem pressa nem preconceito. Com delicada atenção. É um concerto que traz um repertório de surpresas, é verdade, mas que, no seu desenrolar, está constituindo a nossa identidade possível. Somos hoje a memória, viva ou entorpecida, do ontem e do anteontem e o prelúdio tateante do amanhã (Bosi 1992, p. 32).

Na apresentação de Ismael Ivo, percebemos a articulação da dança e da música em uma linguagem que dispensa a fala, e que se mesclam para suspender o tempo e nos remeter a um tempo passado. Pela narrativa do audiovisual pode-se trazer memórias de pessoas, classes sociais, territórios e fatos para o presente. Certamente, ao trazer a atualidade a quem já se ausentou, não se traz somente o perfil ou a figura fria de uma imagem, mas todo o repertório social presente na cultura e na vida do ausente. O corpo dançante representava não apenas a vida do bailarino que enfrentou, ele próprio, os preconceitos sociais de nosso país. Na *performance* de Ismael, está representado um passado de opressão que se articula como memória da vida social por intermédio da linguagem, seja ela escrita, sonora, figurativa ou corporal.

Em um paralelismo impressionante, é preciso registrar também que a arte e a sociedade, não só do Brasil, mas do mundo, perderam precocemente a presença criativa e vigorosa, na cena da dança, de Ismael Ivo. Um artista que transformou sua arte em testemunho vivo e possibilitou a visibilização dos anônimos da nossa história, pelo menos os que labutaram na cadeia produtiva do café. Apesar de já não estar mais neste plano físico, Ivo segue habitando memórias coletivas, segue bailando o café, segue encantando os que apreciam a sua arte. Também reverencia seus antepassados africanos, os quais pereceram de forma anônima nos navios, nas senzalas, nos castigos, no trabalho.

A memória não pode ser dissociada da morte e do esquecimento, mas deve significar uma presença constante da luta contra esse esquecimento, já que a morte é um evento contra o qual não se pode lutar. Neste sentido, Gagnebin, ao escrever sobre o trabalho do historiador, afirma que: «Túmulo e palavra se revezam nesse trabalho de memória que, justamente por se fundar na luta contra o esquecimento, é também o reconhecimento implícito da força deste último: o reconhecimento do poder da morte» (Gagnebin 2006, p. 45).

O audiovisual nos remete, pois, à nossa história como povo, povo singular em suas características, mas que assim é pela pluralidade de sua formação que não se pode negar. Nos traz, desta forma, nossa própria história, que não pode ser compreendida apenas como uma sequência de fatos ordenados cronologicamente, mas que é a «retomada de operações culturais começadas antes de nós», às quais damos novo ânimo e às quais damos, no tempo presente, novos e mais profundos significados (Novaes 1992, p. 11).

3. ANÁLISE DO CONTEXTO SOCIAL E SIMBOLOGIAS DO CAFÉ

No interregno de opiniões políticas polarizadas, do questionamento ao enfrentamento da pandemia do novo coronavírus, do crescimento acirrado da violência contra mulheres, pessoas negras e indígenas, bem como da ascensão das igrejas neopentecostais, circulou em abril de 2021 a notícia — no Brasil e no mundo — do falecimento de Ismael Ivo, vítima da covid-19. Ao tempo em que a classe artística lamentava a perda precoce do bailarino e coreógrafo talentoso, várias foram as imagens que passaram a circular nas redes sociais digitais. Uma delas, a *performance I had too much coffee* (2002)⁴, protagonizada pelo brasileiro, com direção de Ralf Schmerberg, destacou-se ao oferecer a seguinte indagação: Quais as simbologias, relacionadas às memórias do contexto histórico do café, que emergem desta manifestação artística a partir dos conceitos de memória, distopia e decolonialidade e de que forma elas se materializam no gestual corporal e interpretativo de Ismael Ivo como um enunciado da distopia social brasileira?

