

**“ELE LHE DEU O NOME DE AMBER” – CONSIDERAÇÕES SOBRE UMA
EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA À LUZ DO PENSAMENTO DE WALTER
BENJAMIN**

Maria Paula Vignola Zurawski

RESUMO

Em 2008, durante obras para melhorias no edifício central da Galeria de Arte de Ontário (AGO), foram encontrados estranhos objetos de cera enterrados nas fundações e em outros locais do terreno onde se localiza a galeria. A doação de um baú, feita pelo descendente de um mordomo que havia trabalhado na casa, conhecida como A Granja, entre os anos de 1817 e 1858, no início da história de Toronto, revelou um mapa que assinalava os locais onde uma imigrante irlandesa, também empregada da casa, enterrava objetos de cera de diferentes tamanhos. As escavações foram então abertas ao público e os objetos puderam ser mostrados numa exposição chamada “Ele lhe deu o nome de Amber”. A experiência de visitar os locais em que personagens históricos deixaram suas marcas, bem como o fato da misteriosa história ter sido narrada por uma visitante da exposição a um grupo de amigas, atualizam a ideia da *Ehrfarung*, a calorosa experiência coletiva definida por Dilthey (GAGNEBIN, 1993, pág.55) e citada por Benjamin como perdida na era da reprodutibilidade técnica. Não é somente uma experiência solitária (*Erlebnis*), embora seja importante considerar que a passagem pela exposição afeta a cada um de forma diferente.

Palavras-chave: Experiência. Narrador. *Ehrfarung*. *Erlebnis*.

**“HE NAMED HER AMBER” – CONSIDERATIONS ON AN ARTISTIC
EXPERIENCE IN THE LIGHT OF THE THOUGHT OF WALTER BENJAMIN**

ABSTRACT

*In 2008, during works for improvements in the central building of the Art Gallery of Ontario (AGO), strange wax objects were found buried in the foundations and in other places of the grounds where the gallery is located. The donation of a chest by a descendant of a butler who had worked in the house, known as The Grange, between 1817 and 1858, at the beginnings of Toronto's history, revealed a map that marked the places where an Irish immigrant, also housekeeper, buried wax objects of different sizes. The excavations were then opened to the public and the objects could be shown at an exhibition called "He named her Amber." The experience of visiting the places where historical characters have left their marks, as well as the fact that the mysterious story was narrated by a visitor to a group of friends, updates the idea of *Ehrfarung*, the warm collective experience defined by Dilthey (GAGNEBIN, 1993, p.55) and cited by Benjamin as lost in the era of technical reproducibility. It is not only a solitary experience (*Erlebnis*), although it is important to consider that the passage through the exhibition affects each one differently.*

Keywords: *Experience. Narrator. Ehfahrung. Erlebnis.*

1 O fato

Em 2008, a Art Gallery of Ontario (AGO), localizada em Toronto, no Canadá, iniciou uma grande reforma em sua casa-sede, a fim de restaurá-la e aperfeiçoar suas instalações para a visita pública. Conhecida como *The Grange* (A Granja), a casa foi a primeira residência de Toronto, construída em 1817 e habitada por uma proeminente família, cujos descendentes a doaram anos depois para o museu, fazendo parte, hoje, de seu complexo de edifícios (figura 1). Após alguns meses do início da reforma, a AGO anunciou que, durante as escavações para a melhoria do edifício, haviam sido encontrados objetos inesperados, de importância histórica e arqueológica, o que motivou a instituição a abrir as escavações para visita e compartilhamento dos objetos encontrados e da história que os envolvia:

A Granja reabre para o público

Com a reabertura da AGO, agora reformada, a Granja retirou os tapumes que protegiam a obra. Os membros da AGO podem hoje ser recebidos no salão Norma Ridley, que ocupa parte do primeiro andar do histórico edifício. O espaço, agora renovado com estilo, oferece um ambiente ideal para relaxar e contemplar uma vista pitoresca do parque. Outras partes do edifício estão novamente acessíveis ao público comum, incluindo o Salão Principal, com sua grande janela com o vitral com o brasão da Família Bolton, a Biblioteca Goldwin Smith e o porão histórico.

A coordenadora do sítio, Jennifer Rieger, nota que “a Biblioteca hoje possui um acervo mais próximo do original, com a adição de um grande legado de títulos históricos às prateleiras”.

Mas a reforma trouxe também algumas oportunidades inesperadas. “Desde que fechamos para o público, pudemos fazer uma série de escavações nas fundações do edifício. Na verdade, uma porção de artefatos evocativos estão agora sendo preparados para serem exibidos. Estou muito animada com relação a essa possibilidade.”

Durante um período limitado, alguns voluntários conduzirão o público interessado através das escavações em andamento. A coordenadora das escavações, Dra. Chantal Lee, do Serviço de Antropologia de Ontário, diz: “Nós apreciamos o interesse do público no desenvolvimento dessa história. Sem dúvida é preciso respeitar a integridade do sítio, mas com certeza permitir um certo nível de acesso ao nosso trabalho poderá ajudar a criar maior consciência sobre ele.” (Site da AGO, <http://www.ago.net/he-named-her-amber>)

Figura 1 - A Granja, já incorporada ao complexo de edifícios da AGO



Fonte: site da AGO

Assim foi organizada a exposição “He named her Amber” (“Ele lhe deu o nome de Amber”). Os objetos encontrados estavam de fato envoltos em uma misteriosa história, que, durante a exposição, era contada a um público sempre restrito – pois apenas a um grupo de poucas pessoas de cada vez era permitido caminhar pelas escavações – e recebido por voluntários que, ao longo do percurso, iam contextualizando os objetos e personagens que haviam motivado a exposição.

O fato decisivo que contribuiu para a exposição foi a doação de um baú com pertences de um homem chamado James Whyte, que trabalhara como mordomo para a família Bolton, proprietária da Granja, entre 1817 e 1858, enviado à AGO por um descendente. Ao fazer uma arrumação em sua própria casa, na qual estavam guardados os objetos que haviam pertencido ao mordomo, o tatarasobrinho de James Whyte havia encontrado o baú, dentro do qual havia diários da época em que este havia trabalhado na casa, e – o mais importante – um mapa da Granja, coberto por vários “X” e datas, além de um estranho título: *Amber*. Após alguns meses, a equipe de pesquisa do museu descobriu que os locais assinalados no mapa indicavam lugares da casa onde estavam escondidos estranhos objetos de cera. A investigação os levou a descobrir que estes objetos haviam sido feitos por Mary O’Shea – ou, como James Whyte a chamou, Amber – uma jovem irlandesa de 17 anos contratada em 1828 por ele para trabalhar como empregada na mansão. Nessa época, devido à precária situação econômica da Irlanda, era muito comum que jovens

Doutora em Educação pela FE USP. Brasileira, residente em São Paulo - SP. E-mail:
mariapaulazu@gmail.br

irlandeses migrassem para os Estados Unidos e Canadá para trabalhar. Mary O'Shea – Amber – veio a Toronto, empregou-se e tinha como compromisso enviar seus rendimentos para sua família, do outro lado do oceano. Porém, a melancolia e a solidão tomaram conta da menina que, saudosa de casa, passou a modelar os estranhos objetos feitos de cera que consistiram o foco da exposição organizada pela AGO.

Durante a escavação, e com o antigo mapa como guia, os objetos foram encontrados e recuperados. Ao que tudo indica, no início Mary recolhia a cera que sobrava de velas usadas e derretidas na casa e a guardava em seu avental de trabalho, que possuía grandes bolsos. A princípio, Whyte não se incomodou com o fato, mas certo dia viu a moça enterrando algo no estábulo, e, ao investigar, descobriu que era uma bolota de cera. Com o passar do tempo, outros objetos que Mary enterrava foram sendo descobertos por Whyte, alguns deles feitos com muito mais quantidade de cera – um dos mistérios da história que a AGO compartilhou com o público na exposição.

A partir do recebimento do mapa, foi contratada uma equipe de técnicos chefiados pela Dra. Chantal Lee, arqueóloga de ascendência chinesa. Todos os objetos encontrados passaram por um raio-X. O interessante era que, em todos eles, a cera sempre continha algo a mais.

