

Chapando com Benjamin e Burroughs*

Michael Taussig¹

Tradução: Felipe Neis Araujo²

¹Universidade de Sidney, Camperdown, Austrália

²University of Liberia, Department of Sociology and Anthropology Capitol Hill
Campus, Haile Selassie Avenue, Monrovia, LBR

Resumo

O autor explora as experiências de Walter Benjamin com o haxixe e as de William Burroughs com o yagé, ensaiando uma reflexão sobre a influência do uso dessas substâncias nos estilos narrativos dos autores. A discussão gira em torno da importância das viagens dos autores – tanto no sentido de deslocamentos físicos quanto de efeitos das substâncias que consumiam – para seus modos de coletar e inventar histórias e descrições etnográficas.

Palavras-chave: Walter Benjamin. William Burroughs. Haxixe. Yagé. Narração. Etnografia.

Abstract

The author explores Walter Benjamin's experiences with hashish and William Burroughs's experiences with yagé, reflecting about the influence of these substances on the authors's narrative styles. The discussion revolves around the importance of the authors' trips – both in the sense of physical displacements and the effects of the substances they consumed – for their ways of collecting and inventing stories and ethnographic descriptions.

Keywords: *Walter Benjamin. William Burroughs. Hashish. Yagé. Storytelling. Ethnography.*

1 Introdução

Figura 1: Jean Selz (à esquerda), Paul Gauguin (neto do pintor), Benjamin e o pescador Tomás Varó (com chapéu) navegando na baía de San Antonio, em maio de 1933



Fonte: Imagem da obra original

Na primavera de 1932, Walter Benjamin esbarrou com seu velho amigo Felix Noeggerath em Berlim. Noeggerath estava fazendo as malas para ir a Ibiza juntar-se a seu filho único, Hans Jakob, que estudava a língua e as histórias da ilha, e convidou Benjamin para acompanhá-lo. Ibiza não era apenas bela, desconhecida e longe de Berlim, mas extremamente barata – boas novas para Benjamin, que havia então sido reduzido à miséria apesar de ter nascido em uma rica

família judia em Berlim em 1892. Graças à nazificação, ele perdeu seu apartamento em Berlim em três meses por “violações de código” e seu trabalho para os jornais alemães, assim como suas estórias para crianças no rádio seriam encerradas. Seu irmão Georg, um fervoroso comunista foi colocado em um campo de concentração em 1933. Sem hesitar, Benjamin aceitou o convite de Noeggerath, iniciando, assim, um exílio que durou até sua morte, que parece ter sido uma overdose de morfina administrada por conta própria na fronteira franco-espanhola em 1940 quando fugia da Gestapo.

As drogas eram, sem dúvida, importantes para Benjamin, que havia fumado haxixe pela primeira vez em Berlim em 1927. Elas confirmavam sua abordagem da realidade e da revolução, da arte e da política – uma abordagem moldada e aguçada por sua experiência em Ibiza. Ele ficou na ilha por dois meses, retornando por outros seis no verão de 1933. Miseravelmente triste, enterrou-se em seu passado remoto a escrever sobre sua infância em Berlim. Mas ele também escreveu sobre seu entorno em lascivos detalhes, aquele outro “passado remoto”, ou que assim lhe parecia, esse “posto avançado da Europa” aparentemente intocado pela modernidade. Agora, ele poderia encarar de frente sua ideia central de que a modernidade atrofiava a capacidade de experimentar o mundo e contar histórias. É, por isso, que o poeta ibiceno Vicente Valero intitulou seu livro ainda não traduzido sobre Benjamin em Ibiza *Experiencia y pobreza* (Experiência e Pobreza), mesmo título de um ensaio pouco conhecido que Benjamin escreveu sob o feitiço da ilha. No esplendor alucinante de Ibiza, com seu futuro lançado ao vento, Benjamin formulou o que eu consideraria seus principais textos – sobre o narrador e sobre a faculdade mimética – assim como inventou novas formas para o ensaio como um gênero de cruzamento que ligava sonhos, etnografia, imagens de pensamento e narração de histórias.

Na verdade, é quando se volta para esse gênero de cruzamento que os escritos mais conhecidos de Benjamin perdem muito de sua obscuridade. Ler o seu famoso ensaio *O Narrador*, por exemplo, é experimentar o que o teórico literário Ross Chambers me confessou: “Quando leio Benjamin, acho que é a coisa mais brilhante que já li.