Eduardo Galeano (2012), escavador das razões sobre a apropriação de terra na América Latina pelas mãos dos colonizadores, sempre «se antecipou ao seu cultivo útil» e o «produto rei», e, em evidência, o café. Para o autor uruguaio

⁴ Disponível em: <https://vimeo.com/572590960> [consult. 2022-05-12].

foram as tradições dos domínios europeus que sancionaram a Lei de Terras⁵, «cozinha segundo o paladar de políticos e militares do regime oligárquico para negar a propriedade da terra a quem nela trabalhava» (Galeano 2012, p. 123):

Espanha e Portugal, em troca, contaram com grande abundância de mão de obra servil na América Latina. A escravidão dos indígenas foi sucedida pelo transplante em massa de escravos africanos. Ao longo dos séculos, houve sempre uma enorme legião de camponeses desempregados disponíveis para serem encaminhados aos centros de produção: as zonas florescentes sempre coexistiram com as decadentes, no ritmo dos apogeu e das quedas das exportações de metais preciosos ou açúcar, e as zonas de decadência abasteciam de mão de obra as zonas florescentes. Essa estrutura persiste até nossos dias, e também na atualidade implica um baixo nível dos salários, pela pressão que os desempregados exercem sobre o mercado de trabalho, e frustra o crescimento do mercado interno de consumo. De resto, distintamente dos puritanos do Norte, as classes dominantes da sociedade colonial latino-americana não se voltaram jamais para o desenvolvimento do mercado interno (Galeano 2012, p. 124).

As chamadas frentes pioneiras alargaram os domínios em todo o vasto território nacional, assim como as raízes do poder das oligarquias eram aprofundadas pela violência e opressão aos indivíduos subalternos, em que o ambiente dominado pelo patriarcado seria a gênese da colonialidade. No século XX, as questões que envolveram diretamente o sistema colonial foram tratadas pela abordagem do relativismo de forma intensa. Assim, o antropólogo Edgard de Assis Carvalho defende que:

Para o relativismo, as culturas são unidades auto-suficientes, fechadas e coerentes em si mesmas. Se essa condição pôde propiciar uma prevenção contra invasões externas, nos dias atuais ela representa uma defesa identitária regressiva, por vezes xenofóbica, que tenta se manter a qualquer preço, apesar da manipulação das mestiçagens e hibridações interculturais. Se crenças e valores são determinados exclusivamente pela cultura a que se pertence, quaisquer reorganizações ou dissipações que porventura venham a ocorrer na infra-estrutura tácita de conceitos, idéias e crenças de um grupo social passam a ser vistas como anódinas, rebeldes, arbitrarias, implausíveis (Carvalho 2003, p. 8).

⁵ Lei de Terras: A lei era um instrumento de valorização das terras que viriam a ser exploradas no país. Seu objetivo era mantê-las concentradas nas mãos dos ricos proprietários, impedindo seu acesso aos estrangeiros imigrantes e aos escravos — os alforriados e os que seriam libertados após a abolição, que um dia viria a acontecer. Porém, como a lei garantia a posse às pessoas que já ocupavam uma determinada terra, acabou por incentivar a grilagem e a falsificação de escrituras (Ghirardello 2002).

Nesta crítica ao pensamento relativista, que acredita na soma de partes para definir a cultura, a fundamentação de Carvalho (2003, p. 174) se inicia com a retomada do conceito de bricolagem de Lévi-Strauss, definindo como um «processo que se baseia na ausência de um projeto que ajuste, de modo linear e causal, meios e fins» (Carvalho 2003, p. 9). Segato (2012) argumenta que o pluralismo histórico deve substituir o relativismo cultural, dado que se baseia no argumento redutivo dos fatores econômicos ou políticos, pontuados pela diluição da dominação da hibridação⁶.