Alguns dos objetos eram bastante perturbadores, como um pequeno pote de barro cru (figura 2), em cujo centro, feito de cera de abelha, a análise por raio-X concluiu haver vestígios de sangue humano, pertencente a uma mulher caucasiana. Os objetos sempre guardavam alguma impressão física da pessoa que os modelara – as digitais, a marca da pressão dos dedos, o formato da mão que o segurara ao moldá-lo. Em outra bolota de cera, o raio-X revelou uma pequena boneca escondida em seu interior. Também foi encontrada uma longa trança de cabelos ruivos, enrolada em torno de um osso de veado e fixada em cera; outras bolotas de cera, encravadas ora com dentes de crianças ou pequenas meias-luas de unhas infantis; ou ainda contendo flores, pedaços de papel amassado, sementes, alguns insetos, um tipo de fungo comum nos troncos das árvores de Ontario e até mesmo garras de gato. O estudo da equipe de arqueólogos sugeriu que Mary O'Shea talvez estivesse realizando algum ritual de cura, já que o osso de veado e alguns caracteres gravados nos objetos numa

Doutora em Educação pela FE USP. Brasileira, residente em São Paulo - SP. E-mail:
mariapaulazu@gmail.br

língua estranha implicavam a ideia de que tivessem a ver com o folclore irlandês ou com a antiga religião celta. A pesquisa descobriu, por exemplo, que uma simpatia irlandesa sugere que colocar uma mecha de cabelo de uma criança sob sua cama pode evitar as cólicas.

Figura 2 - Bolinha de cera em invólucro de barro cru



Fonte: site da AGO - <http://www.anthserv.ca>

Um dos objetos que mais chamaram a atenção foi um pacote de cartas amarrado com um barbante e completamente envolto com cera, o que colocou um dilema para a equipe: além de estarem completamente seladas umas nas outras, o que certamente impediria sua leitura, retirar as cartas do bloco de cera destruiria o achado arqueológico, e a equipe optou por não fazer isso. Especula-se que as cartas poderiam ser a correspondência trocada por Mary O'Shea e sua família na época da Grande Fome na Irlanda, entre 1845 e 1849, ou mesmo cartas de amor.

Ao longo dos anos, houve modificações no trabalho de Mary. Os primeiros, muito simples, consistiam em bolinhas de cera dentro dos quais ela guardava pequenas quantidades de açúcar, canela, especiarias, temperos – elementos que poderiam parecer muito raros, até mesmo exóticos para alguém, que, segundo as especulações da equipe, tivera uma infância muito pobre na Irlanda. Porém, o calor do sótão, local onde esses primeiros objetos eram guardados, provavelmente os derreteu. Isso fez com que Mary não apenas

Doutora em Educação pela FE USP. Brasileira, residente em São Paulo - SP. E-mail: mariapaulazu@gmail.br

passasse a enterrá-los em outros lugares, como também mudasse seu método de conservação, preparando recipientes de barro cru que preenchia com cera depois. Com o passar do tempo, porém, as bolinhas e pequenos potes de barro foram sendo substituídos por objetos bem maiores, com mais quantidade de cera e mais complexos. Os últimos trabalhos de Mary revelam um intenso movimento e ação criativa nas marcas de sua ação corporal, tais como sulcos longos e profundos e trilhas feitas com os dedos, em grandes quantidades de cera.

Especula-se que Mary trabalhasse à noite e que ela própria cavasse os buracos em casa ou no jardim, envolvendo as produções em pedaços de tecido antes de enterrá-los. Nesse sentido, o objeto mais impressionante de todos é, sem dúvida, o osso de veado enrolado com uma longa trança ruiva e coberto com cera, encontrado dentro de um buraco bastante profundo, na casa. Além da especulação sobre a quem pertenceria a trança cortada, o tamanho e o peso do objeto – feito com mais de 6 quilos de cera – intrigou a Dra. Chantal Lee: como e quando Mary teria trabalhado nele sem ser vista? Como teria cavado o buraco e como o teria enterrado dentro de casa sem despertar a atenção de outras pessoas? Tendo isso em vista, a equipe encomendou um estudo em que uma modelo foi fotografada ao executar estas ações. Inicialmente vestida de forma semelhante à de Mary na época, a modelo acabou tendo que se livrar das roupas para realizar a empreitada, ou seja, o estudo concluiu que, para cavar um buraco profundo o bastante para acomodar o objeto, considerando sua forma, peso e comprimento, relacionando tudo isso ao provável tamanho do braço de uma jovem da idade de Mary, ela possivelmente teria trabalhado nua. Isso aumenta ainda mais o mistério sobre ela, já que, no século XIX, uma garota irlandesa e católica, empregada numa casa nobre, jamais faria isso em condições normais.

Continuando a sequência de achados perturbadores, a equipe encontrou, nas dependências dos empregados, um pequeno quarto oculto, provavelmente anexo ao lugar onde Mary dormia, que parece ter sido transformado por ela em seu “estúdio”. O acesso a ele estava completamente bloqueado, mas as escavações revelaram a existência de uma porta de madeira original, oculta por uma camada de gesso que o escondeu durante todos esses anos. Dentro deste anexo estava estocada uma grande quantidade de cera, em forma de bolas de diversos tamanhos e em grandes sacolas de pano. A equipe

Doutora em Educação pela FE USP. Brasileira, residente em São Paulo - SP. E-mail:

mariapaulazu@gmail.br

tem duas hipóteses para o ocultamento deste anexo. A primeira delas propõe que a própria família dona da casa, ao descobri-lo, chocada, tenha decidido ocultá-lo. A segunda sugere que algo possa ter acontecido a Mary e que, depois de seu desaparecimento, seus colegas empregados tenham fechado a porta e coberto a parede com gesso.

O último objeto encontrado e revelado ao público na exposição não é menos intrigante: uma placa de cera que, ao ser iluminada por uma lanterna, revela o negativo de um perfil feminino, como se alguém tivesse imprimido o próprio rosto contra cera mole (figura 3): a própria Mary? Uma outra empregada? Outra pessoa?

Figura 3 - Foto da capa do catálogo *He Named Her Amber*



Fonte: Amazon Canadá

2 A narração e a narradora

A história da escavação na “The Grange” me foi contada por uma grande amiga, que vou chamar de S. Em 2010, S. fez uma viagem ao exterior com parentes e amigos, e Toronto foi sua última parada antes de voltar ao Brasil. Ficou hospedada na casa de uma conhecida, residente no Canadá, que recomendou fortemente a S. que visitasse a exposição “He named her Amber”, na AGO. S. conta que havia lido, recentemente, um livro que a havia impactado, Doutora em Educação pela FE USP. Brasileira, residente em São Paulo - SP. E-mail: mariapaulazu@gmail.br

do autor sul-africano J. M. Coetzee, que contava a história de um homem que tinha tido uma vida estranha e solitária. Foi ainda impressionada pela solidão e pela história do personagem do livro que S. se inscreveu na visita guiada à exposição.

S. percorreu todo o itinerário da exposição – na verdade o mesmo indicado pelos “X” do mapa –, do jardim ao subterrâneo da “Granja”, ficando intensamente envolvida pela história misteriosa de Mary O’Shea e de seus objetos de cera. As paredes, os assoalhos abertos pela escavação, a iluminação e os próprios objetos, expostos cuidadosamente como achados arqueológicos, eram extremamente impactantes e o grupo especulava sobre o que poderia ter justificado a história e o que, por fim, poderia ter acontecido com a moça.

O grupo de S. teve ainda uma oportunidade exclusiva: a voluntária que o guiou pelos caminhos da exposição permitiu que entrasse no escritório da Dra. Chantal Lee. O escritório, em princípio, não estava aberto para a visita do público, mas a guia, ao ver que a luz estava apagada, resolveu corresponder ao interesse do pequeno grupo, compartilhando o local de trabalho da arqueóloga. Segundo S., foi uma experiência interessante, pois no escritório havia vários computadores com imagens dos objetos radiografados, revelando seu interior; e até mesmo um microscópio no qual puderam dar uma olhada numa amostra em análise. Além disso, puderam observar vários livros relacionados à vida de mulheres imigrantes que se empregavam na América, fotos e artigos de jornal. S. contou que chamaram sua atenção também alguns jornais chineses, provavelmente recebidos e lidos pela Dra. Chantal em sua língua natal.

