

Olualê Kossola e Zora N. Hurston: Notas sobre oralidade, imagem e etnografia

Olualê Kossola y Zora N. Hurston: notas sobre oralidad, imagen y etnografía

Olualê Kossola and Zora N. Hurston: Notes on orality, image and ethnography

Nicole Faria Batista¹

Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, Brasil

nicfariab@gmail.com

ORCID: 0009-0000-7019-2595

Citar como: Faria Batista, N. (2024). Olualê Kossola e Zora N. Hurston: Notas sobre oralidade, imagem e etnografia. *Desde el Sur*, 16(2), e0019.

RESUMO

O texto pretende apresentar uma análise das imagens e do texto etnográfico produzidos no fim dos anos 1920 pela antropóloga Zora Neale Hurston, junto à Olualê Kossola, considerado um dos últimos homens africanos sobreviventes do tráfico ilegal de escravizados nos EUA. A análise permeia a «Olualê Kossola: as palavras do último homem negro escravizado» (2021), texto narrado em primeira pessoa a partir de transcrição de oralidade e as imagens filmadas pela antropóloga nesse mesmo contexto. As notas apresentadas neste artigo pretendem abordar aspectos da «antropologia griô» de Hurston (Basques, 2021), seu método etnográfico, lançando luz para as formas como a aliança entre imagem, escrita e oralidade compreendem traços da metodologia inovadora da autora. Conclui-se sobre a relevância da contribuição de seu método para a antropologia contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE

Zora Neale Hurston, Oralidade, Imagem, Etnografia

¹ Doutoranda em Antropologia Social (PPGAN-UFMG), Mestre em Comunicação Social (PPGCOM-UFMG), Bacharela e Licenciada em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Gerente de Patrimônio Cultural Imaterial do Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA-MG).

RESUMEN

El texto pretende presentar un análisis de las imágenes y el texto etnográfico producidos a finales de la década de 1920 por la antropóloga Zora Neale Hurston con Olualê Kossola, considerado uno de los últimos hombres africanos supervivientes de la trata ilegal de esclavos en Estados Unidos. El análisis abarca *Barracoön. The story of the last «Black Cargo»* (2021), texto narrado en primera persona a partir de transcripciones orales, y las imágenes filmadas por esta antropóloga en el mismo contexto. Las notas presentadas en este artículo pretenden abordar aspectos de la «antropología griot» de Hurston (Basques, 2021), su método etnográfico, arrojando luz sobre las formas en que la alianza entre imagen, escritura y oralidad conforman rasgos de la innovadora metodología de la autora. Concluyendo sobre la pertinencia de la aportación de su método a la antropología contemporánea.

PALABRAS CLAVE

Zora Neale Hurston, oralidad, imagen, etnografía

ABSTRACT

The text aims to present an analysis of the images and ethnographic text produced in the late 1920s by anthropologist Zora Neale Hurston with Olualê Kossola, considered one of the last surviving African men of the illegal slave trade in the USA. The analysis covers *Barracoön. The story of the last «Black Cargo»* (2021), a text narrated in the first person based on oral transcripts, and the images filmed by this anthropologist in the same context. The notes presented in this article aim to address aspects of Hurston's «griot anthropology» (Basques, 2021), her ethnographic method, shedding light on the ways in which the alliance between image, writing and orality comprise traits of the author's innovative methodology. Concluding on the relevance of her method's contribution to contemporary anthropology.

KEYWORDS

Zora Neale Hurston, orality, image, ethnography

Introdução

Como uma pessoa consegue dormir com essas memórias sob o travesseiro? Essa é a pergunta que abre um dos mais importantes livros escritos por Zora Neale Hurston, uma antropóloga e escritora oriunda de uma comunidade negra auto-organizada do sul dos Estados Unidos. A autora nos convoca a refletir sobre essa questão ao abordar os aspectos da memória colonial e da escravidão na obra *Olualê Kossola: as palavras do último homem negro escravizado* (2021). Para a resposta complexa imposta pela pergunta que abre seu livro, Zora Hurston utiliza-se de gestos metodológicos pouco comuns para o ambiente acadêmico de sua época, que articulam o fazer etnográfico a estratégias do campo do sensível como as imagens, a escrita literária e o protagonismo da oralidade no texto. O presente ensaio tem o objetivo de, a partir deste trabalho, tanto do texto quanto das imagens que resultam dele, refletir sobre a forma como tais escolhas metodológicas incidem no fazer antropológico de Hurston, buscando observar as possibilidades que seu trabalho, principalmente a obra em questão, traz para o pensamento e o fazer antropológico contemporâneo.

No contexto das políticas de segregação racial do Estados Unidos, pouco mais de meio século após a promulgação das emendas que extinguem — ao menos no âmbito da legalidade — o sistema escravocrata no país, esta mulher negra se engaja no campo da Antropologia pesquisando sobre diversos âmbitos das cosmologias negras na diáspora, se orientando por aquela que seria a máxima da antropologia de seu período: cada cultura deve ser compreendida em seus próprios termos.

Zora Hurston nasceu em 1891 no estado da Flórida, sul dos Estados Unidos. Ainda criança, a autora muda-se para Eatonville, uma cidade foi fundada por uma comunidade negra livre, que se auto-organizou e se manteve de maneira autônoma durante o período das leis de segregação racial daquele país. A comunidade é conhecida como uma *black town*, uma cidade habitada e comandada por pessoas negras. Esse fato marca profundamente o trabalho da autora, que se dedica a descrever a vida no sul dos EUA de maneira autodefinida e autorreferente, negando-se a enquadrar as pessoas negras em descrições que se empenhassem apenas em ressaltar as mazelas sociais, o trauma, as violências às quais seu povo era submetido. Hurston se preocupou em oferecer textos e imagens que relatassem os modos de vida, as formas de expressão e os saberes de extrema relevância guardados por seus pares. Em suas palavras, a autora reivindica:

para o bem-estar nacional, é urgente perceber que as minorias pensam, e pensam em algo além do problema racial. Que elas são muito humanas e, internamente, de acordo com o dom natural, são exatamente como todos os outros. Enquanto isso não for compreendido, deve permanecer aquele sentimento de diferença intransponível, e a diferença para o homem comum significa algo ruim. Se as pessoas fossem bem feitas, elas seriam exatamente como ele (Hurston, 2019, p. 108).

Tanto na Antropologia quanto na Literatura, Hurston descreve lugares, situações e personagens que conferem subjetividade densa, criatividade e expressividade ao povo negro na diáspora. Acompanhada por tais questões políticas e sociais, a autora construiu obras inovadoras que extrapolaram os limites de um só locus de pensamento/expressão, mas que devido ao racismo, sexismo e colonialidade presentes na academia, encontrou-se invisibilizada na Antropologia, estando em recente movimento de retomada. Alguns autores vêm estudando não apenas o trabalho de Hurston, mas de diversos outros autores e autoras negros, lançando luz à importância de uma revisão epistemológica no campo das Ciências Humanas². Como a própria autora mencionou em seus escritos, os editores (e também os acadêmicos) brancos (Hurston, 1950), tiveram resistência em publicar e incorporar sua obra e metodologia, não apenas pelo fato de se tratar de uma pensadora negra, mas pela dificuldade em encarar os métodos inovadores e a forma como Hurston relatava a cultura negra. Como veremos adiante, Hurston desenvolvia pesquisas polifônicas levando em consideração a oralidade, as imagens e a escrita literária, bem como se recusava a enquadrar a pessoa negra em imagens de trauma, sofrimento e violência, todos estes fatores que levaram a sua sistemática invisibilização.