Vieira Pinto (2005) critica o uso da palavra híbrido que para ele é perversa, por entender que toda hibridação tem um sentido invertido. Híbrido, não no sentido moral, mas sim no que tange ao desenvolvimento econômico capitalista, que faz resultar em frações sociais e subfrações (desiguais) aquilo que possui unidade própria, criado pelos povos que hoje lutam pela sua sobrevivência. Por outro lado, a chamada hibridação cultural, se não oculta, cria apologeticamente sentidos estranhos e reforça os elementos característicos da dominação social. Desta forma, as justificativas de cunhos culturalistas que envolvem as ideias da miscigenação, branqueamento e os processos de valorização culturalistas são repletos de binarismos que pouco explicam a sociedade colonizada.

Os consumidores das mercadorias produzidas pelo capitalismo estão à frente da apreciação cultural, e a fúria consumista obscurece os reais fatores que resultaram na hibridação das expressões culturais e os dispõe a mais lucros, como faz a fabricação da indústria cultural. Neste sentido, entende-se que o termo hibridação pode ser aplicado como o resultado das sedimentações dos valores da sociedade autoritária, azeitados nas justificativas da coerção física e moral das diferenças sociais. Em relação às insuficiências na compreensão dos conteúdos que circulam nas diversas plataformas comunicativas, percebe-se a ausência de claras categorias para se pensar a mudança social; olhamos para a realidade de colapso, distopia emergente, o desafio do enfrentamento da morte e da sobrevivência a que parcelas significativas das sociedades latino-americanas foram e ainda são submetidas. Neste sentido, o estudo das memórias se faz fundamental como elo das consciências críticas na sociedade contemporânea, isto é, no presente e nas razões pelas quais são implantadas para as futuras gerações.

⁶ Para Néstor García Canclini, antropólogo argentino, a palavra hibridação define a aproximação e fusão das expressões culturais, o que não pode ser confundido com o pluralismo cultural ou histórico.

4. COLONIAL, DESCOLONIAL E DECOLONIAL

A via do pensamento moderno pressupõe o entendimento da sociedade contemporânea de forma experimental das ações do sujeito na sociedade. Do conhecimento são elencadas as terminologias científicas que são dotadas de um único significado pois se adequam às contextualizações históricas, psíquicas, geográficas, artísticas, etc. e dependem da capacidade do potencial cognitivo frente ao problema linguístico entre representação e expressão propositiva das análises das inscrições humanas e de suas naturezas. Nessa dimensão terminológica, as palavras colonial, descolonial e decolonial serão abordadas a seguir para efeito de força da análise do conteúdo do documento audiovisual.

O presente estudo trata os termos referenciais na interpretação do sujeito na história e ainda mais operacional na edificação do conhecimento. Desta forma, a questão do uso do termo colonial, como substantivo que caracteriza os elementos de um período histórico de dominação de um povo sobre outro, ou o uso do termo como adjetivo, que o distingue do moderno, no sentido das rupturas de estilos, valores morais e econômicos na história, reforçam os aspectos de permanência dos valores de dominação de uma sociedade sobre a outra.

No entendimento de Segato (2012), a sociedade deve lutar por pleitear brechas no sistema de Estado que garantam aos povos implementarem seus próprios projetos históricos em referência às práticas descoloniais em que os argumentos estão a partir do estudo da colonialidade:

A colonialidade começou com a criação de um grupo de estados unidos em um sistema interestatal de níveis hierárquicos. Aqueles localizados na parte inferior eram formalmente as colônias. Mas essa era apenas uma de suas dimensões, pois mesmo findo o status formal de colônia, a colonialidade não acabou, ela persistiu nas hierarquias sociais e culturais entre o europeu e o não europeu (Quijano e Wallerstein 1992, p. 584, tradução nossa).

Entendemos que o pensamento decolonial busca a superação das práticas colonialistas, promovidas pelo patriarcalismo, ainda vigentes em nossa sociedade e que serve para análise da *performance I had too much coffee*.