Assim que S. chegou ao Brasil, nos telefonou. (Passados alguns anos, penso que S. tenha realmente iniciado sua narração dias antes de efetivamente começar a contar a história, preparando-nos para um grande acontecimento.) Somos um grupo de mulheres que se conhecem há muitos anos, todas trabalhando com Educação, inclusive em projetos educativos que buscam qualificar as experiências artísticas de crianças, especialmente na Educação Infantil. Em seu telefonema, S. pediu que nos reuníssemos e nos preparássemos, porque iria contar algo “muito importante que havia acontecido em Toronto, num museu”. Na noite marcada, na casa de uma amiga comum, havia um grupo de aproximadamente doze mulheres esperando por S., ansiosas

Doutora em Educação pela FE USP. Brasileira, residente em São Paulo - SP. E-mail:

mariapaulazu@gmail.br

por sua narrativa. Todo um preparo foi realizado. S. disse que só contaria o que tinha acontecido quando todas estivessemos presentes; que deveríamos nos sentar em torno da mesa e lhe dedicar toda a atenção.

À medida que S. avançava na narrativa, uma espécie de excitação se espalhava como uma corrente elétrica entre nós. Algumas se levantaram, ansiosas demais para esperar sentadas pelo desfecho da história. Suspiros e exclamações de “pobrezinha!” e “coitada!” ocorreram quando S. nos contou que Mary O’Shea sentia falta da família e que, com apenas 17 anos, devia enviar o salário para os parentes na Irlanda, mas que estes foram pouco a pouco morrendo, até que provavelmente ela também teria morrido, sozinha e longe de casa. Mas foi o estranhamento o sentimento que mais atingiu todas nós, provocado pela ideia das bolotas de cera encravadas com material orgânico, pelo mistério das escavações noturnas de Mary O’Shea, pela possibilidade de que estivesse realizando um ritual macabro envolvendo crianças ou mesmo de que seu comportamento fosse justificado por algum tipo de doença mental. Houve momentos de pavor também: a descrição dos objetos, especialmente a da bolinha de cera com os dentes e unhas das crianças deixou algumas aterrorizadas. Quando S. contou sobre o achado da trança, D. deu um grito: “É coisa de espírito! É de espírito!”. Algumas, em pé, abraçavam o próprio corpo, torciam as mãos ou riam, nervosas. Outras balançaram a cabeça afirmativamente, reconhecendo verdade, quando S. comentou que provavelmente os objetos de cera estavam relacionados a algum ritual celta.

Quando S. terminou de contar a história, trocamos impressões vívidas sobre ela. Mary poderia ter sido uma artista, se vivesse em outro tempo e com outras condições? Será que já não seria uma artista, mesmo assim? Talvez a garota sofresse de alguma doença, talvez alguma psicose? Ou a saudade de casa, a solidão e a melancolia poderiam tê-la perturbado a ponto de precisar criar pontos de escape de alguma forma? De quem seriam os dentes e unhas encravados nas bolotas de cera – seriam rituais de cura ou de malefício? Algumas de nós nos lembramos de feitiços, vodus e outros encantamentos que nos foram contados por parentes ou conhecidos... realmente a história de Mary O’Shea – a Amber –, mesmo que nós não tivéssemos passeado pela escavação e apenas sabido dela por nossa narradora, nos afetou profundamente.

Doutora em Educação pela FE USP. Brasileira, residente em São Paulo - SP. E-mail:
mariapaulazu@gmail.br

Mas a história não acaba aí.

3 Só que não...

Estudo antropológico na Granja, Toronto

In 2007 Iris Häussler foi convidada para criar uma obra para a inauguração da recentemente reformada Galeria de Arte de Ontario. Ela propôs uma elaborada peça *in situ*, intitulada 'He named her Amber' (Ele lhe deu o nome de Amber), a ser montada na Granja, uma mansão do século 19, hoje parte da AGO. Häussler propôs uma complexa narrativa em torno de uma jovem irlandesa que trabalhara como empregada na Granja. Documentos misteriosamente doados revelaram que Mary O'Shea havia, ao longo dos anos, escondido objetos dentro e no entorno da casa. Em seguida, o Archaeological Services Ontario (Serviço Arqueológico de Ontario) encontrou uma verdadeira caixa de Pandora de itens e, desde sua abertura em 2008, milhares de visitantes estiveram no local. Somente após o término da exposição a artista e a Galeria revelaram ao mundo que "Ele lhe deu o nome de Amber" havia sido uma obra de arte encomendada e não um achado arqueológico.

Neste website é possível encontrar a documentação da experiência das visitas e da própria instalação. Oportunamente, postaremos ensaios, respostas ao público e à imprensa, fotografias, maquetes, links para websites pertinentes e outros elementos que possam iluminar o método criativo de Häussler e o profundo significado que este projeto teve para a AGO. (Site da AGO, <http://www.ago.net/he-named-her-amber>)

É isso mesmo. Mary O'Shea, seus objetos, os personagens envolvidos em sua história – sua família na Irlanda, James Whyte, seu tatarasobrinho, os outros empregados da Granja – o baú, o mapa, o quartinho anexo, as bolotas de cera, a própria Dra. Chantal Lee e a própria escavação/reforma da Granja eram fruto da imaginação criadora e elementos de uma obra de arte contemporânea da artista alemã Iris Häussler, convidada especialmente pela AGO para desenvolvê-la. Os voluntários que guiavam as pessoas pelo interior da casa eram atores contratados para desempenhar o papel de guias, que sabiam estar participando de uma instalação. Até mesmo o fato da Dra. Chantal, oportunamente, não estar em seu escritório – o que permitia aos guias convidarem os visitantes para entrar "rapidamente" e conhecer o local – estava previamente combinado como parte da experiência. Descobrir que nada daquilo era verdade causou diferentes reações aos visitantes¹.

¹ No site da AGO é possível ler vários e-mails de visitantes que escreveram à Galeria e a Iris Häussler após terem descoberto que a escavação não era um sítio arqueológico, mas uma obra de arte. No final deste trabalho há um anexo com a tradução de alguns deles.

Doutora em Educação pela FE USP. Brasileira, residente em São Paulo - SP. E-mail: mariapaulazu@gmail.br

S. nos contou a “verdade” após deixar a história ser assimilada por nós durante alguns minutos, ocasião em que trocamos ideias e impressões sobre ela. Então S. nos olhou e disse: “Então. Só que nada disso foi verdade. Mary O’Shea nunca existiu.”

O instante que se seguiu a este comunicado de S. foi precioso; impossível descrevê-lo. Posso falar por mim – senti primeiramente uma estranha sensação de que algo me havia sido tirado. Depois, incredulidade (várias de nós perguntaram ao mesmo tempo: *Como é que é?*, indicando a necessidade de confirmar – e entender – o que S. havia dito). Depois, senti uma certa vergonha por ter sido arrebatada tão facilmente por uma história falsa (como já estive na Irlanda e conheço algo sobre o seu folclore, fui uma das que concordou entusiasticamente, “com conhecimento de causa”, quando S. relatou que os pesquisadores consideraram a ideia de que os objetos tivessem a ver com superstições daquele país). Curiosamente, por fim, e voltando à razão, essas sensações e sentimentos foram sendo substituídos por uma espécie de alegria e muita vontade de rir: era o reconhecimento da capacidade artística de Häussler de criar um mundo, dar materialidade a ele, e, mais do que “nos pregar uma peça”, construir uma realidade ficcional que me colocava diante de uma constatação maravilhosa – qual é o limite entre a arte e a realidade? Saber que alguém conseguira, na contemporaneidade, criar algo capaz de nos devolver a um estado de inocência e entrega completas, nos envolver numa história maravilhosa e nos desconcertar, em seguida, em tamanha medida me trazia, paradoxalmente, uma sensação de felicidade por ainda poder ser enganada.

Mas nem todas se sentiram assim. Algumas ficaram indignadas: como alguém pode enganar a um grande público dessa forma, e ainda por cima sob encomenda, com o endosso de uma grande galeria de arte? A exposição de Iris Häussler seria antiética? A própria artista seria antiética?