O trabalho de Hurston perpassa uma escrita que navegou por diversos gêneros: no âmbito acadêmico através de textos etnográficos, ensaios, artigos, análises políticas; na literatura com a escrita de romances, contos, roteiros de peças teatrais, cartas, poemas e teoria literária. Sua formação inclui passagens pela Universidade de Howard, uma instituição negra histórica dos EUA, e pelo Barnard College da Universidade de Columbia,

2 Em língua portuguesa, acerca do trabalho de Hurston, destacamos a monografia *Antropóloga, Mulher e Negra: Sobre a trajetória de Zora Neale Hurston*, de 2019 e a dissertação de mestrado *De objeto à sujeita: Zora Neale Hurston e os estudos da raça e da cultura no início do século XX*, de 2023, ambas defendidas por Vanessa Lourenço na Universidade Federal de São Paulo. Bem como os trabalhos de Basques (2019) e Costa (2021). Acerca da retomada de autores e autoras negras na Antropologia, destacamos o projeto *Vozes Negras na Antropologia*, coordenado por Messias Basques. Mais informações: <https://www.vozesnegras.com/>

onde, entre 1925 e 1927, foi uma das alunas de antropologia de Franz Boas, em momento chave da consolidação do culturalismo estadunidense.

Hurston também atuou como antropóloga fora do meio acadêmico, em pesquisas financiadas por «coleccionadores» de narrativas das chamadas culturas populares.³ Nesse contexto, a autora produziu, em 1931, a obra *Olualê Kossola: as palavras do último homem negro escravizado*, um de seus trabalhos mais inovadores e relevantes para o campo da Antropologia, sobre a qual pretende-se refletir neste texto.

O livro é resultado de dois meses de pesquisa de campo e entrevistas realizadas em 1928, junto a Olualê Kossola, um senhor que na época do trabalho tinha cerca de oitenta anos e que havia sido vítima do rapto, tráfico e escravização de pessoas negras africanas promovido pelo poder colonial e por traficantes de pessoas no período pós-abolição do tráfico atlântico. Kossola era um homem africano de origem Yorubá, e viveu até os seus 19 anos no que hoje conhecemos como Benin, até que foi sequestrado e levado aos Estados Unidos no *Clotilda*, que ficou conhecido como o último navio do tráfico de escravizados a chegar naquele país⁴.

Kossola teve o direito a seu nome de origem ceifado pelos colonizadores, tendo sido renomeado pelos estadunidenses como Cudjo Lewis. A obra de Zora Hurston traduz o desejo expresso por ele de ser chamado por seu nome de origem. Sua memória notável e habilidade de elaborar detalhadamente os episódios aos quais foi submetido o tornaram uma figura marcante na história do país, sendo que diversas obras foram produzidas a seu respeito naquele período, e seu legado é lembrado até hoje por seus descendentes⁵. Entretanto, o trabalho de Zora Hurston se destaca entre os demais por dar protagonismo para a oralidade de Kossola.

A obra da autora transcreve as memórias de Kossola e traduz com poucas intervenções sua fala para o texto, mantendo traços do *jeito*

3 A pesquisa que resultou nesta obra foi financiada por Charlotte Osgood Mason, uma mulher branca da elite nova-iorquina e financiadora de artistas e escritores negros do Harlem, que era conhecida como uma «coleccionadora de folclore negro» do país.

4 O navio *Clotilda* é até hoje alvo de mobilização das comunidades negras do sul dos EUA. Recentemente, em meados dos anos 2010, os descendentes das pessoas escravizadas ligadas ao navio se empenharam em um movimento de recuperação de seus vestígios arqueológicos e do direito à memória e reparação. O movimento é relatado no filme *O Último Navio Negroiro* (Descendant, 2022) de Margaret Brown, distribuído pela Netflix.

5 Africatown, cidade onde Kossola viveu, é marcada pelo seu legado e sua família e descendentes mantêm sítios de memória — como um busto — e um site em que se mobilizam pela perpetuação e reconhecimento da história do patriarca. <https://www.cudjolewisfamily.org/>

*negro de falar*⁶ característico do sul dos EUA naquele período. O livro, baseado nas memórias de Kossola, relata detalhes sobre o processo de escravização, passando pelo rapto e destruição de sua vila natal, o aprisionamento nos *Barracoon* (edificações na costa dos locais de onde partiam e chegavam as embarcações dos raptos, onde as pessoas sequestradas eram mantidas antes da travessia marítima), os horrores da travessia do Atlântico e a chegada clandestina aos EUA em um período em que o tráfico transatlântico já havia sido legalmente abolido. Os relatos de Kossola são permeados por comentários de Hurston, em que ela revela detalhes de sua abordagem de campo, da expressividade que acompanha a fala do entrevistado, e dos desafios e dificuldades de lidar com uma narrativa que envolve tamanha sensibilidade para ambos, tanto a antropóloga, uma mulher negra com suas memórias e vivência ligadas àquela história, quanto ao homem que abre suas lembranças e acontecimentos mais dolorosos a ela.

Ainda que diante de um trabalho de tamanha relevância e contribuição para diversos âmbitos das Ciências Humanas, o racismo e o sexismo do ambiente editorial fizeram com que a publicação do livro em seu formato original —mantendo a oralidade no texto— fosse negada à Hurston. O manuscrito produzido na década de 1930 permaneceu guardado nos arquivos da Universidade de Howard e desconhecido do grande público até o ano de 2018, quando foi publicado nos EUA pela editora Harper Collins. O título da edição estadunidense é «Barracoon», palavra dada ao local onde eram temporariamente aprisionadas as pessoas escravizadas, antes ou depois de serem submetidas ao tráfico escravocrata⁷. O fato de o manuscrito ter sido editado 87 anos depois de sua escrita denota o abissal racismo, machismo e a colonialidade existentes no âmbito acadêmico e editorial que se recusam a reconhecer o trabalho intelectual de mulheres negras, muitas vezes negando de maneira enganosa até a própria existência deste tipo de produção. Zora Hurston e sua singular obra são exemplos dessa realidade, que tem sido retomada por meio do trabalho de pesquisa e rememoração de outras intelectuais negras afro-americanas — como Alice Walker, por exemplo — mas também de jovens pesquisadoras e estudantes negras mundo afora.

6 «A negro way of saing», traduzido por Basques (2019) como *jeito negro de falar*, é uma expressão mencionada por Hurston em sua autobiografia *Dust tracks on the road* (1942), a qual é apropriada por Henry Louis Gates Jr. no posfácio do livro para refletir sobre a escrita da autora.