A cena inicial da *performance I had too much coffee*, protagonizada por Ismael Ivo, traz o piso completamente forrado com centenas de xícaras e pires brancos, desordenadamente arrumados, em um ambiente também de paredes brancas. Ouve-se o som de notas de um piano, no início monótonas, em seguida ouve-se também o som da louça se chocando, umas peças contra as outras. Do lado direito, Ivo e seu longilíneo e musculoso corpo negro entra em cena; surge descalço, abrindo caminho por entre a porcelana, não pisa nela, desliza em direção

ao centro da cena. Na tomada seguinte, ele está deitado por sobre as xícaras; uma tensão se estabelece entre a delicadeza da porcelana branca frente ao corpo escultórico e negro de Ivo, vestido em um autêntico terno branco. A técnica narrativa em questão tem o suporte da câmera e do olhar do diretor Ralf Schmerberg (artista de longa carreira), em sintonia entre a imagem e música minimalistas, com a presença de Ismael Ivo em movimentos lentos, capturados e reconduzidos pelo diretor.

O bailarino traz, recurvado, em cada uma das mãos, dois bules imensos, cheios de café, cujo conteúdo aos poucos vai vertendo, aleatoriamente, tanto sobre as xícaras, como sobre o seu próprio corpo; o líquido desce em grossos fios para manchar o solo e as louças abaixo. Sentado ou deitado sobre as pilhas de xícaras cheias do líquido, cuja cor agora se confunde com a do *performer*, vê-se a expressão de exasperação; depois lança o conteúdo energicamente na parede atrás de si. O terno deixa de ser branco, assume uma cor que mais parece ser o algodão grosseiro usado pelos escravos em tempos de antanho.

O líquido precioso que tanta riqueza trouxe para os cafeicultores, trouxe também tanto sofrimento para gerações de escravos negros. Sofrimento e indignação na expressão de dor e lamento mudo, de um ser humano deitado sobre o solo de xícaras, roupa branca embebida de café e em uma expressão final de paralisia e surpresa na contemplação da louça em sua mão.

Ivo inverte a temporalidade ao expressar-se na dança como homem negro, trabalhador braçal, inserido na sociedade da submissão: do homem na lida do campo ao serviço de uniforme branco dos famosos serviços de café das sociedades burguesas. O café, aqui entendido como produto da economia cafeeira, é também parte importante da instalação das indústrias, em especial do *boom* industrial vivido nos anos pós-1945 no Estado de São Paulo. Anteriormente, o café como um produto está relacionado à multidão e à vida frenética nas metrópoles, ou seja, associado à fonte de energia e de riqueza (Sevcenko 1992). Os movimentos sutis de Ivo, seus passos leves como a pairar sobre as xícaras, transformam-se em um quase pesadelo: inunda-se a cena com o líquido — também negro — servido em excesso, *too much*.

A *performance*, expressa inicialmente por um ser cauteloso, que entra em cena para servir, celebra a situação social dos serviços: são os excluídos dos salões aristocráticos, excluídos dos cafés como pontos de encontros, excluídos das negociações e da diversão das altas classes. Cansado, o corpo em delírio pelo efeito da bebida em demasia, prostra-se no chão. Resta tingir a parede que o apoia. Ao final, o bailarino encontra-se prostrado, exausto, sem forças, seja para reclamar seus direitos seja para fugir de uma senzala imaginária. Para alguns desperdício, para outros fartura. Mas certamente é abundância, excesso, êxtase. Com essa

atitude, Ivo substituiu o servilismo dos antigos escravos pelo repúdio ao servilismo social.