S. então nos contou como *ela* se sentira ao descobrir a verdade sobre a escavação. Foi sua amiga, a mesma que havia recomendado que ela visitasse a Granja, quem lhe contou tudo, quando S. retornou à casa. A palavra usada por S. diante da revelação da amiga foi “decepcionada” – ela acreditara, e quisera muito continuar acreditando, que tudo aquilo era real. Conforme ela havia contado, estava ainda carregada das impressões que o personagem do livro de

Doutora em Educação pela FE USP. Brasileira, residente em São Paulo - SP. E-mail:

mariapaulazu@gmail.br

Coetzee lhe causara. Talvez, em alguma medida, a história de Mary O’Shea lhe tivesse tocado por ser semelhante: a solidão, o abandono, a vida invisível do personagem de Coetzee e de Mary O’Shea lhe causavam intensa simpatia.

A decepção de S. também se devia ao fato de que tudo aquilo era completamente dmissível. S. experimentou, segundo contou, um sentimento de inconformidade. Afinal, os fatos criados por Iris Häussler eram perfeitamente possíveis de terem acontecido. Por que então não seriam verdadeiros? James Whyte poderia sem dúvida ter escrito um diário, sendo mordomo na casa de pessoas abastadas, que desfrutavam de uma vida luxuosa, sempre com convidados, festas, intrigas; e tendo comandado e convivido com o *staff* de empregados nas dependências a eles destinadas, situadas no andar inferior da mansão, já que teria participado de fatos que tranquilamente poderiam ter sido registrados (e que, de fato, ainda hoje nos interessam sobremaneira, haja vista o sucesso da série inglesa *Downton Abbey*, que trata exatamente desses “dois modos de vida” que concorrem numa mesma casa, numa aristocrática mansão na Inglaterra no começo do século XX).

Foi sob o impacto desse sentimento que S. perguntou à amiga se não havia mesmo nenhuma possibilidade de que Iris Häussler tivesse criado sua obra a partir de fatos reais. Afinal, a casa havia sido totalmente arrebetada, escavada, para a criação do ambiente “arqueológico”. Mesmo com a confirmação da amiga de que a AGO havia não apenas endossado a ideia da artista, como também bancado a “reforma”, S. escreveu à Dra. Chantal Lee – personagem que ela já sabia ser fictício, mas cujo e-mail havia sido disponibilizado para o público visitante num folheto recebido ao final da visita guiada.

Quem respondeu à S. foi a própria Iris Häussler, agradecendo o interesse por sua obra e garantindo que nada daquilo era real, que nenhuma daquelas pessoas havia existido, e que, além da história e dos personagens inventados, os objetos, a escavação, bem como seus “efeitos colaterais” – a reação das pessoas – eram parte de uma obra de arte. Os únicos elementos reais eram justamente a própria História e o tempo em que os acontecimentos haviam sido imaginados e que, paradoxalmente, não negavam a possibilidade de que algo assim pudesse realmente ter ocorrido.

Doutora em Educação pela FE USP. Brasileira, residente em São Paulo - SP. E-mail:
mariapaulazu@gmail.br

4 “Ele lhe deu o nome de amber” e a perspectiva benjaminiana

Enquanto cursava, no Instituto de Psicologia da USP, a disciplina *Experiência e Comunicação Oral*² (que tinha como objeto de estudo a obra de Walter Benjamin) no primeiro semestre de 2015, a experiência da escavação da AGO, em Toronto, sempre me vinha à memória. Em vários momentos do curso a lembrança da narrativa de S. me acometia: o que diria Benjamin da obra de Iris Hässler, artista contemporânea alemã, que lida de forma tão intencional com a ideia de experiência, *orquestrando* a experiência alheia, como uma espécie de deusa?

Assim, após o término da disciplina, diante da perspectiva de escrever um texto, meu primeiro exercício foi tentar identificar, a partir das leituras dos textos recomendados e das discussões durante as aulas, alguns pontos de contato entre “Ele lhe deu o nome de Amber” e as ideias de Benjamin. Discutirei os que se seguem:

- a experiência
- os objetos
- a narradora.

4.1 A experiência em “Ele lhe deu o nome de Amber”

Antes mesmo de analisar a experiência oferecida em “Ele lhe deu o nome de Amber”, é preciso refletir, ainda que brevemente, sobre o fato de que ela seja um “complexo”. Onde ela principia? Onde termina? Trata-se de várias experiências, uma encapsulada na outra? Sua idealização pela artista, a destruição real de paredes, cômodos e fundações da casa (a escavação), a abertura e a passagem do público pela exposição durante o tempo em que foi oferecida, seus efeitos na vida das pessoas e suas reações (não apenas as vividas e compartilhadas em círculos íntimos, mas igualmente as explicitadas e

² A disciplina *Experiência e Comunicação Oral* foi oferecida pelas professoras doutoras Maria Luisa Sandoval Schmidt e Marie Claire Sekkel no Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo entre os meses de março e junho de 2015.

Doutora em Educação pela FE USP. Brasileira, residente em São Paulo - SP. E-mail: mariapaulazu@gmail.br

dirigidas à AGO e à artista por comunicados e e-mails) podem ser consideradas partes de uma experiência estendida no tempo e no espaço – sua “digestão” é longa, sua extensão no tempo é imprevisível.

Considerando como experiência apenas a passagem do público – em pequenos grupos, não podemos esquecer – pela escavação, lembraremos que esta se inicia com a recepção dos visitantes no hall de entrada da Granja, se desenvolve com a visita guiada a todos os locais onde Mary O’Shea escondeu seus objetos, a contemplação dos próprios objetos e a despedida, ao final do passeio. Todos os envolvidos saem afetados dessa passagem, de alguma maneira.

Penso que o conhecimento e o contato com objetos que estiveram ocultos e esquecidos durante muitos anos – enterrados ou emparedados – mas que são trazidos de volta à luz, no presente, confere à experiência de passar por “Ele lhe deu o nome de Amber” um valor de eternidade (BENJAMIN, 1987, p.174). Além disso, por todas as suas características, os objetos produzidos por Mary inscrevem-se na ordem dos irreprodutíveis, ideia corroborada também pelo fato de que sejam objetos produzidos no passado. As marcas, os sulcos, os materiais envolvidos pela cera, a especulação sobre o modo de produzi-los, protegê-los e enterrá-los legitimam a ideia de originalidade, e, mais ainda, oferecem ao público a certeza de estarem partilhando algo muito único, e mais ainda, muito secreto.

Percorrer passo a passo “Ele lhe deu o nome de Amber” é um aspecto que a aproxima da *Ehrfarung*, a calorosa experiência coletiva definida por Dilthey (GAGNEBIN, 1993, pág.55) e citada por Benjamin como perdida na era da reprodutibilidade técnica. Não é somente uma experiência solitária (*Erlebnis*), embora seja importante considerar que a passagem pela exposição afeta a cada um de forma diferente.

Outro aspecto aproxima “Ele lhe deu o nome de Amber” da *Ehfarung*: o fato de estar ela própria estruturada sobre narrativas, não apenas a narrativa da história da própria Mary O’Shea, mas lidando também com o fato de que sua história esteja inscrita, por sua vez, na História, relacionada e justificada por fatos históricos – o povoamento de Toronto, a migração dos irlandeses, o “fazer a América”, a dificuldade da vida na Irlanda, a Grande Fome. Percorrer os jardins

Doutora em Educação pela FE USP. Brasileira, residente em São Paulo - SP. E-mail:

mariapaulazu@gmail.br

e os corredores da Granja inserem o público nessa narrativa e os aproxima de personagens que poderiam ser reais; a empatia com Mary e seus objetos de certa forma ensina ao público algo sobre si próprios.

Escrever a história dos vencidos exige a aquisição de uma memória que não consta dos livros de história oficial. É por esse motivo que a filosofia da história de Benjamin inclui uma teoria da memória e da experiência, no sentido forte do termo (em alemão: *Ehfarung*), em oposição à experiência vivida individual (*Erlebnis*). O historiador materialista não pretende dar uma descrição do passado “tal como ele existiu de fato”; pretende fazer emergir as esperanças não realizadas desse passado, inscrever em nosso presente seu apelo para um futuro diferente. Para fazer isso, é necessária a obtenção de uma experiência histórica capaz de estabelecer uma ligação entre esse passado submerso e o presente. (GAGNEBIN, 1994, 58)

Não poderíamos deixar de discutir outro aspecto importante de “Ele lhe deu o nome de Amber”, que é o da sua continuidade para além do *tour* pela casa. As pessoas, como vimos, saem modificadas da experiência. Os fatos sobre a vida e as fortes impressões deixadas pelos objetos de Mary O’Shea seriam por si suficientes para prolongar a experiência para além do museu. Porém, sabemos que ela é mais do que isso. Descobrir, em algum momento, que os acontecimentos visitados são ficcionais, que são uma farsa, também contribui para a experiência.