7 Segundo Basques (2019), a palavra de língua inglesa se assemelha ao sentido da palavra «senzala», no português brasileiro, guardando diferença com o caráter temporário dos *barracoon*.

A experiência de campo de Zora Hurston com Kossola não gerou apenas o texto inovador que viria a ser publicado anos depois, mas também um material em vídeo, que é conhecido como as únicas imagens em movimento que registram Kossola. Ou seja, Hurston acionou também as imagens para desenvolver seus trabalhos etnográficos. O material audiovisual produzido por essa pesquisadora ainda possui catalogação de acesso restrito ao Brasil, bem como as poucas pesquisas e análises escritas em português. Encontramos alguns desses materiais na Biblioteca do Congresso dos EUA, onde estão algumas fotografias fruto de seu trabalho de campo no sul nos anos 1920 e 1930. São atribuídas a ela duas peças audiovisuais denominadas *Fieldwork Footage*, de 1928, e *Commandment Keeper Church*, de 1940. Ambas estão arquivadas na Biblioteca do Congresso e disponíveis na coletânea *Pioneers of African American Cinema*, de 2015. Esta última é uma coletânea de 5 volumes em que encontram-se filmes, documentários e gravações de cineastas negros e negras dos EUA que produziram no início do século XX.

Segundo Womack (2015), *Fieldwork Footage* (1928) é resultado de trabalho de campo com as comunidades negras do sul dos EUA, em que Hurston teria as filmado em um intervalo de 2 anos, coletando cerca de 20 minutos de filmagem, feitas com uma câmera de 16 mm. Nelas podemos ver imagens da vida cotidiana das pessoas negras naquele momento, um batismo nas águas, crianças brincando, um jogo de baseball, um piquenique na igreja. É nesse material que encontramos as raras imagens de Kossola. São essas imagens, que representam poucos menos de 5 minutos do material, que pretendemos aqui colocar em relação com o livro, estabelecendo breves notas analíticas. Isso porque consideramos que a aliança entre imagem e texto aponta para traços singulares da metodologia da autora que unia antropologia, cinema, literatura e oralidade. As notas apresentadas a seguir dizem respeito a uma primeira aproximação e teorização à maneira interconectada como esses aspectos operam na antropologia de Zora Neale Hurston. É importante evidenciar que, bem como colocado acima, a reflexão sobre as imagens produzidas por Zora Hurston e o acesso ao material ainda é restrita e pouco disponível para a pesquisa na língua portuguesa, sendo necessário uma investigação atenta sobre estes arquivos, seu estado de conservação e formas de difusão, suas origens e contexto histórico, seus sentidos e interpretações, bem como a profusão de uma fortuna crítica a seu respeito. Neste trabalho pretendemos empreender uma aproximação inicial, focada na sua relação com o texto e a pesquisa etnográfica empreendida por Hurston.

1. Uma antropologia griô

Pensar o ato no passado teve o propósito de estabelecer a verdade essencial, não detalhes factuais, que com muita frequência são enganosos. Portanto, a ele [Kossola] foi permitido contar sua história de seu jeito, sem intromissão de interpretações.

(Hurston, 2022, p. 55)

Diante de tal contexto, o trabalho de Hurston promove um contraponto às narrativas e perspectivas eurocêntricas pautadas por homens brancos na Antropologia e na História da colonização e escravização. A construção textual, a abordagem de campo, a relação com as imagens e a oralidade, desafiam os modos de fazer antropologia da época, que para ela se viram insuficientes para narrar tamanha complexidade do contexto estudado. Como pontuou Basques (2019) em um ensaio sobre o livro, os métodos próprios da antropologia euro-americana do período demonstravam uma incapacidade na superação de estereótipos, muitas vezes criados pela disciplina. Dessa forma, Zora Hurston ousa em um modo de fazer Antropologia que acreditava ser capaz e eficiente para conceder subjetividade e profundidade às vivências de seus interlocutores. E ainda, diante de tantas narrativas e estudos históricos que colocavam a perspectiva do homem branco sobre o processo de escravização em primeiro plano, Zora Hurston traz um dos raros textos em que uma pessoa submetida a esse processo tem a possibilidade de falar e ter sua narrativa tratada de fato em seus próprios termos. Mais que isso, Zora Hurston também nos oferece imagens em que podemos encontrar certo deslocamento dos lugares estáticos de dor e vitimização em que essas pessoas eram representadas, como veremos a seguir.

Basques (2019) ainda irá argumentar que o trabalho cuidadoso de escuta e tradução da oralidade empreendido por Zora Hurston caracteriza uma *Antropologia Griô*. Em algumas culturas africanas, entende-se o griô com um guardião de memórias, contador de histórias, reconhecido pela sua sabedoria e relevância para a comunidade. Assim, Basques (2019) compreende o aspecto griô tanto para caracterizar Kossola, personagem da narrativa, quanto para o próprio método proposto pela autora.

É importante ressaltar que o modo de fazer antropologia de Hurston é marcadamente atravessado por sua experiência como membro da comunidade negra autônoma de Eatonville, que vem sendo assemelhada às experiências quilombolas e outras formas de organização autônoma negra (Fernandes e Echazú, 2019). Ter vivido sua infância nesse ambiente, em pleno período das leis de segregação racial nos EUA, parece ter permitido à autora construir processos positivos de autodefinição para ela e sua comunidade, que reverberaram em sua obra. Na antropologia

griô de Hurston, são recursos ligados à subjetividade que guiam o processo de produção de conhecimento — em um movimento contrário ao que vinha acontecendo na antropologia da época. Para Fernandes e Echazú (2020), esta Antropologia está localizada, não fortuitamente, dentro de um espectro político e de contestação, que trazia, a partir de recursos expressivos diversos, a subjetividade — ou seja, formas próprias, expressivas e não necessariamente atreladas à pretensa objetividade científica — para o centro da análise.

Atravessada por essas experiências, Zora Hurston percebe a relevância de se acionar o *jeito negro de falar* para traduzir sua experiência junto a Kossola. Ao interpelá-lo com suas questões, compreende-se que a autora percebe que sua fala e seus termos próprios são parte fundante do que ele relata, ou seja, não há como «podá-lo», «refiná-lo» ou «enquadrá-lo» naquilo que a escrita acadêmica branca espera. Sendo assim, a autora transcreve a história de Kossola pelos meios do falar negro do sul. Não apenas, Zora Hurston também nos oferece descrições pormenorizadas das expressões, gestos e da performance que deram base e vida para a fala que está diante de nós. É nesse ponto que nos parece que as imagens se tornam algo fundamental para sua produção de conhecimento, pois a transcrição da oralidade é entremeada por descrições dos gestos, da postura de Kossola, do ambiente, das emoções, das expressões.