A *performance* «*I had too much coffee* — Tomei café demais —, do diretor alemão Ralf Schmerberg, articula simbolismos da metáfora da economia colonial brasileira entre os séculos XVI e XIX — sustentada principalmente pelo trabalho de escravizados nas lavouras de café» (Schmerberg 2021). O texto explicativo da *performance* de Ismael sugere o entendimento da memória da cultura cafeeira no expurgo dos sentimentos e dos sofrimentos dos trabalhadores do café. *Performance*, pelo ponto de vista de Ricœur ao tratar dos sentidos da intriga, aqui como uma dupla autoria entre o diretor e bailarino. Ralf Schmerberg afirma ainda que «Ismael concordou imediatamente em fazer este filme e preparamos tudo em poucos dias. Montei um cenário no estúdio e convidei-o a improvisar com as xícaras e o café» (Schmerberg 2021).

Se por um lado, percebemos a cumplicidade da autoria da peça audiovisual na retratação das diferenças sociais, por outro lado, Segato (2012) oferece questões da análise da intimidade das preocupações subjetivas, dos gêneros e do entendimento político, da permanência das causas do racismo estrutural nos processos da decolonialidade. Edgard de Assis Carvalho (2003), antropólogo, especialista na escola francesa e crítica do estruturalismo⁷ e do pensamento complexo de Edgar Morin, em sua obra *Enigmas da Cultura*, faz uma síntese da crítica dos equívocos da Antropologia culturalista, tomada como explicação da sociedade e, assim, aproxima-se de Segato (2012), quando a autora elabora os argumentos das rupturas das explicações empíricas da identidade cultural, frente ao sujeito complexo, destinado às rotulações das minorias sociais. O centro de seu trabalho antropológico, baseado em teorias que se entrelaçam na questão do anti-culturalismo, apresenta o culturalismo com bases que não se sustentam na compreensão social e nas políticas sociais internacionais, porque se afastam das razões para se explicar, por exemplo, as sociedades vigentes em aldeias e as suas questões de fundo: das origens sociais e das desigualdades delas. Ambos os autores concebem a vida comunitária como universalizantes binários em perceber as especificidades dos gêneros.

Segato (2012) afirma em sua argumentação teórico-política que toda a elaboração de abordagens que se utilizam como estratégias de ação social são

7 O estruturalismo clássico está desde o início marcado pelo postulado saussuriano que divide o signo em significante e significado, prescindindo do aspecto referencial da linguagem. Assim, privilegiou-se sempre o código em detrimento da mensagem. Isto quer dizer que as estruturas que deveriam ser analisadas seriam simplesmente as que tomam como constituintes os componentes do sistema linguístico e, como conjunto de relações, as possibilidades combinatórias que há entre esses componentes. Essas combinações internas da linguagem como estruturas fechadas são mais importantes para o estruturalismo e para a semiótica clássica do que os modos como as pessoas usam, por exemplo, as narrativas como complexos sistemas simbólicos para referir aspectos do mundo e da sua experiência (Herman 2012 *apud* Mora 2016, p. 536).

projetos promissores de envergadura mundial, a exemplo dos que a autora desenvolveu para organizações civis de alcance mundial e, no Brasil, para a Fundação Nacional dos Povos Indígenas (Funai). Esses elementos coletados da experiência de campo são expostos na introdução do texto da autora, a partir da proposta da teoria e da prática, de descolonização teórica-acadêmica, e está respaldada por estatísticas e pelo estudo do infanticídio e do feminicídio. Em argumentação qualitativa, localiza que no lugar de crítica social estão presentes os equívocos provocados pela terminologia, que indicam as populações desvalidas como «minorias». Talvez isto ocorra pela incompreensão do que acontece, na contemporaneidade, frente à dimensão da complexidade da permanência patriarcal (Segato 2012). Além da perversidade dos processos de evangelização das comunidades mais remotas no território brasileiro, camuflados pelo poder e controle do Estado, a sociedade brasileira traz em si uma longa história do domínio do poder religioso com interesses econômicos de exploração de recursos naturais de áreas demarcadas indígenas. Por exemplo, um chefe indígena imbuído de valores da sociedade industrial percebe a reprodução dos valores patriarcais, no centro da aldeia, como um fator de extensão de seu poder, o que pode servir de veículo para a dominação da classe dominante na exploração das terras indígenas — como ocorre na trama do filme *Iracema, uma transa amazônica* (1974), de Jorge Bodanzky. Nesse caminho infere Segato:

Proponho, portanto, ler a interface entre o mundo pré-intrusão e a modernidade colonial a partir das transformações do sistema de gênero. Entretanto, não se trata meramente de introduzir o gênero como um tema entre outros da crítica descolonial ou como um dos aspectos da dominação no padrão da colonialidade, mas de conferir-lhe um real estatuto teórico e epistêmico ao examiná-lo como categoria central capaz de iluminar todos os outros aspectos da transformação imposta à vida das comunidades ao serem capturadas pela nova ordem colonial/moderna (Segato 2012, p. 116).

No cotidiano das aldeias africanas e na América Latina, Segato (2012) observa que também se refuta o termo «minorias» para explicar as comunidades e grupos perseguidos na sociedade, da inter-relação com o patriarcado e, num percurso argumentativo, declara que: «Estou convencida de que se a minha estratégia retórica não fosse essa, perderia capacidade comunicativa ao propor um modelo de compreensão das relações de gênero na atmosfera colonial moderna» (Segato 2012, p. 107).

Os termos associados, «atmosfera colonial moderna», significam uma questão problemática porque aparentam ser uma expressão que, desde já, apresenta-se com dualidade das variáveis operacionais do desenvolvimento econômico.

A expressão linguística «atmosfera colonial moderna» se constitui como conceito, contudo, na comunicação verbal pode ocultar fatores determinantes do poder colonial e do moderno. No entrelaçamento desses fatores históricos das sociedades coloniais em confronto com a moderna, sedimentaram-se as raízes perpetuadas nos conflitos sociais.

A autora analisa os conceitos cultura, tradição e modernidade a partir dos termos aplicados à lógica do consumo, que se dá na sociedade comunitária, mas não se sustentam nas explicações das dinâmicas continuadas nas hierarquias daquelas sociedades. A partir de uma categoria central que alcance as contradições da «pré-história patriarcal da humanidade» (Segato 2012, p. 117) da superinflação dos homens no ambiente comunitário e a universalização das esferas pública e privada, parece-nos que esses conceitos ainda são insuficientes para conhecer a marcha descolonial.

Ainda que as contradições da sociedade capitalista de produção, da dominação do poder político e interesses econômicos estejam aparentes na sociedade, necessitamos operar a realidade com ferramentas teóricas eficientes para dar sentido ao conhecimento social.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No presente estudo são procedentes os entendimentos que se articulam a partir da percepção de observação do documento audiovisual além do sentido do entretenimento e se procura fundamentar os argumentos operatórios da realidade social entre a distopia provocada pelo poder e sistemas de exploração econômica colonial e as suas consequências sociais agravadas pelos racismos e colonialismo. Da análise foram destacados elementos da *performance I had too much coffee — Tomei café demais* —, do diretor alemão Ralf Schmerberg, filmada em 2002 e protagonizada por Ismael Ivo.

No desencadear dos fatores sociais agravados pelas contradições entre as periodizações históricas e memória social, o artigo analisa os conceitos colonial, descolonial e decolonial entrelaçados pela fundamentação teórica contemporânea e crítica para operar o material documental audiovisual em que se evidencia a expressão corporal do bailarino paulista, representando um serviço de café, na dança sobre xícaras e bules, e do gestual em que lança o líquido, significando a exaustão física e moral e remetendo o espectador à simbologia da memória cafeeira nos processos atuais de decolonização. Nesta vertente, toma-se o audiovisual não como elemento da Organização do Conhecimento e tratamento da informação, mas como meio de significações da mensagem passível de análise para qualificar o acesso documental.