Descobrir que o que nos afetou, em menor ou maior grau, foi um fato mentiroso, invalida a experiência? Mas se assim for, em que momento ela deixa de sê-lo? Passo por uma experiência e descubro ao final dela que seus fatos não são reais. Mas isto é real ou não é real? Ela deixa de ser real porque foi montada?

De certa forma, Hässler brinca com a ideia de “aura”, conforme definida por Benjamin (1987, 169):

[...] o aqui e o agora da obra de arte, sua existência única, no lugar em que ela se encontra. É nessa existência única, e somente nela, que se desdobra a história da obra. Esta história compreende não apenas as transformações que ela sofreu, com a passagem do tempo, em sua estrutura física, como as relações de propriedade em que ela ingressou. (...) O aqui e agora do original constitui o conteúdo da sua autenticidade, e nela se enraíza uma tradição que identifica o objeto, até os nossos dias, como sendo aquele objeto, sempre igual e idêntico a si mesmo.

A provocação de Hässler – compreendida por alguns como genialidade ou causando indignação quando as pessoas se percebem “vítimas” de um “conto do vigário” – se dá na medida em que tudo o que produz é mentiroso. Claro que é possível discutir a autenticidade dos objetos e da própria experiência como obras de arte contemporâneas, mas o que se apresenta ao público é uma ilusão intencionalmente orquestrada, em que a artista nos faz acreditar estarmos conhecendo e vivendo algo muito especial, algo que não é mero choque ou entretenimento, já que exige uma compreensão mais profunda e desenrola-se num tempo incomum nos dias atuais – mas que depois se revela uma farsa.

Ao escrever, reclamar, colocar-se ou mesmo elogiar, o público continua a viver a experiência arquitetada por Hässler. Longos e-mails, como o de John (Anexo nº 3) revelam que algumas pessoas, independentemente de terem participado de uma farsa, e de saber disso, continuam profundamente afetadas. Ironicamente, “Ele lhe deu o nome de Amber” é bem sucedida em seu propósito de ser *Ehfarung*, talvez mesmo sem pretendê-lo.

Finalmente, uma curiosidade: para escrever este trabalho, fui conversar novamente com S. . Tive a necessidade de confirmar com ela pessoalmente vários pontos da história, pois, ao pensar sobre eles, me pareciam completamente improváveis. Até hoje penso nesta experiência – vivida a partir da narrativa de S., já que eu mesma não percorri os caminhos de “Ele lhe deu o nome de Amber” – como algo que não escutei direito, que não tenho certeza se entendi, que não tenho certeza que aconteceu...

4.2 Os objetos como “cacos”

Benjamin (1987) compara a existência individual a uma estátua antiga que perdeu braços e pernas, resumindo-se a apenas um torso a partir do qual cada pessoa deve esculpir a imagem do seu futuro. “É somente a partir desses restos, dessas ruínas, desses cacos que uma nova construção se torna possível” (GAGNEBIN, 1994, 68). Como não poderia deixar de ser, um dos aspectos mais fortes de “Ele lhe deu o nome de Amber” é justamente o seu foco principal: os objetos de Mary O’Shea. Mais do que os objetos, impressionantes em si mesmos, é perturbador o fato de terem permanecido sepultados por vários anos

Doutora em Educação pela FE USP. Brasileira, residente em São Paulo - SP. E-mail:
mariapaulazu@gmail.br

e descobertos e revelados em outro tempo. Objetos que permaneceram no silêncio e no desconhecimento, que não foram vistos nem tocados durante mais de um século. Saber disso os investe de um grande poder evocativo – como se de fato guardassem algo vital para o conhecimento e a compreensão de uma pessoa – no caso, Mary O’Shea – mas não apenas: também de uma época, de hábitos e do tipo de vida que se levava dentro das condições sociais e históricas em que foram feitos. Diante dos objetos de Mary O’Shea, é impossível não recordar da alegoria do “anjo da história” feita por Benjamin (1987), simbolizada pelo quadro *Angelus Novus* de Paul Klee:

Há um quadro de Klee que se chama *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. (226)

Assim, de certo modo, a contemplação dos objetos de Mary O’Shea corresponde à atitude de “deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos”. Esses objetos “guardadores” de algo vital – e não apenas literalmente, já que grande parte deles encerrava matéria orgânica – poderiam ser definidos como *fetiches*, essa bela e misteriosa palavra que significa “objeto a que se atribui poder sobrenatural ou mágico e ao qual se presta culto”, diante das hipóteses que olhar para eles e saber como foram feitos suscitam.

Mary deixou vestígios de sua passagem no mundo; por alguma razão trabalhou na maleabilidade da cera, deixando marcas, assinaturas, testemunhos concretos escondidos em inúmeros pontos da casa que habitou. De certa forma, a história de Mary O’Shea se parece com a história de Vivian Maier³, a babá americana cujas fotografias, que tirou ao longo de toda a sua vida e que nunca mostrou a ninguém, foram descobertas depois de sua morte. As fotos e objetos descobertos revelam algo imenso e terrível: novas pessoas. “Nunca imaginei que você tivesse feito isso durante toda sua vida” – é como se disséssemos. Os

³ Um pouco da história de Vivian Maier pode ser encontrada em <http://g1.globo.com/jornal-da-globo/noticia/2014/07/artista-que-registrou-fotos-historicas-dos-eua-morreu-sem-ser-reconhecida.html> (último acesso 21/7/15)

Doutora em Educação pela FE USP. Brasileira, residente em São Paulo - SP. E-mail: mariapaulazu@gmail.br

objetos de Mary, bem como as fotos da babá, nos colocam diante de algo aterrorizante, não exatamente por sua natureza ou conteúdo, mas pelo fato de serem testemunhos de modos de ser e pensar inusitados de pessoas que nunca foram vistas dessa forma quando viviam.

4.3 A narradora

Discutimos anteriormente a ideia de que “Ele lhe deu o nome de Amber” tenha sido estruturada a partir de narrativas. A narrativa da história de Mary O’Shea, feita pelos guias da exposição, mas também a própria caminhada pelos locais assinalados no mapa – e o próprio mapa – têm semelhanças com a narração como a compreende Benjamin. Além disso, há o fato da misteriosa história de Mary ser comunicada não individualmente, mas para um grupo – e os e-mails dos visitantes atestam a importância desta característica, já que alguns deles não apenas mencionam esta condição, mas reconhecem a diferença que ela faz na qualidade da experiência:

Fizemos o *tour* sem ceticismo e encorajados pelos comentários de todos, numa exploração colaborativa e entusiasmada do ‘mistério’ de Mary O’Shea. (trecho de e-mail de um visitante, John, Anexo nº 3)

Quero porém me deter na experiência da qual eu participei, como ouvinte da história que S. nos contou, focando sua narração.

Penso que S. tenha sido uma narradora à altura do *narrador* de Benjamin (1987) em vários aspectos. O fato de que praticamente a primeira coisa que tenha feito ao voltar ao Brasil tenha sido nos convocar para ouvi-la corrobora o fato de que a experiência vivida por ela tenha se constituído quase que imediatamente em algo que precisava ser “passado a outras pessoas”:

A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos. (BENJAMIN, 1987, 198).

S. também determinou que, para contar sua história, nós deveríamos estar reunidas, em grupo. Por alguma razão, ainda que intuitiva, S. desejou fazer de sua narração uma situação “à moda antiga”: uma reunião em torno da mesa,

todas juntas, em silêncio para ouvi-la. Hoje, passados alguns anos, penso que seja interessante que S. não tenha querido contar sua história a cada uma de nós, à medida que fosse nos encontrando. Ela reconheceu a característica épica da experiência pela qual passara, e desde o início sabia que sua narração deveria corresponder a esta característica como um momento estendido no tempo:

A função mais comunicativa que expressiva da linguagem épica dá ao narrador maior fôlego para desenvolver, com calma e lucidez, um mundo mais amplo. Aristóteles salientou este traço estilístico, ao dizer: 'Entendo por épico um conteúdo de vasto assunto.' (...) É sobretudo fundamental na narração o desdobramento entre sujeito (narrador) e o objeto (mundo narrado). O narrador, ademais, já conhece o futuro dos personagens (pois toda a história já decorreu) e tem por isso um horizonte mais vasto do que estes; há, geralmente, dois horizontes: o dos personagens, menor, e o do narrador, maior. Isso não ocorre no poema lírico, em que existe só o horizonte do Eu lírico que se exprime. Mesmo na narração em que o narrador conta uma história acontecida a ele mesmo, o eu que narra tem horizonte maior do que o eu narrado e ainda envolvido nos eventos, visto já conhecer o desfecho do caso (ROSENFELD, 2001, 25).