Acenei e o chamei por seu nome africano enquanto eu subia os degraus do alpendre, e ele me olhou nos olhos enquanto eu estava parada diante da porta, surpresa. Ele tomava o café da manhã de uma caçarola esmaltada com as mãos, como de costume em sua terra natal. A surpresa em me ver interrompeu a mão no caminho entre caçarola e rosto. Então, lágrimas de alegria brotaram.
— Ai, Senhô, eu sei é você chama meu nome. Ninguém não chama meu nome d'outro lado da água, só você. Você sempre me chama Kossula, do jeito qu'eu no solo da África! (Hurston, 2021, p. 73).

A expressividade que observamos materializada no texto acima também parece fazer parte das imagens em movimento captadas por Hurston: sorrisos, expressões e gestos de Kossola são filmados por ela. Percebemos como ambos nos permitem ficar diante da subjetividade profunda e complexificada daquele homem. Além disso, a própria escolha por chamá-lo por seu nome africano, como relatado acima, e não por aquele que o colonizador o impôs, revela o entrelaçamento entre uma certa política e estética encampada por Zora Hurston.

O empreendimento de Zora Hurston junto à oralidade de Kossola vem sendo interpretado por diversos pesquisadores de sua obra sob várias perspectivas, como os conceitos de «oratura» e «escrevivência», que são citados por Basques (2019) em suas discussões sobre o livro. Esses conceitos denotam movimentos em que a oralidade é protagonista nas produções textuais e sua valorização é encarada como chave para a compreensão das interfaces entre contextos sociais e subjetivos.

Entretanto, a defesa deste tipo de escrita, que vem recentemente encontrando espaço nos contextos acadêmicos, era vista de forma pejorativa no ambiente em que Hurston escrevia. Basques (p. 320, 2019) indica que, «a defesa da oratura representaria um obstáculo para a publicação do livro, pois ainda que os editores tenham demonstrado interesse pela história, alegavam que seria inviável publicá-la enquanto estivesse escrita em um “dialeto”». Para Costa (2021), mais que uma opção literária ou estética, a escolha por manter a oralidade de Kossola no texto representava um posicionamento político.

À essas reflexões podemos acrescentar o fato de que em 1950 Zora Hurston publicou o texto «O que os editores brancos não publicarão», traçando uma crítica certeira e completamente atual ao racismo e sexismo no mercado editorial. Para ela, a literatura deveria revelar as pessoas negras, as mulheres, os povos indígenas e asiáticos em sua profundidade, se distanciando de representações estereotipadas, rasas e pseudocientíficas. No texto, Zora Hurston comenta sobre a pretensa «indiferença» do público branco em histórias que concedessem subjetividade às minorias estereotipadas, perguntando-se o motivo para tal e problematizando esses fatores. O fato de a autora recusar enquadrar sua obra nessas diretrizes do mercado editorial, também contribuiu para sua invisibilização tanto na Antropologia quanto na Literatura.

[O que os editores brancos não publicarão?] A resposta está no que podemos chamar de MUSEU AMERICANO DE HISTÓRIA INATURAL. Este é um intangível construído sobre uma crença vulgar. Assume-se que todos os não-Anglo-saxões sejam estereótipos simples. Todo mundo sabe tudo sobre eles. Eles são figuras leigas montadas no museu, onde todos podem tomá-los em um piscar de olhos. Eles são feitos de arames tortos e sem qualquer interior. Então, como alguém poderia escrever um livro sobre o inexistente? (Hurston, 2019, p. 107).

Além de desacreditar as estratégias de tradução da oralidade empreendidas por Zora Hurston, alguns analistas colocaram em xeque a validade do trabalho da autora, alegando pouca objetividade e cientificidade dos dados. De saída, no prefácio de *Olualê Kossola* (2021), a autora faz o seguinte comentário: «[a obra] não pretende ser um *documento*

científico, mas, de modo geral, é bastante precisa. Se ele [Kossola] é por vezes um pouco vago quanto a detalhes, depois de 67 anos, certamente deve ser perdoado» (Hurston, 2021, p. 55, grifo nosso). Essa acepção nos remete a algumas discussões contemporâneas empreendidas por antropólogas e antropólogos que buscam tensionar e desmontar o conceito ocidental de ciência, e que também não reivindicam esse título para o trabalho antropológico. Ao não compreender o texto como documento científico, a autora parece apontar para outros lugares e formas de conhecimento que são construídas na relação que é estabelecida a partir do trabalho etnográfico.

Dentro destas discussões que ecoam na contemporaneidade, percebemos em *A invenção da cultura* formulações de Wagner (2010) que criticam a noção de que a cultura, o objeto do antropólogo, é algo objetivo que pode ser assimilado, apreendido ou descrito de maneira «literal» por eles. Ao contrário, indica que a cultura é uma construção, constantemente reinventada e recriada através de interações sociais, sendo os antropólogos e os «nativos» agentes dessa construção. Ou seja, o trabalho antropológico não deve, de fato, almejar um cientificismo ou a coleta de dados e provas que confrontam a perspectiva do interlocutor, e sim, se pensar como fruto dessas relações e pontos de vista.

Se nossa cultura é criativa, então as «culturas» que estudamos, assim como outros casos desse fenômeno, também têm de sê-lo. Pois toda vez que fazemos com que outros se tornem parte de uma «realidade» que inventamos sozinhos, negando-lhes sua criatividade ao usurpar seu direito de criar, usamos essas pessoas e seu modo de vida e as tornamos subservientes a nós (Wagner, 2017, p. 43).

Dezenas de anos depois de Zora Hurston, James Clifford (1998) também criticou o modo de operação da autoridade etnográfica, em que o antropólogo estaria legitimado a escrever a cultura alheia a partir da objetividade do dado coletado pela observação, o que ele denominava o «estar lá». A crítica de Clifford (1998) indica a necessidade da abertura para modos de autoridade distintos, como o dialógico, que aliará o trabalho etnográfico a uma ideia de «negociação construtiva envolvendo pelo menos dois, e muitas vezes mais sujeitos conscientes e politicamente significativos» (Clifford, 1998, p. 43). Além disso, a reflexão de Clifford (2018) também aponta para a autoridade polifônica em que implica em «produção colaborativa do conhecimento etnográfico, citar informantes extensa e regularmente» (Clifford, 1998, p. 54). Percebe-se que tais aspectos estão contidos no texto etnográfico de Zora, e demonstram o retrato de um período e de uma relação estabelecida entre pesquisador e sujeito da pesquisa.

Passei dois meses com Kossola, que é chamado de Cudjo, tentando encontrar respostas para minhas perguntas. Em alguns dias nós comíamos uma grande quantidade de pêssegos *clingston* e conversávamos. Às vezes, comíamos melancia e conversávamos. Uma vez foi uma grande bagunça de siris no vapor. Às vezes nós só comíamos. Às vezes nós só conversávamos. Outras vezes nenhum dos dois era possível, ele só me mandava embora. Ele queria trabalhar no jardim ou consertar as cercas. Não podia ser incomodado. O presente era muito urgente para deixar o passado se intrometer. Mas, de modo geral, ele ficava contente em me ver, e nos tornamos bons amigos (Hurston, 2021, p. 162).