REFERÊNCIAS

- BOSI, A., 1992. O tempo e os tempos. Em: A. NOVAES, org. *Tempo e História*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, pp. 19-32.
- CARVALHO, E. A., 2003. *Enigmas da Cultura*. São Paulo: Cortez. Coleção Questões da Nossa Época, 99.
- D'ÁVILA JÚNIOR, F. de P., e M. F. FALKEMBACH, orientadora, 2013. Dança-Teatro, Estranhamento e Resistência. *XII Seminário de História da Arte* [Em linha]. (3) [consult. 2024-03-05]. Disponível em: <https://periodicos-old.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/view/3004/2584>.
- DI FELICE, M., 2005. Sociabilidades transorgânicas e sentires além do humano. [Prefácio]. Em: M. PERNIOLA. *O sex appeal do inorgânico*. São Paulo: Studio Nobel, pp. 11-19.
- GAGNEBIN, J. M., 2006. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Editora 34.
- GALEANO, E., 2012. *As veias abertas da América Latina*. Porto Alegre: L&PM. Versão digital.
- GHIRARDELLO, N., 2002. *À beira da linha: formações urbanas da Noroeste Paulista*. São Paulo: Editora UNESP.
- I Had Too Much Coffee* [vídeo]. Direção de R. SCHMERBERG. *Performance* de I. IVO. 2002. 2 min. e 17s [consult. 2022-05-12]. Disponível em: <https://vimeo.com/572590960>.
- Iracema, uma transa amazônica* [vídeo]. Direção de J. BODANZKY, O. SENNA. Roteiro de H. PENNA, J. BODANZKY. 1974. Brasil e Alemanha Ocidental. 91 min.
- JOSGRILBERG, R., 2019. *Tempo e Narrativa* [vídeo]. Vol. 1. 1 vídeo, 2 horas e 15 min. Publicado pelo canal Teosfera [consult. 2022-05-12]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YQKmZ0nXOUM>.
- MATHEUS, L. C., 2021. Paul Ricoeur e a narrativa além do gênero discursivo [ensaio]. *Galáxia* [Em linha]. São Paulo. (46), 1-16 [consult. 2024-03-05]. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1982-2553202147550>.
- MORA, E., 2016. Intriga e Narrativa: duas operações da imaginação social. *Gragoatá* [Em linha]. Niterói. 2.º Semestre, 21(41), 528-553 [consult. 2024-03-05]. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33414>.
- NOVAES, A., 1992. Sobre o tempo e história. Em: A. NOVAES, org. *Tempo e História*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, pp. 9-18.
- OLIVEIRA SANTOS, C. L. G. de A., 2002. *São Paulo e o Balé do IV Centenário: Estudo sobre a profissionalização da dança em São Paulo*. Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- QUIJANO, A., e I. M. WALLERSTEIN, 1992. La Americanidad como concepto, o América en el moderno sistema mundial. *Revista internacional de ciencias sociales*. XLIV(4), 583-591.
- RICCEUR, P., 2010. *Tempo e Narrativa*. Tradução de Claudia BERLINER, revisão de tradução de Márcia Valéria Martinez de AGUIAR, introdução de Hélio Salles GENTIL. São Paulo, SP: WMF Martins Fontes.
- SCHMERBERG, Ralf, 2021. *[I Had Too Much Coffee]* [postagem]. Em: Facebook [Em linha]. Bial São Paulo, 2021-04-22 [consult. 2021-06-15]. Disponível em: <https://www.facebook.com/watch/?extid=SEO---&v=470183757390365>.

- SEGATO, R. L., 2012. Gênero e colonialidade: em busca de chaves de leitura e de um vocabulário estratégico descolonial. *e-cadernos CES* [Em linha]. (18) [consult. 2024-03-05]. Disponível em: <http://journals.openedition.org/eces/1533>.
- SEVCENKO, N., 1992. *Orfeu Extático na Metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo, SP: Companhia das Letras.
- VIEIRA PINTO, A., 2005. *O Conceito de Tecnologia*. Rio de Janeiro, RJ: Contraponto, vol. 1.