Quando termino de ler, não me lembro de nada”. Mas se você ler as próprias histórias de Benjamin, como *O Lenço* ou seu relato fictício sobre usar haxixe em Marselha, então, em um segundo, entende-se *O Narrador*.

O livro de Valero nos apresenta sem pressa o desenvolvimento de uma **técnica de viaje** por Benjamin, que envolvia coletar e criar histórias por meio de uma mistura de “imagens de pensamento” governadas por um interesse galopante na mimesis, uma sensibilidade hipertrofiada para semelhanças. Isso não é diferente do que Proust estava alcançando com a **mémoire involontaire**, mas essa **técnica de viaje** era histórica e cósmica, além de pessoal. Esse Benjamin ibiceno, esse Benjamin narrador de estórias, encontra-se enalhado como uma baleia, um contador de histórias fora da história, praticando aquilo que ele mesmo dizia estar morto.

Ler as incursões de Benjamin na narração de estórias é envolver-se com a animação de cruzar gêneros e ver o crítico tornar-se praticante – como nas narrativas que ele absorveu ao viajar de terceira classe no navio Catânia por 11 dias de Hamburgo a Barcelona, a caminho de Ibiza, em 1932; contos fertilizados pela monotonia da vida a bordo, e, então, recriados de outra forma por Benjamin. Há também os episódios etnográficos parecidos com histórias que aparecem em suas cartas de Ibiza para Gretel Adorno e para seu ídolo, o escultor Jula Cohn. Uma carta para Cohn, escrita no quadragésimo aniversário de Benjamin e intitulada *Ao Sol*, foi destacada por seu amigo Gershom Scholem, um estudante vitalício da Cabala Judaica, por seu “misticismo” e “poesia”:

Era evidente que o homem que caminhava imerso em pensamentos não era daqui; e se, quando se encontrava em casa, pensamentos lhe ocorriam ao ar livre, era sempre noite. Com espanto, ele recordaria que nações inteiras – judeus, indianos, mouros – haviam construído suas escolas sob um sol que parecia tornar todo pensamento impossível para ele. Este sol ardia em suas costas. Resina e tomilho impregnavam o ar que ele sentia precisar lutar para respirar. Um zangão roçou sua orelha. Mal ele havia registrado sua presença e o zangão fora já sugado por um vórtice de silêncio.

Esse estranho que caminhava imerso em pensamentos era o homem que anteriormente havia angariado a “intoxicação” para a causa revolucionária, alegando que ela poderia abrir a “tão procurada esfera da imagem” e, assim, inervar o “corpo coletivo”. Esse era o homem que naquele mesmo ensaio (*Surrealismo: o Último Instantâneo da Inteligência Europeia*), publicado em 1929, dois anos após ter provado haxixe pela primeira vez, havia advertido contra o feitiço do misticismo e das drogas, argumentando em vez disso por um “iluminação profana” que reconhecia a misteriosidade do cotidiano, a cotidianidade do mistério. *Ao Sol* leva isso a cabo? Foi realmente escrito sob efeito de drogas, como sugere Valero, ou trata-se de uma intoxicação metafórica e não real – e essa distinção importa?

O contraponto do sol era o luar, como na nota de 1932 de Benjamin *Sobre a Astrologia*:

Em princípio, eventos nos céus podiam ser imitados por pessoas em épocas passadas, fosse como indivíduos ou grupos. [...] O homem moderno pode ser tocado por uma pálida sombra disso nas noites de luar no Sul nas quais sente, vivas dentro de si, forças miméticas que ele pensava mortas há muito, enquanto a natureza, que possui elas todas, transforma-se para assemelhar-se à lua.

A mimesis era fundamental para a teoria da linguagem de Benjamin, assim como o era, creio eu, para sua teoria da história. Em Ibiza, Benjamin brigou como cão e gato com seu novo amigo, o pintor Jean Selz, sobre certos aspectos dessa teoria. Benjamin havia recrutado Selz para ajudá-lo a traduzir seu ensaio sobre sua infância em Berlim para o francês, apesar de Selz não saber nada de alemão. Quando Benjamin alegou que a forma de uma palavra estava ligada ao seu significado, Selz explodiu: “Se a palavra panela se parecesse com um gato em um determinado idioma, você diria que é um gato”. “Você pode estar certo”, rebateu Benjamin. “Mas só se assemelharia a um gato na medida em que um gato se assemelharia a uma panela”.