O relato acima nos expõe a relação de proximidade e distanciamento — *às vezes só comíamos... às vezes só falávamos... às vezes ele me mandava embora ou queria apenas cuidar do seu jardim...*— comum aos movimentos de construção de intimidade e confiança necessários ao trabalho de campo, bem como em relação às formas como a vida cotidiana atravessam e modificam o fazer etnográfico. Defendemos que a factualidade da história relatada por Kossola e organizada por Zora Hurston, tem menos valor para o fazer etnográfico do que a memória elaborada e performada naquele momento, conectada à relação criada entre aqueles dois sujeitos e instigada pelos cuidadosos gestos de metodológicos de coleta de dados da pesquisadora.

Wagner (2010) também chama atenção para a limitação que os antropólogos (e, poderíamos dizer, sobretudo os antropólogos homens brancos europeus) tiveram ao tentar descrever a cultura alheia em termos e sistemas estabelecidos previamente por aqueles de sua própria cultura.

Os antropólogos têm uma responsabilidade ética ao lidar com outros povos e mundos conceituais com base na igualdade e mutualidade. Quando um antropólogo resume a vida e a imaginação de seus sujeitos de pesquisa em um «sistema» determinista que ele mesmo arquiteta, capturando os pendores e inclinações destes no interior das necessidades das economias, ecologias e lógicas próprias ao antropólogo, ele afirma a prioridade do seu modo de criatividade sobre o deles. Substitui a forma como os «nativos» fazem suas coletividades pelo seu próprio fazer («heurístico») dos grupos, ordens, organizações e lógicas (Wagner, 2010, p. 244).

Percebe-se que essa escrita, que pouco desafiava os termos ocidentais, ofereceu uma visão mecanizada, estática, objetificante daqueles contextos. Os corpos descritos pareciam estar imersos em regras robóticas de ação e significação. Ainda que as reflexões contemporâneas se posicionem criticamente a esse tipo de abordagem, percebe-se como uma grande questão para a Antropologia contemporânea repensar esses

aspectos no que tange a textualidade. Portanto, uma das perspectivas que congregam relevância e atualidade ao trabalho de Zora Hurston é a reflexão e prática de métodos e escolhas teóricas e textuais que desafiaram essas problemáticas dezenas de anos antes das chamadas crises da pós-modernidade e virada ontológica na antropologia.

Como observam Durkin (2017) e Costa (2021), nessa obra a voz de Kossola dá o tom da narrativa, suas falas não são apenas o pano de fundo de uma descrição, ou o objeto de escrutinação e análise do pesquisador científico, pelo contrário, ele é quem guia a trilha da narrativa. Exemplar dessa relação é o momento em que Hurston está iniciando seu campo e começa a indagar Kossola sobre sua história pessoal e origens, e ele inicia contando sobre a vida de seu avô. Hurston o interrompe com receio de que a narrativa se desvie da biografia do entrevistado, solicitando que ele retorne a falar dele próprio:

«Meu vô, ele um grande homem. Eu conta como ele vai».

Fiquei com receio de Cudjo se desviar do assunto, então o cortei com: — Mas Kossola, eu quero ouvir sobre você e como você vivia na África.

Ele me lançou um olhar de desdém e pena e me perguntou:

— Onde é a casa onde o rato é o líder? No solo da África eu num pode contar pra você do filho antes de contar do pai; e, por isso, você m'entende, eu num pode falar do homem que é pai ante' de conta pra você do homem que é pai dele, é isso mesmo, num é? (Hurston, 2021, p. 77).

Nesse momento, ele retorna a pergunta à pesquisadora, que não hesita em transcrever esse momento ímpar da relação ao texto. E não hesita também em descrever a expressão do senhor: *um olhar de desdém e pena*. A cena é criada e a imagem é descrita, possibilitando-nos conferir subjetividade não apenas à Kossola, mas também à antropóloga, que pode ter ficado constrangida, assustada, desconcertada. A cena criada no texto desloca a autora do lugar da analista fria, objetiva, dotada da autoridade, isso porque seu interlocutor também pode questioná-la e constrangê-la.

A cena criada por essa relação se torna um dado etnográfico, visto que quando Kossola diz «onde é a casa onde o rato é o líder?», ensina a pesquisadora traços de sua percepção cosmológica e da organização social do povo de sua origem. O pai, o avô, sua linhagem, sua comunidade, são inseparáveis e essenciais para que sua narrativa seja compreendida. Aspecto que, dado o lugar de enunciação de Kossola, o de um homem submetido ao rapto e desmembramento de sua família pelo poder escravocrata, se torna um dado essencial para a construção de sua história.

Sendo assim, percebendo as formas como Hurston concede protagonismo para a perspectiva do interlocutor, Durkin (2017) vai ainda reivindicar a coautoria de Kossola na etnografia. Para ela, a voz dele domina o texto. Durkin (2017) indica que Hurston se torna apenas aquela que recolhe a narrativa, pois, em sua perspectiva, a autora raramente intervém ou se mostra no texto. No que diz respeito a potencial coautoria de Kossola, nossa percepção vai ao encontro da de Durkin (2017), visto todas as posições já destacadas aqui, sobretudo em relação ao cuidado e minúcia com a qual sua oralidade é tratada no texto por Hurston. Guardadas as devidas particularidades, é imprescindível ressaltar também a similaridade do trabalho de Zora Hurston e Kossola e de trabalhos contemporâneos de coautoria realizados entre pesquisadores e os sujeitos de sua pesquisa. Como o caso do livro de Davi Kopenawa e Bruce Albert, *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami* (2019), que é descrito da seguinte forma em seu prólogo:

Este livro, ao mesmo tempo **relato de vida, autoetnografia e manifesto cosmopolítico**, convida a uma viagem pela história e pelo pensamento de um xamã yanomami, Davi Kopenawa. [...] Seus relatos e reflexões, que coletei e transcrevi em sua língua, antes de reordená-los e redigí-los em francês, propiciam uma visão inédita, tanto por sua intensidade poética e dramática como por sua perspicácia e humor, do **malencontro histórico entre os ameríndios e as margens de nossa «civilização»** (Albert e Kopenawa, 2019, p. 44, grifos meus).

Assim como em *Olualê Kossola* (2021), *A queda do céu* (2019) é apresentado como um livro perpassado por gêneros literários múltiplos. Revelando a insustentabilidade da pretensa objetividade do pensamento ocidental — que segregava as formas de conhecimento em seções específicas — em acomodar um pensamento amplo, interconectado e plural como os dos povos ameríndios. Além de navegar entre gêneros literários, o livro de Kopenawa e Albert adota tons que extrapolam as formas da escrita acadêmica — *intensidade dramática e poética, perspicácia e humor*—, e sobretudo, dizem de *uma relação* entre o pesquisador e aquele que, por muito tempo, ficou engessado em ser «o nativo» ou «o objeto» da pesquisa. Tal fato, se mostra uma estratégia mobilizada para tratar da elaboração de memórias e temas sensíveis, que tiveram por regra a visão do pesquisador (sobretudo o branco) como seu principal porta-voz.