Porém, além de nos convocar e preparar uma ocasião especial, a S. narradora está investida da sabedoria que Benjamin reconhece como característica do narrador – não apenas a de saber narrar, mas a de saber dar conselhos, neste caso não literalmente, mas na substância daquilo que viveu. A experiência vivida em Toronto passa a ser a *história de S.* – uma história que ela possui, que pode compartilhar e com a qual podemos aprender:

Aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada. Para obter essa sugestão, é necessário primeiro saber narrar a história (sem contar que um homem só é receptivo a um conselho na medida em que verbaliza a sua situação). O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria. A arte de narrar está definindo porque a sabedoria – o lado épico da verdade – está em extinção. (BENJAMIN, 1987, 201).

É assim que S., ainda impregnada da experiência vivida em Toronto, a compartilha, não como informação ou um fato casual, mas como narrativa: “O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes” (BENJAMIN, 1987, 201). Há que se pensar que, nesta experiência

cuidadosamente preparada por S., todas nós nos tenhamos nos tornado capazes de conservá-la e de passá-la para outras pessoas.

É o que faço desde então; é o que faço neste texto.

Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele. (BENJAMIN, 1987, 205)

CONCLUSÃO

Desde que a escutei de S., em 2010, a experiência de “Ele lhe deu o nome de Amber” me acompanha e me causa perplexidade. Sempre me recordo dela, especialmente em situações que envolvem o teatro e a manutenção ou a revelação da situação fictícia. Intriga-me especialmente a questão do cenário, já que Iris Häussler, como sabemos, realmente destruiu as paredes e fundações da Granja para criar a verossimilhança necessária à sua instalação. Dessa forma, a escavação da Granja me acompanha (para não dizer “me assombra”) porque sua materialidade e concretude desafiam Aristóteles e sua Poética, e a determinação de que a obra de arte teatral deve obedecer aos princípios de tempo, lugar e verossimilhança; mas igualmente ao Teatro do Invisível, de Augusto Boal, no qual o conceito de “quarta parede” é eliminado completamente e o público nem mesmo sabe que é público, pois a ação pode ser iniciada a qualquer momento, em qualquer local, em praça pública por exemplo, com uma conversa ou briga; e obras de teatro contemporâneo como as obras do Teatro da Vertigem, de São Paulo, encenadas em locais não convencionais como uma igreja, um hospital abandonado, o antigo presídio do Hipódromo, um barco no Rio Tietê ou as ruas do bairro do Bom Retiro, à noite.

Da perspectiva benjaminiana, há pelo menos três pontos que podem ser explorados na continuidade de uma reflexão sobre sua relação com a obra de Iris Häussler. O primeiro deles é o do *flaneur* – embora não exatamente identificado ao *flaneur* de Baudelaire, que *flana* justamente por experienciar um estado de ócio, caminhando sem objetivo, penso que o visitante da exposição,

que caminha parando aqui e ali, olhando, eventualmente distraído-se – talvez até mesmo por algo “de mentira” colocado propositalmente em algum lugar pela artista – guarde alguma semelhança com esta figura. Outro aspecto possível de ser discutido à luz das ideias de Benjamin é o do colecionador. Pois os objetos de Mary O’Shea – que, ao final deste trabalho me parece cada vez mais real – não consistem uma coleção? Por fim, o terceiro aspecto, que parece delicioso de explorar, é o do esconderijo. Mary O’Shea, Amber, Iris Häussler esconderam seus objetos em locais estratégicos. Desgastaram-se fisicamente para escondê-los, a ponto de desafiar convenções da época e escavar durante a noite escura, nuas. Por que esconder? E por que nestes lugares? O que Mary, que é Amber, que vive em Iris, querem nos dizer ao esconder sua produção? Em *Rua de Mão Única* há um espirituoso texto curto de Benjamin, aqui transcrito como encerramento desta reflexão, indicando que pode haver, ainda, alguns ovos de Páscoa por encontrar...

O Coelho da Páscoa descoberto ou o Pequeno Guia dos Esconderijos

Esconder significa: deixar rastros. Porém, invisíveis. É a arte da prestidigitação. Rastelli sabia esconder coisas no ar.

Quanto mais aéreo um esconderijo, tanto mais engenhoso. Quanto mais livremente estiver exposto a todos os olhares, tanto melhor.

Portanto, de modo algum colocar em gavetas, armários, debaixo da cama ou dentro do piano.

Jogo honesto na manhã de Páscoa: esconder tudo de modo que tudo possa ser descoberto sem que nada tenha de ser removido do lugar.

Não precisa por isso estar a descoberto: uma dobra na toalha da mesa, um tufo na cortina pode já denunciar o lugar onde se deve procurar.

Vocês conhecem o conto de Poe “Carta Furtada”? Então, por certo, se lembram da pergunta: – O senhor não notou que todo mundo, ao esconder uma carta, a coloca, se não num pé de cadeira oco, pelo menos em qualquer buraco ou canto oculto? – O senhor Dupin, o detetive de Poe, sabe disso. E por isso acha a carta lá onde seu rival muito esperto a guarda, ou seja, no porta-cartões na parede, ante a vista de todos.

Doutora em Educação pela FE USP. Brasileira, residente em São Paulo - SP. E-mail:
mariapaulazu@gmail.br

Não permitam que se procure na sala de jantar. Ovos de Páscoa têm seu lugar adequado na sala de estar, e quanto mais desarrumada, tanto melhor.

No século XVIII escreveram-se tratados eruditos sobre as coisas mais estranhas: sobre crianças enfeitadas e casas assombradas, sobre as modalidades de suicídio e sobre a ventriloquia. Eu poderia inventar um sobre como esconder ovos, que estaria à altura dos citados acima em termos de erudição. Deveria ser dividido em três partes principais ou capítulos, onde o leitor seria familiarizado com os três princípios básicos ou rudimentos de toda a arte de esconder:

Ad 1: O princípio do grampo. Seria a instrução sobre o aproveitamento de fendas e fissuras. O ensino na arte de manter suspensos ovos entre a tranca e a maçaneta, entre quadro e parede, entre porta e dobradiça, no buraco de uma chave assim como entre os canos do aquecimento central.

Ad 2: O princípio do recheio. Neste capítulo se aprenderia a usar ovos como rolhas nos gargalos de garrafas, como velas no candelabro, como estame num cálice, como lâmpada numa luminária.

Ad 3: O princípio da altura e da profundidade. Sabidamente as pessoas fitam, em primeiro lugar, o que está à altura dos olhos; depois olham para cima e só por último se preocupam com o que está a seus pés. Ovos pequenos podem ser equilibrados nas molduras, os maiores no lustre, se este não tiver sido abolido. Mas o que significa tudo isso quando comparado com a profusão de engenhosos refúgios que tenho à disposição a cinco ou a dez centímetros acima do soalho? Aí, sob a forma de pés de mesa, de pedestais, de franjas de tapete, de cestas de papel, de pedais de piano, a grama, onde o legítimo coelho da Páscoa coloca seus ovos, é, no domicílio da cidade grande, por assim dizer homenageada.

E por falar em cidade grande, deve haver também uma palavra de conforto para os que moram entre paredes lisas como espelho, em móveis de aço, e que racionalizaram a existência absolutamente sem levar em conta o calendário de festas. Que olhem com atenção, apenas uma vez, para seu gramofone ou máquina de escrever e não de ver que, em espaço reduzidíssimo, têm tantos buracos e esconderijos como se estivessem morando numa residência de sete peças no estilo Makart.

Doutora em Educação pela FE USP. Brasileira, residente em São Paulo - SP. E-mail:
mariapaulazu@gmail.br

E agora seria bom que esta lista espirituosa não caísse em poder das crianças antes da segunda-feira de Páscoa.