Mesmo em nossa época, quando, segundo Benjamin, já perdemos muito da capacidade de perceber a semelhança, a faculdade mimética sobrevive vigorosamente como “a expressão mais consumada do significado cósmico” dada ao recém-nascido “que mesmo hoje em

seu primeiros anos de vida irá evidenciar o máximo gênio mimético ao aprender a linguagem”. A mimesis não é menos crucial para a própria história, como testemunhou em suas oraculares “Teses sobre a filosofia da história”, escritas pouco antes de sua morte em 1940, que combinaram uma virada anarquista no marxismo com o misticismo judaico: “o passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido e nunca mais é visto”. O truque é “fixar aquela imagem do passado que surge para o homem inesperadamente salientada pela história em um momento de perigo”.

Em seus dois ensaios sobre a experiência de fumar ópio (apenas) uma noite com Benjamin, bem acima do porto de Ibiza, Selz lembra que Benjamin chegou a cunhar um termo especial – a palavra francesa *mêmite* – para isto e ressalta que para Benjamin isto estava ligado a “um sentimento de felicidade que ele saboreava com um cuidado particular”. (Tal *jouissance* é uma faceta significativa, e nada menos do que intrigante, da *mémoire involuntaire* de Proust, e podemos notar que Benjamin co-traduziu dois volumes de Proust no final da década de 1920).

O importante sobre a leitura dos textos de Benjamin que foram escritos sob a influência de drogas é como você pode, então, ler de volta em todo o seu trabalho muito desta mesma mentalidade “drogada”; em seus tempos de estudante universitário, numa longa querela com a filosofia de Kant longamente, ele declarou, segundo Scholem, que “uma filosofia que não inclui a possibilidade da adivinhação a partir de grãos de café e não pode explicá-la não pode ser uma filosofia de verdade”. Isso foi em 1913, e Scholem acrescenta que tal abordagem deve ser “reconhecida como possível a partir da conexão entre as coisas”. Scholem lembrava de ter visto alguns anos depois, sobre a escrivainha de Benjamin, uma cópia de *Les paradis artificiels* de Baudelaire, e que muito antes de Benjamin usar qualquer droga, ele falava da “expansão da experiência humana em alucinações”, que de modo algum deve ser confundidas com “ilusões”. Kant, Benjamin dizia, “motivava uma experiência inferior”.

A distintiva ideia de *colportage* de Benjamin, que implica uma unidade entre montagem de filme, andar na cidade ao estilo do *flâneur*

e experiências com drogas, era exatamente o sentido alucinante de viagem no espaço-tempo tão entusiasticamente trabalhado por Sergei Einsenstein como “plasma” e William Burroughs como um estilo de decomposição literária. Para Burroughs, essa ideia deveu-se muito ao uso do alucinógeno *yagé* (pronuncia-se *ya-heh*; também chamado de *ayahuasca* em quéchua), que lhe foi ministrado em cerca de sete ocasiões em 1953 por xamãs indígenas no Putumayo do sudoeste da Colômbia e em Pucallpa na Amazônia peruana. “É a droga mais poderosa que já experimentei”, escreveu Ginsberg. “Isto é, produz o mais completo desarranjo dos sentidos”. O *yagé* forneceu a semente para *Naked Lunch*, explicou Allen Ginsberg em 1975, naquela que deve ser uma das mais espirituosas e generosas invocações do Modernismo como montagem, ao estilo de Burroughs, jamais feita (LOTRINGER, 2001).

No outono de 1953, Burroughs, que havia recentemente retornado da América do Sul, hospedou-se com Ginsberg em East 7th Street, em Nova Iorque. Olhando pela janela dos fundos para os pátios e janelas dos apartamentos, entrecruzados por escadas de incêndio e varais, Burroughs viu de repente aquelas incríveis “cidades compostas” que ele havia visto quando tomara *yagé*, cidades que se atiram em você de todos os ângulos e alturas por toda parte ao longo de sua obra, como em *Cidades da Noite Vermelha*. O que é maravilhoso é que Ginsberg abre o obturador naquele momento em que tudo se encaixou: Nova Iorque, o *yagé* e a imaginação selvagem de William Seward Burroughs, artista performático. “Ele atuava [**acted it out**] completamente”, disse Ginsberg, “o que ele sempre fez com suas rotinas”.