Entretanto, retomando a argumentação de Durkin (2017), quando esta autora menciona sobre Zora Hurston ter atuado apenas como uma coletora do relato, percebemos que a complexidade da obra aponta para outra direção. Assim como Basques (p. 319, 2019), acreditamos que a autora não ocupa a posição «de uma redatora ausente ou de escritora

fantasma». Além de se apresentar no texto, indicando questões que instigam a narrativa e o diálogo que a constrói, reiteramos que aquele texto se construiu através da *relação* que se estabeleceu ali, e esse é um dos fatores mais relevantes quando se trata de reivindicar a obra de Zora Hurston dentro do campo da Antropologia. O que é narrado, é *narrado à Zora*. Uma mulher negra, letrada, do sul dos Estados Unidos, portanto uma câmera, um gravador, melancias, pêssegos e presunto, se senta no alpendre com um altivo senhor negro de idade avançada, que, nascido livre no Reino do Daomé, teve sua vida violentamente atravessada pelos horrores do processo de escravização. Ou seja, qualquer outro interlocutor poderia gerar textualidades e percepções totalmente distintas. Portanto, o tom, a densidade e intimidade daquelas palavras são o que são, devido a relação que se construiu no encontro daqueles dois sujeitos. Cada detalhe relatado por Zora Hurston, as cenas no quintal ou na varanda, a hesitação, negativa ou acolhimento de Kossola, não são meros recursos literários, mas sim características do seu modo de fazer antropologia. Esse modo griô, como menciona Basques (2019), de fazer antropologia resulta naquela relação particular que é transcrita a seu próprio modo no livro.

2. «É você chama meu nome!»: corpo, imagem e oralidade

A partir do exposto acima, pretendemos traçar breves observações sobre a forma como a antropologia griô de Zora Hurston se operacionaliza nessas imagens e no texto. De saída, percebemos que a subjetividade é uma noção presente na escrita de Hurston, não apenas nas descrições da corporalidade e expressividade de Kossola, mas também na forma como apresenta abertamente seu método e sua presença em campo e no texto (escrito em primeira pessoa). Ainda na introdução percebemos tais aspectos a partir da pergunta de pesquisa da autora:

Como uma pessoa consegue dormir com essas memórias sob o travesseiro? Como um pagão vive com um Deus cristão? Como o nigeriano «bárbaro» suportou o processo de civilização?
Fui enviada para perguntar (Hurston, 2021, p. 72).

Sua pergunta de pesquisa não empenha um distanciamento ou possível neutralidade em relação ao objeto da memória de Kossola, a pesquisadora está política e teoricamente posicionada. A pergunta sobre como é possível um ser humano conseguir dormir com essas memórias expressa a tensão e violência contida na memória de uma pessoa negra submetida ao processo de escravização.

Zora Hurston a todo momento manifesta suas percepções, seus receios e estratégias de pesquisa. Ainda que estejamos tratando de um texto organizado como memorial, ou uma biografia — e não como uma

monografia acadêmica clássica —, é notável perceber como a autora não carece de uma «seção» específica e destacada para nos revelar seus gestos metodológicos. Eles permeiam a Introdução, as notas de rodapé, os breves comentários após a transcrição da oralidade de Kossola. Percebemos isso no trecho abaixo, quando Hurston comenta sobre um momento em que Kossola relata a morte de um de seus filhos.

«Bem, depois de um tempo, você m'entende, um dia ele diz que vai pescá uns peixes. Alguém vê ele ir na direção do riacho Twelve Mile. Senhô, Senhô! Ele nunca mais volta».

Houve um silêncio, uma pausa lúgubre, durante a qual não pude fazer nada além de esperar de olho no cinamomo para não parecer inadequadamente invasiva. Por fim, ele voltou pra mim (Hurston, 2021, p. 156).

Neste, e em diversos outros trechos, a autora relata as estratégias utilizadas para mediar a relação que vinha sendo construída e também para mediar a escuta e a elaboração daquela história dolorosa. Pausas, intervenções e cortes são transcritos ao longo de todo material etnográfico.

A escolha pelo uso das citações de documentação e estudos históricos por meio de notas de rodapé também se revela uma importante estratégia textual utilizada por Zora Hurston para dar protagonismo à oralidade e ao pensamento de Kossola. No prefácio ela menciona: «As citações de obras de viajantes ao Reino do Daomé são utilizadas não para fazer esta parecer uma biografia minuciosamente documentada, mas para enfatizar a impressionante memória dele» (Hurston, 2021, p. 55). Ou seja, a autora não utiliza esse recurso para promover teorizações, contestações ou validações do discurso acadêmico ou dos documentos oficiais sobre a oralidade, memória e pensamento de Kossola. Ela explicitamente os posiciona de maneira a criar diálogos entre os tipos de formulação, sem prejudicar o protagonismo do seu interlocutor. Pelo contrário, informando que quer reforçar a vivacidade das lembranças dele.

A indissociabilidade entre a oralidade e a corporalidade de Kossola é parte do texto de Hurston. Por exemplo, na descrição a seguir, em que Kossola fala e Hurston se manifesta no parêntese: «Eu baixa a cabeça nas minhas mãos, depois levanta de novo. (Gesto característico dele de quando começa a contar uma história)» (Hurston, 2021, p. 161). Os momentos de intensa expressividade, muitas vezes relacionados a confissões densas e dolorosas, parecem não se bastar na transcrição da fala. Os depoimentos de Kossola são, portanto, permeados de descrições dos gestos e da forma como seu corpo expressa ou enfatiza sua narrativa.

Kossula já não estava no alpendre comigo. Ele estava de cócoras pensando no fogo em Daomé. O rosto dele estava se contorcendo em dor abismal. Era uma máscara de horror. Ele havia esquecido que eu estava lá. Ele estava pensando alto e olhando para os rostos mortos na fumaça. A agonia dele era tão aguda que ficou calado. Ele nem notou que eu me preparava para ir embora. Então saí discretamente, o mais rápido possível, e o deixei com suas imagens de fumaça (Hurston, 2021, p. 114).

Além deste tipo de descrição textual da corporalidade, outro fato de extrema relevância para a concepção deste livro e da obra de Hurston é a forma como as imagens foram acionadas pela autora. No campo das políticas da memória (Akomfrah, 2017), a imagem, o cinema e a fotografia são amplamente discutidas como formas de inscrição e subjetivação, ainda que historicamente tenham servido para enquadrar e engessar sujeitos em condições diversas de submissão. Conforme já discutido em trabalho anterior,

Sabemos que é possível atrelar a história da fotografia, do cinema e das imagens ao colonialismo e às suas formas de estruturação do poder. O homem branco colonizador foi quem primeiro teve a câmera em mãos e a utilizou para manter seu poder a partir da criação de representações estereotipadas e aprisionadoras dos povos que buscou colonizar. A história do povo negro com as imagens é, portanto, marcada por essa relação.