(BENJAMIN, W. 1987, 237)

ANEXOS

E-mails enviados à AGO a propósito da exposição “Ele lhe deu o nome de Amber”. Primeiramente são apresentados os textos originais em inglês, em na sequência, sua tradução.

1.

From: Sara Witalis

Date: Sun, Jan 11, 2009 at 5:14 PM

Subject: Anthropological study at The Grange, Toronto

To: chantal.c.lee@gmail.com

Dear Ms. Lee -

I recently visited the Art Gallery of Ontario and the excavated site within the historic Grange building. I would like to thank you for the opportunity you and the Anthropological Services Ontario have given the public in this matter. This is a rare exercise in transparency that is most intriguing! I was filled with the wonder and beauty of the mysterious findings as were my friends and family.

I am inquiring to find out what projects will be following the closure of this site to the public. Will there be ethnographic study of Irish folk culture for instance?

As the artist model hired to model the late “Amber’s” movements and activities, I was excited to be a part of something so much larger than myself. Our impeccable tour guide was very excited to meet me and I wanted to commend her professionalism and insight :).

You can contact me via email with your response or call me on my business number at 416-315-0101. I will be forwarding a friend any information you may have as he is an avid student of folklore traditions.

Again with thanks,

Sara Witalis

artist model

De: Sara Witalis

Data: Domingo, 11 de janeiro de 2009, 5:14 PM

Doutora em Educação pela FE USP. Brasileira, residente em São Paulo - SP. E-mail:
mariapaulazu@gmail.br

Assunto: Estudo antropológico na Granja, em Toronto

Para: chantal.c.lee@gmail.com

Cara Sra. Lee

Visitei recentemente a Galeria de Arte de Toronto e a escavação dentro do edifício histórico da Granja. Eu gostaria de agradecê-la pela oportunidade que a Sra. e o Serviço Anropológico de Ontário proporcionaram ao público. É um exercício raro de transparência e muito intrigante! Fui tomada pelo maravilhamento e beleza dos misteriosos achados como se fossem de meus próprios amigos e família.

Estou interessada em saber quais serão os próximos projetos que se seguirão ao fechamento do sítio para o público.

Será feito algum estudo etnográfico da cultura popular irlandesa, por exemplo? Como a artista contratada para ser a modelo do estudo acerca dos movimentos e atividades de “Amber”, eu gostaria de ser parte de algo tão maior do que eu mesma. Nossa impecável guia ficou muito animada em me conhecer e eu gostaria de elogiar seu profissionalismo e intuição 😊

Espero seu retorno via email ou em meu telefone comercial, 461-315-0101. Compartilharei as informações que vocês puderem me fornecer com um amigo que é um ávido estudante de tradições folclóricas.

Novamente agradeço,

Sara Witalis

Modelo artístico

2. From: Mariana Puia

Date: Mon, Mar 16, 2009 at 6:08 PM

Subject: Mystery at Grange House

To: chantal.c.lee@gmail.com

Recently we visited Grange House and we were intrigued about Mary O'Shea. Who was this lady and more importantly what made her do the things she did? As I understand from Molly, our tour guide, she came to work as a maid at the Grange House, from Ireland when she was only 17 years old. I don't know exactly for how long she was employed by the house owner, but I assume for quite a

Doutora em Educação pela FE USP. Brasileira, residente em São Paulo - SP. E-mail:
mariapaulazu@gmail.br

long time as she became Head of the Servants at one point. As I tried to understand her emotional and psychological state of mind at the time she came to work at Grange House, I was caught in a web of questions without a definitive answer. Her behaviour is most intriguing. Making those globules filled with various things from grocery products to personal items as hair and nail clippings makes me think that she was not only trying to belong but mystical as well. Collecting various things and going to such lengths to hide them is a behaviour you see, very often, in orphanages and children who are living on the streets. Probably she was trying to make herself comfortable in a big and strange house, knowing that those little globules hidden in various parts of the house are bearing things that are very close and intimate to her. I guess she felt more safe and emotionally attached to the house as she was making more and more of those globules. But she doesn't stop here. In time she developed the ability to use wax for bigger items like the big bone and braid of hair. Now probably, as the time is passing, with her parents dead and the guilt of not being able to rescue them in time she turns to mysticism.

As I would like to continue with my opinions about Mary and her strange habits, I have to stop here and ask you to tell me where can I find out more about the discoveries regarding Mary O'Shea.

Thank you very much for taking the time to read my e-mail and I hope I'll hear from you soon.

mariana puia

De: Mariana Puia

Data: Segunda, 16 de Março de 2009,6:08 PM

Assunto: Mistério na Granja

To: chantal.c.lee@gmail.com

Recentemente visitamos a Granja e ficamos intrigados a respeito de Mary O'Shea. Quem foi esta moça e, o mais importante, o que a levou a fazer as coisas que fez? Pelo que nos contou Molly, a nossa guia, ela veio da Irlanda para trabalhar como empregada na Granja quando tinha apenas 17 anos. Não sei exatamente por quanto tempo ela ficou empregada pelos donos da casa, mas presumo que tenha sido por um longo tempo, já que em algum momento ela foi

Doutora em Educação pela FE USP. Brasileira, residente em São Paulo - SP. E-mail:
mariapaulazu@gmail.br

promovida a Chefe dos Empregados. Enquanto eu tentava compreender seu estado psicológico e emocional à época em que ela chegou para trabalhar na Granja, fui pega numa rede de questões sem respostas definitivas. Seu comportamento era bastante intrigante. Fazer aquelas bolotas de cera preenchidas com coisas diferentes, de alimentos a cabelos e unhas me faz pensar que ela não apenas estivesse tentando se adaptar, mas que também era mística. Coletar tantas coisas e ir tão profundamente para escondê-las é um comportamento encontrado com bastante frequência em crianças que vivem em orfanatos ou nas ruas. Provavelmente ela estava tentando se sentir melhor numa casa grande e estranha, sabendo que as pequenas bolinhas de cera escondidas em várias partes da casa guardavam coisas que eram muito especiais e íntimas para ela. Acho que ela se sentia mais segura e emocionalmente pertencente à casa à medida que fazia mais e mais bolotas. Mas ela não parou por aí. Com o tempo, ela conseguiu desenvolver a habilidade de usar a cera para fazer coisas maiores, como o grande osso com a trança. E nesse momento, provavelmente, enquanto o tempo passava, com seus parentes mortos e a culpa por não ter sido capaz de salvá-los a tempo, ela se voltou para o misticismo.

Como eu gostaria de continuar com minhas elocubrações sobre Mary e seus estranhos hábitos, tenho que parar por aqui e pedir que vocês me digam onde posso encontrar mais sobre as descobertas referentes a ela.

Muito obrigada por dispor de tempo para ler meu e-mail e espero ter retorno de vocês em breve.

mariana puia

3. From: John

Date: Fri, Jan 23, 2009 at 12:07 PM

Subject: Mary O'Shea and The Grange To: chantal.c.lee@gmail.com

Dear Iris Haussler,

I would like to explain to you what I felt was fundamentally wrong about your art piece constructed through the fictional archaeological narrative of The Grange and Mary O'Shea, but first, and most importantly, I need to tell you that, like the other members of my family and the tour group we were with, I was completely taken in by the narrative and tour. The fact that I was taken in, and so willingly

Doutora em Educação pela FE USP. Brasileira, residente em São Paulo - SP. E-mail: mariapaulazu@gmail.br

participated in the exploration of ideas and notions around the fiction, is at the centre of what I think was wrong. I have been scammed before, perhaps most effectively by a scam artist near the train station in Rome, and it was not at all pleasant to learn, as I very quickly learned on that occasion, that I had been duped. In fact, I was able on reflection to analyze very quickly what aspects of my own personality and of the scam conversation I had engaged in had led me to hand over money to someone I didn't know. I ended up feeling angry, but mostly at myself for being duped so easily, and stupid. Although I might also have felt some anger toward the scam artist, that was not the predominant emotion, because after all he was doing what he does, and I was dumb enough to let myself be one of his victims.