Como recorda Ginsberg, lá na East 7th Street, Burroughs “de repente teve uma visão das prateleiras, a grande cidade de prateleiras de ferro erguendo-se centenas de metros no ar com redes balançando e pessoas subindo de um nível para o outro. Cidade superpovoada de prateleiras, onde as pessoas são armazenadas, apenas ganhando para sobreviver, como estão agora na megalópole das ruas cobertas de lixo, dos blocos de prédios em ruínas, dos vagabundos vivendo em gangues de motoqueiros, dos ladrões e policiais e viciados e da CIA esgueirando-se dos corredores e chantageando uns aos outro”.

Olhando pela janela, Burroughs se transformara numa mulher se esticando da sacada para alcançar suas roupas que virava um cadáver esfolado. Burroughs se atirou. “Às vezes ele caía no chão”, continua Ginsberg, “ele estava tão possuído pelo humor pastelão total de sua imaginação, pelas imagens que lhe ocorriam quase como um filme, automaticamente”. No recente **The Yage Letters Redux** (**Yage** escrito sem o acento no título) de Burroughs e Ginsberg (publicado pela primeira vez pela City Lights em 1963 e agora meticulosamente ambientado no tempo e no espaço pelo editor Oliver Harris) encontramos um paralelo com a exploração das drogas e Ibiza de Benjamin. Quão incrivelmente emocionante deve ter sido caçar esta medicina imponente, preparada, cantada e administrada por xamãs indígenas nas florestas do Putumayo da América do Sul onde, Burroughs desconhecia, aquele outro famoso homossexual, Roger Casement (mais tarde enforcado por traição na Torre de Londres), em 1912, como cônsul britânico, colheu depoimentos para seus relatos bombásticos sobre as atrocidades do *boom* da borracha parcialmente financiado por empresas britânicas. Ginsberg, cuja viagem se deu em 1960, cerca de sete anos depois daquela de Burroughs, aparece como um homem inocente, *naïve* e amoroso, com um terno sentimento por seu xamã, Ramón, enquanto Burroughs, tão americano quanto anti-americano, é sempre malcriado, defensivo, ofensivo, lacônico e mestre absoluto dos comentários maldosos. Que dupla!

Figura 2: William Burroughs cercado por videiras de yagé na floresta dos arredores de Mocoá, Colômbia, 1953



Fonte: Imagem da obra original

Quão profundamente diferente era a coragem desta louca dupla comparada com hoje, quando o *yagé*, então praticamente desconhecido fora de sua localidade na floresta, tornou-se comercializado e turistas pegam vôos para passar alguns dias com um “xamã”. A terrível ironia, claro, é que as *The Yage Letters* contribuiu, sem dúvida, para a mística do *yagé* e seu conseqüente destino nas mãos dos mascates de experiências kitsch (uma substituição, precisamente, do tipo de “experiência” genuína que Benjamin via ameaçada pela vida moderna).

A primeira edição de *The Yage Letters* veio do nada, sem quaisquer notas explicativas. Que fantasias o leitor precisou projetar no livro! E agora tudo foi revertido uma vez que os segredos de sua origem foram revelados quando Oliver Harris nos disse que essas famosas cartas não eram absolutamente cartas e sim, em grande parte, invenções, exceto por um breve escrito fantástico do generoso Ginsberg, milagrosamente

descoberto pelo editor da *City Lights*, Lawrence Ferlinghetti, em Londres no ano de 1960. Esta carta, que é de muitas modos a “âncora” para a coleção, inclui o desenho de Ginsberg do demônio Morte, e outro dos olhos de Deus transformando-se através do devir nietzscheano numa vagina sagrada na qual Ginsberg está dionisicamente se afundando. “Socorro, Bill! Socorro!”, grita a enfadonha carta do Peru. Para o que Bill responde friamente de Londres (em um tempo surpreendentemente curto) que as saídas são a decupagem e a lembrança de que “‘Nada é verdade. Tudo é permitido.’ Últimas palavras de Hassan Sabbah. O Velho da Montanha”.