Ao longo do tempo, essa dinâmica gerou —além de um grande conjunto de imagens estereotipadas que não contemplam a diversidade dos modos de viver e ser dessas pessoas— lacunas de auto-representação, de imagens e narrativas autodefinidas (Batista, 2021, p. 114).

Como mencionado, no caso da população negra, sobretudo no contexto colonial e de escravização, predominaram imagens capturadas e enquadradas por pessoas brancas, que serviram para perpetuar os mais negativos estereótipos e as mais perversas relações de poder e hierarquia. Portanto, uma breve análise das imagens em movimento de Kossola registradas por Hurston nos demonstra o papel fundamental que elas exercem na produção de conhecimento da autora, sobretudo neste contexto, em que seu interlocutor a contava uma história de violência e trauma, a qual, ainda assim, não resumia sua existência e modo de vida. Nesse sentido, nos parece que é nas imagens que Hurston encontra aliança para adensar, complexificar e ampliar a construção da subjetividade de seu interlocutor no trabalho etnográfico. Para Durkin (2017), essas imagens conferem a Kossola um meio de *auto-expressão*

sem precedentes no que se refere às imagens de que se tem notícia de pessoas submetidas a escravização.

As imagens têm cerca de 5 minutos, gravadas em 16 mm, sem a presença de som⁸, são iniciadas por 3 cartões que, segundo Womack (2015), promovem uma divisão das cenas do filme. Eles dizem respectivamente, em tradução livre: Kossola o último dos escravizados Takkoï na América (*Kossula last of the Takkoï slaves in America*), Cheio de vigor aos 89 anos (*Full of Vigor at 89*), Animado e digno (*Cheerful and Dignified*), Sempre gracioso e cortês (*Always Gracious and Courtyly*). Para Womack (2015) e Durkin (2017), essa forma de retratar Kossola foge aos modos de se fazer imagens das pessoas escravizadas da época, que conferem dignidade e subjetividade complexa para aquela história. Percebemos que ao inserir esses adjetivos, Hurston orienta o espectador de maneira quase poética, com palavras afirmativas que vão ser fundamentais para desengessar a percepção do sujeito em um local estereotipado.



FIGURAS 1, 2 E 3. Frames de *Fieldwork Footage* (Zora Neale Hurston, 1928)

Nas breves cenas, o senhor está altivamente caminhando pela parte externa de sua casa, de pés descalços. Neste momento ele se senta nos degraus da varanda, enquanto percebemos sua boca se mover constantemente, no que parece ser uma conversa, que faz referência a presença de Hurston, quem o filma.

8 Como já mencionado acima, essas imagens estão arquivadas na Biblioteca do Congresso dos EUA, onde existe uma seção de arquivos de trabalho de campo de Hurston. Além dos arquivos já mencionados, estão também fotografias, manuscritos e gravações de áudio coletadas por Hurston. Dentre os áudios encontram-se alguns em que a própria antropóloga canta músicas tradicionais das comunidades negras do sul dos EUA coletadas em campo. Há algumas montagens disponíveis em canais YouTube em que usuários realizaram montagens deste áudio sobrepostos às imagens de Kossola, entretanto, isso não configura o material original organizado por Hurston, que, conforme mencionado, não possui som.



FIGURA 4. *Frame de Fieldwork Footage* (Zora Neale Hurston, 1928)

O homem sorri largamente, e olha para a câmera parecendo demonstrar certa intimidade com a mulher que talvez o esteja dirigindo, ou apenas o deixando livre para performar diante da gravação. Como aponta Womack (2015), Hurston não deixou, em nenhum de seus escritos analisados até o momento, material escrito algum acerca de teoria fílmica ou das imagens produzidas por ela. Portanto, ao analisarmos as imagens dizemos de aproximações, interpretações e suposições que elas nos suscitam.



FIGURAS 5 E 6. *Frame de Fieldwork Footage* (Zora Neale Hurston, 1928)

A cena em que o senhor está sentado aos degraus é substituída por sua imagem em pé, vivaz, enquanto dá golpes de machado em alguns tocos de madeira. Kossola sorri ao fazer isso, faz pequenas pausas e posa para a câmera de Hurston. Essa cena é comentada por Durkin (2017) como algo ímpar para a reflexão sobre as imagens negras, compreendendo que Kossola e Hurston desejam construir uma representação que extrapola a ideia de um corpo vitimizado, cansado e sofrido, o que poderia ser depreendido de uma interpretação rasa da história daquele homem. Ainda que diante de todas as memórias de sofrimento, Kossola se mantém

«alegre, animado, digno». Percebemos também, que essas imagens fazem com que a representação de Kossola não seja reduzida à forma estática do retrato, um gênero de fotografia comum à época, principalmente na representação de pessoas negras feitas por brancos.

A preocupação de Hurston é com Cudjoe [Kossola] em movimento, e não parado, de modo que ele não é uma relíquia, não é uma peça estática de museu representando pessoas submetidas ou oprimidas, ou um vestígio da escravidão, mas [ela constrói] uma representação viva, um sobrevivente em constante adaptação e uma ressignificação de corpos negros escravizados (Durkin, 2017, p. 52, tradução nossa).

Após essa cena, Kossola se senta naquele mesmo local onde cortava lenha e está de frente para a câmera. O homem gesticula e encara de frente quem o filma. Se expressa e segue com seu diálogo com sua interlocutora.



FIGURA 7. *Frame de Fieldwork Footage* (Zora Neale Hurston, 1928)

Os gestos de Kossola criam um antecampo⁹ para a cena e convocam a presença da diretora para os cerca de 5 minutos de imagens, característica típica de filmes etnográficos. Compreendemos esse como um dos principais elementos que nos permitem interpretar esse material à luz da Antropologia, pois ele revela a relação que existiu ali, demonstrando imageticamente o trabalho de campo de Hurston. Sob esse aspecto, podemos refletir tanto sobre a importância de retratar Kossola de maneira digna, como também sobre os métodos de trabalho de Hurston.

9 Tipo de «fora de campo», ou seja, um personagem ou aspecto do filme que não é mostrado no quadro ou na cena. O antecampo é característico do cinema documentário e diz respeito especificamente àquele que movimenta e instiga a narrativa estando situado atrás da câmera (Aumont, 2004, p. 41).

Nos momentos seguintes do filme, a tela fica escura e a imagem será obstruída por alguma questão, fazendo com que durante cerca de 30 segundos não possamos ver a imagem de Kossola. Isso tem sido descrito como um reflexo da pouca habilidade técnica de Hurston com a câmera. Poderá ser um ponto relevante para a reflexão sobre o acesso de mulheres e pessoas negras à especialização técnica audiovisual naquele período, entretanto, seria importante pensar a respeito da perspectiva etnográfica da qual Hurston partia naquele momento. Diante disso, podemos inferir diversos motivos para esse corte para além do detalhe técnico. Hurston pode ter escolhido obstruir a imagem, Kossola pode tê-la solicitado que o fizesse, a antropóloga pode ter se distraído enquanto concentrava sua atenção a algum relato novo ou complexo do homem. Ou seja, diversas questões e intempéries típicas de um trabalho de campo etnográfico. Compreendemos, portanto, que de alguma maneira, o filme se concentra mais em demonstrar o interlocutor no seu ambiente cotidiano, em momentos que lhe são comuns, captando relances do aspecto principal de qualquer etnografia: a relação.