Mas o que “inventado” – como cartas não **reais**, mas **inventadas** – significa para o escritor, para o decupador, para quem usa a droga, ou para o xamã que administra o *yagé*, se a própria realidade é concebida como realmente inventada? Não é a “realidade” que esses escritores adoram provocar? E, por outro lado, não fornecem as cartas reais a voz e a intimidade, a casualidade e a realidade sobre as quais o escritor de ficção desenvolve?

As cartas do *yagé* (assim como as cartas de Benjamin a Gretel Adorno e Jula Cohn, que utilizam o formato para compor esboços etnográficos) devem algo vital às cartas reais de Burroughs a Ginsberg do México, Panamá, Colômbia, Equador e Peru. Como qualquer etnógrafo deve admitir, o formato da carta oferece uma vantagem eficaz para tornar o estranho menos estranho, voltando assim a atenção para a estranheza do conhecido. O próprio Burroughs insistiu em outro lugar que a tarefa do escritor é conscientizar os leitores sobre o que eles já sabiam sem estarem cientes disso.

Em contraste às experiências de Benjamin com as drogas, o corpo e a morte estão presentes de modo contundente em *The Yage Letters*. No entanto, era Benjamin quem morreria em Port Bou, provavelmente por suas próprias mãos. Foi Benjamin que muitas vezes contemplou o suicídio, aquele “velho amigo” com quem ele deveria tomar um copo de vinho em Nice para o seu aniversário de 40 anos, o mesmo aniversário para o qual ele escreveu sobre o sol de Ibiza para Jula Cohn.

Assim como nas imagens de mãos árabes e etíopes nas memórias de haxixe de Benjamin, há em Burroughs “orientalismo” em abundância,

o que conduz, ou ao menos se mistura, a violentas transformações corporais. “Flashes azuis passaram em frente a meus olhos”, escreveu Burroughs a Ginsberg sobre sua primeira viagem efetiva de yagé. “A cabana assumiu um visual arcaico do Pacífico longínquo com os chefes da Ilha de Páscoa”, enquanto o assistente do xamã se esgueirava para matá-lo. Atingido pela náusea, ele correu para a porta, porém mal conseguia caminhar. Não tinha coordenação. Seus pés eram como blocos de madeira. Vomitou violentamente e depois sentiu-se entorpecido, como se estivesse coberto por camadas de algodão. “Seres larvais passavam diante dos meus olhos numa névoa azul, cada qual dando um coaxado obsceno, zombeteiro [...] Devo ter vomitado seis vezes. Eu estava de quatro e convulsionado por espasmos de náusea. Eu podia ouvir o som do vômito e os gemidos como se fora outra pessoa”. Em uma viagem posterior, ele relata a Ginsberg que seu corpo se transformara no corpo de uma negra “completa com todas as instalações femininas. [...] Agora eu sou um negro comendo uma negra”. (Isso não entrou em *The Yage Letters*).

Ginsberg dá um tom diferente, mais próximo daquilo que eu entendo ser a “iluminação profana” de Benjamin, onde efetivamente celebra as picadas de mosquito e o horror do vômito incontrolável induzido pelo yagé. Irritado no início, depois ele aceita ser picado, uma vez que isto lhe permite sentir seu corpo estendendo-se para o universo. Com o latido dos cães e o coaxar dos sapos, o zumbido dos mosquitos se torna parte do canto do Grande Ser, anunciando que Ginsberg também terá que se tornar um mosquito enquanto o universo vomita a si mesmo.

Em sua última “carta” do campo para Ginsberg, Burroughs havia se colocado a par das coisas e encontrara os conceitos necessários – “viagem no tempo-espaço” e “a cidade composta”, junto com a fragmentação inspirada pelo yagé, que, assim como o dinheiro no banco, lhe serviriam em seus escritos altamente originais, porém repetitivos, até o fim de sua longa vida. Datada de 10 de julho de 1953, essa carta de três páginas e meia registra quase tudo, incluindo o último parágrafo onde evoca um “lugar onde o passado desconhecido e o futuro emergente se encontram num zumbido silencioso e vibrante. Entidades larvais esperando por um ser vivo”.