Foi em uma tarde quente de sábado que tirei uma foto de Kossula.
 — Estou feliz que você tira minha foto. Eu quer ver como eu pareço. Uma vez, muito tempo atrás, alguém vem aqui tira minha foto, mas eles nunca me dá uma. Você me dá uma.
 Concordei. Ele entrou para se vestir para a foto. Quando saiu, vi que colocou seu melhor terno, mas tirou os sapatos.
 — Quero ficar igual eu na Affica, p'que é lá qu'eu quero estar — explicou ele (Hurston, 2021, p. 58).

Essa passagem das páginas finais da etnografia de Hurston exemplificam a discussão aqui travada. O texto e as imagens são frutos de uma negociação que a relação singular entre uma antropóloga negra e um sábio senhor, que havia sido vítima do tráfico transatlântico, construíram. Essa relação orienta as escolhas metodológicas de Hurston: o texto acadêmico formal à época não foi suficiente para acolher aquelas memórias. É preciso que a oralidade entre em cena como protagonista porque ela é permeada por gestos, expressões e performances que extrapolam também o texto. Sendo assim, somos convocados a lê-lo junto das imagens, que como mencionado, não nos revelam apenas as características e dignidade de Kossola, mas também de Hurston e de seus importantes ensinamentos para a Antropologia.

3. Considerações finais

Brigado Jesus! Alguém vem pergunta sobre Cudjo! Eu quer contá pra alguém quem eu é, então talvez eles vão no solo da África um dia e chama meu nome e alguém diz: «Sim, eu conheço Kossula» (Kossola e Hurston, 1928).

Como mencionado, a edição em língua inglesa deste livro tem nome distinto da edição brasileira. *Barracoön*, palavra que dá título ao livro em inglês, se refere aos espaços onde as pessoas submetidas ao processo de escravização eram aprisionadas antes e depois da travessia atlântica. Não sabemos se essa palavra, que rememora esse cruel aspecto daquele momento histórico, teria sido necessariamente a escolha de Zora Hurston para o título do livro. Entretanto, a forma como a obra de Hurston se perpetua e é apropriada por movimentos distintos mundo afora vão gerar traduções, usos e significações também distintas. A edição brasileira, feita pela Editora Record em um momento ímpar para o mercado editorial de autoras e autores negros, contou com corpo editorial diverso, contextualizados nas lutas pela retomada das referências negras, e teve outra escolha para o nome. Segundo informações dos editores, a escolha do nome em português se deu pelo seguinte fato: no livro, Kossola diz a Hurston que desejava que quando sua história um dia fosse contada estivesse em um livro onde seu nome africano *Olualê Kossola* e uma fotografia sua, estivessem presentes na capa. Assim, quando o livro viajasse e quicá encontrasse algum de seus descendentes em sua terra natal, ele fosse reconhecido, lembrado e seu legado perpetuado. Toma-se esse episódio como conclusão desse texto pois ele revela a vivacidade da obra desta autora, que segue sendo alvo de retomadas, discussões, usos diversos e ressignificações, fatos que centralizam a urgência no desenvolvimento de pesquisas que retomem e reposicionem a obra de Zora Hurston nas discussões da história, da teoria, do método e da construção do pensamento antropológico e das Ciências Humanas como um todo.

Contribución de autoría

Nicole Faria Batista cumplió todas las funciones CRediT.

Fuente de financiamiento

CAPES.

Potenciales conflictos de interés

Ninguno.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Akomfrah, J. (2017). A memória e as morfologias da diferença. In L. Murari e R. Sombra (orgs.). *O cinema de John Akomfrah. Espectros da Diáspora*. LDC.
- Aumont, J. (2004). Lumière, «o último pintor impressionista». In *O olho interminável*. Cosac Naify.
- Basques, M. (2019). Diários de Antropologia Griô: etnografia e literatura na obra de Zora Hurston. *Revista Antropológicas*, 23(30), p. 2, 2019.
- Batista, N. (2021). *Bem-vindas de volta: a autodefinição no cinema de Tila Chitunda, Ana Pi, Safira Moreira e Yasmin Thayná*. [Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Universidade Federal de Minas Gerais].
- Clifford, J. (1998). Sobre a autoridade etnográfica. In *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Editora UFRJ.
- Costa, D. (2021). Hurston, Zora Neale. *Olualê Kossola, as palavras do último homem negro escravizado*. Rio de Janeiro: Record: 2021. 240 pp. [Resenha]. *Mana*, 28(3). <https://www.scielo.br/j/mana/a/fjHnwwhMhMvKwcS7zfp49ry/>
- Durkin, H. (2017). Zora Neale Hurston's visual and textual portrait of middle passage survivor Oluale Kossola/Cudjo Lewis. *Slavery & Abolition*, 38(3), p. 601-619.
- Fernandes, S. e Echazú, A. (2021). Apresentação do Número Especial. FIRE!!! Zora Neale Hurston. Textos escolhidos e Traduzidos. *Ayé: Revista de Antropologia*, Edição Especial. <https://revistas.unilab.edu.br/index.php/Antropologia/article/view/645/337>
- Hurston, Z. N. (2021). *Olualê Kossola, as palavras do último homem negro escravizado*. Record.
- Hurston, Z. N. (2006). *Dust tracks on a road. A memoir*. Harper Perennial.
- Hurston, Z. N. (1950/2019). O que os editores brancos não publicarão (Tradução). Zora Hurston e as luzes negras das Ciências Sociais (Texto de apresentação - Messias Basques). *Ayé: Revista de Antropologia*, 1(1), 102-111.
- Lourenço, V. C. (2019). Antropóloga, Mulher e Negra: Sobre a trajetória de Zora Neale Hurston. [Trabalho de Conclusão de Curso, Universidade Federal de São Paulo].
- Lourenço, V. C. (2023). *De objeto à sujeita: Zora Neale Hurston e os estudos da raça e da cultura no início do século XX*. [Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de São Paulo]. <https://repositorio.unifesp.br/handle/11600/67356>

Kopenawa, D. e Albert, B. (2015). *A Queda do Céu. Palavras de um xamã yanomami*. Companhia das Letras.

Wagner, R. (2010). Existem grupos sociais nas terras altas da Nova Guiné? *Cadernos de Campo (São Paulo-1991)*, 19(19), 237-257.

Wagner, R. (2017). *A invenção da Cultura*. Ubu Editora.

Womack, A. (2015). «The Brown Bag of Miscellany»: Zora Neale Hurston and the Practice of Overexposure. *Black Camera: An International Film Journal (The New Series)*, 7(1), 115-133.

Recepción: 22/12/2023

Aceptacion: 29/2/2024