Tanto Benjamin quanto Burroughs escreveram a partir desse “estado de emergência”, mas, até onde sei, Burroughs jamais leu uma palavra de Benjamin. Na verdade, seria difícil imaginar mais duas pessoas diferentes, uma tão culta e educada, tão essencialmente europeia, a outra um irascível, sarcástico, moderno *bad boy* essencialmente americano. Mas ambos os WB vestiam ternos e possuíam uma imensa curiosidade sobre drogas, misticismo, revolução, cinema e decupagem como método tanto para produzir literatura quanto para escrever história. E depois havia as cores, nas quais eles se deleitavam. É rara uma página de Burroughs que não esteja saturada de cores, o que, para Benjamin, era o que levava a criança à imagem, exatamente onde Burroughs queria estar. Parece ter havido tantas coisas sobre as quais eles concordavam.

Mas ainda assim, pensar neles conversando, talvez numa das “caminhadas coloridas” de Burroughs, partindo do Beat Hotel em Paris no início dos anos de 1960, lhe fará rir e revirar os olhos. Eu posso vê-los agora, Benjamin e Burroughs, momentaneamente paralisados, a meio caminho entre o preto e branco e a cor naquelas fotografias que imagino tiradas por Giselle Freund e Man Ray. Uau! A ampulheta ainda não parou. Jean Selz apareceu enquanto nos despedimos. Pois, sim, eu também estou lá! Eu posso me ver com um sorriso idiota enquanto o tempo e a memória me puxam de um lado e para o outro através de diferentes escorregadores coloridos. Que prazer estar aqui com eles enquanto emergem das minhas páginas que, como ilustrações num livro infantil, me levam para a cena que represento.

Agora Selz tem nossa atenção. Está escurecendo. O dia desvanece, assim como Benjamin. O tempo está se esgotando. Selz quer que nos lembremos de seu amigo de Ibiza. Ele quer que nos lembremos da prosa de Benjamin como aquele meio verdadeiramente único, diz ele, no qual a poesia e a ciência da história se fundem como a verdade do mundo. Que meio é esse? Pergunto. Seria o haxixe? O ópio? O *yagé*?

Mas está escurecendo. Não há resposta.

Quando Benjamin desaparece no crepúsculo e Burroughs volta para o Hotel Beat, Selz responde minha pergunta indiretamente, dizendo que, de todas as pessoas que conheceu, Benjamin talvez tenha sido o

único que lhe dera a impressão de que realmente existe uma profundidade do pensamento onde fatos históricos e científicos coexistem com suas contrapartes poéticas, onde “a poesia não é mais simplesmente uma forma de pensamento literário, mas se revela como uma expressão da verdade que ilumina as mais íntimas correspondências entre o homem e o mundo”. Eu gosto de pensar que Allen Ginsberg e William Burroughs curtiriam isto, como se diz.

Figura 3: Michael Taussig numa roça com vinhas de yagé com Don Pedro, um curandeiro indígena. Colômbia, 1977



Fonte: Imagem da obra original

Nota

* Texto originalmente publicado em *Cabinet*, 30, Summer 2008. Pode ser consultado em: <http://www.cabinetmagazine>. O tradutor gostaria de agradecer ao autor do texto e à *Cabinet* pela permissão para publicar esta tradução.

Referências

LOTRINGER, Sylvester. **Burroughs Live: The Collected Interviews of William S. Burroughs, 1960-1997**. Los Angeles: Semiotext(e), 2001.

Recebido em 05/10/2018

Aceito em 17/10/2019

Michael Taussig

Formado em medicina pela Universidade de Sidney (1964), cursou mestrado em sociologia na London School of Economics (1969) e trabalhou como médico atendendo guerrilheiros marxistas na zona rural colombiana. Doutorou-se em antropologia em 1974 pela University of London. Entre seus diversos livros e artigos, destacam-se *The Devil and Commodity Fetishism* (1980), *Shamanism, Colonialism, and the Wild Man: A Study in Terror and Healing* (1987), *Mimesis and Alterity* (1993), *I Swear I Saw This: Drawings in Fieldwork Notebooks, Namely My Own* (2011). Endereço profissional: Camperdown NSW 2006, Austrália.

Felipe Neis Araujo (Tradutor)

Doutor em antropologia social pela Universidade Federal de Santa Catarina (2018), mestre em antropologia social pela UFSC (2014), graduado em história pela UFSC (2011). Seu trabalho aparece na *Ilha – Revista de Antropologia* e na *GIS – Gesto, Imagem e Som*.

Endereço profissional: University of Liberia, Department of Sociology and Anthropology. Capitol Hill Campus, Haile Selassie Avenue, Monrovia, Liberia, 1000. *E-mail*: neis.araujo@gmail.com