At The Grange archaeological tour, which we had been informed about by the ticket seller and encouraged to join by one of The Grange personnel, it was a different experience. There was nothing in the occasion or context to suggest I should have my guard up because I might be scammed. When we joined the tour, which had just started, I was, like all the other members of our group, quite charmed by the presence and commentary of our very personable guide. We proceeded through the tour without skepticism and built on each other's comments in a collaborative and enthusiastic exploration of the "mystery" of Mary O'Shea. No one said, Wait a minute. No one said, Hey, that's not really possible. We all thanked our guide at the end for an interesting and engaging experience, and my family members and I discussed it over lunch immediately afterward.

You might ask what was wrong with that. After all, your fictional narrative had provided us with an interesting diversion and some spirited conversation. However, this conversation was much less spirited and less acrimonious than the ones we had the following day when we mutually discovered that we had all been scammed. The anger we felt then was not at ourselves for being duped, though I suppose you could argue that we should have known, should have figured out the implausibility of the narrative elements and artifacts. What we were all angry about was the fact that a scam artist had been permitted to create a narrative based in archaeological discourse that utilized the historical context of The Grange, that we had all been taken in by it, and that at no point was there any caveat or disclosure. I can understand that as an artist you may not have wished

Doutora em Educação pela FE USP. Brasileira, residente em São Paulo - SP. E-mail:
mariapaulazu@gmail.br

to state or imply any caveat, though when we go to a magic show or theatrical performance or when we open a novel, we are always aware if we stop to think about it that we are suspending our disbelief for the pleasure of the artful, or art, experience; that is, the caveat is implied by the context of the act we engage in. Your piece utilized the physical context of The Grange, a series of artifacts, the trappings of archaeological research, and a personable guide to scam us, and we didn't like being scammed.

You may argue that you got us to pay close attention to aspects of life in The Grange and to the probabilities and plausibilities of the artifacts you created. You may also argue that you got us to consider more carefully the nature of an "art experience", though for that to happen we needed to uncover on our own the fact that we had been scammed. However, what we all ended up with, besides the considerable bad taste in our mouths over time wasted and the duplicity of the event, was an extended discourse of the ethics of the event. Some of our concerns might have been dispelled had there been any kind of disclosure at the end of the experience. Perhaps you feel you are above the educative aspects of such a thing, but the tour could well have given people the opportunity to collectively reflect on what an artwork is and what understandings they might have gained from this experience. However, there was no disclosure, and we all ended up feeling burned by the experience. Central to this was the duplicitous nature of the relationship that developed between our group and our guide. She knew and understood the deception she was perpetrating on your behalf, and the relationship that was uniformly positive throughout our tour became the next day a source of frustration and anger because someone had intentionally led us to believe something that was not true and had allowed us to leave without ever disclosing the true nature of the event. We all felt a sense of betrayal at this, betrayal by you, the maker of the piece, and betrayal by our guide who deliberately led us through the tour. We were outraged by the fact that we had been made part of some human subject research event without our knowledge. You might want to check with any research social scientist about the ethics of human subject research and the responsibility for both caveat and disclosure.

Your playing with our belief or credulity is no different from the scam artist in Rome. However, the difference for us is that in Rome all we lost was some

Doutora em Educação pela FE USP. Brasileira, residente em São Paulo - SP. E-mail:
mariapaulazu@gmail.br

money; in the scam experience you devised in The Grange we lost our time, our faith in human interaction, our attention to worthier aspects of the AGO, and our experience, pleasure, and education through engagement with the building and the works in it.

I hope that, like us, you give some thought to what you did with The Grange and that it helps you avoid further activities/projects that intentionally build a sour and cynical relationship with your viewers/participants.

Respectfully,

John

3. De: John

Data: Sexta-feira, 23 de Janeiro, 2009 at 12:07 PM

Assunto: Mary O'Shea A Granja

Para: chantal.c.lee@gmail.com

Cara Iris Häussler,

Gostaria de explicar a você que o que eu senti foi algo fundamentalmente mau quanto à sua obra construída na narrativa ficcional arqueológica da Granja e de Mary O'Shea, mas primeiramente, e mais importante, preciso lhe dizer que, como outros membros da minha família e do grupo do qual fizemos parte no *tour*, fiquei completamente envolvido na narrativa e no *tour*. O fato de que fui envolvido, e de que tenha participado tão espontaneamente na exploração das ideias e concepções em tornada ficção, é exatamente o ponto do que eu acho que está errado. Eu já fui enganado antes, talvez mais efetivamente perto da estação de trens em Roma, por um artista falso que me fez cair num conto do vigário, e não foi exatamente prazeroso quando finalmente me dei conta, na ocasião, que eu havia sido feito de bobo. Na verdade, fui capaz de fazer uma reflexão para analisar quais aspectos da minha própria personalidade e do conto do vigário no qual eu havia caído haviam me levado a dar dinheiro para alguém que eu não conhecia. Fiquei muito bravo, mas principalmente comigo mesmo, por ter sido enganado tão facilmente, por ter sido tão bobo. Embora eu também tenha sentido raiva do malandro que me enganou, não foi esta a emoção predominante, porque, no final das contas, ele estava fazendo o que devia fazer, e eu havia sido bobo o suficiente para me transformar em uma de suas vítimas.

Doutora em Educação pela FE USP. Brasileira, residente em São Paulo - SP. E-mail: mariapaulazu@gmail.br

No sítio arqueológico da Granja, sobre o qual havíamos sido informados pelo vendedor de ingressos, e encorajados a visitar por um profissional da própria Granja, foi uma experiência diferente. Não havia nada na ocasião ou no contexto que sugerisse que eu devesse ficar atento porque eu poderia ser enganado. Quando nos juntamos ao grupo e à visita, que tinha acabado de começar, fiquei, como os outros membros do nosso grupo, bastante encantado pela presença e pelos comentários da nossa charmosa guia. Fizemos o *tour* sem ceticismo e encorajados pelos comentários de todos, numa exploração colaborativa e entusiasmada do “mistério” de Mary O’Shea. Ninguém disse, “espere um pouco”. Ninguém disse, “Ei, isso não é possível.” No final, todos nós agradecemos à nossa guia pela experiência interessante e envolvente, que eu e os membros da minha família continuamos a discutir durante o almoço, logo depois.

Você pode perguntar o que há de errado nisso. Afinal, sua narrativa ficcional nos contemplou com uma diversão interessante e com uma animada conversa. Entretanto, essa conversa foi muito menos animada e amarga do que as que tivemos no dia seguinte, ao descobrirmos juntos que todos nós havíamos sido enganados. A raiva que sentimos não foi de nós mesmos por termos sido bobos, embora eu suponha que você possa argumentar que nós deveríamos saber, deveríamos ter imaginado a implausibilidade dos elementos narrativos e dos artefatos. O que nos deixou com mais raiva foi o fato de que foi permitido a uma contadora do vigário criar uma narrativa baseada num discurso arqueológico que utilizou o contexto histórico da Granja, que todos nós tivéssemos sido envolvidos nele, e que em momento nenhum tenha havido um aviso ou explicação. Posso entender que a Sra., como artista, não tenha desejado fornecer nenhum aviso ou informação, embora, quando vamos a um show de magia ou a uma peça de teatro, ou quando abrimos um romance, estejamos sempre conscientes, se paramos para pensar sobre eles, de que estamos abrindo mão do nosso ceticismo pelo prazer da arte ou da experiência artística; ou seja, o aviso está implícito no contexto do ato no qual nos envolvemos. Sua obra utilizou o contexto físico da Granja, uma série de artefatos, as características típicas de uma pesquisa arqueológica, e uma guia encantadora para nos enganar, e nós não gostamos de ser enganados.

A Sra. pode argumentar que nos levou a observar mais atentamente aspectos da vida na Granja e probabilidades e plausibilidades dos objetos que criou. Pode também argumentar que nos levou a considerar mais cuidadosamente a natureza de uma “experiência artística”, embora, para isso, precisássemos ocultar de nós mesmos o fato de que fomos enganados. Porém, o que restou de tudo isso foi, como consequência, além do considerável gosto amargo pelo tempo perdido e a dubiedade do evento, algo a dizer sobre a ética do evento. Algumas de nossas preocupações poderiam ser dissipadas se houvesse algum tipo de revelação ao final da experiência. Talvez a Sra. pense que esteja acima dos aspectos educativos de uma coisa como essa, mas o *tour* poderia muito bem ter oferecido às pessoas a oportunidade de refletir coletivamente sobre o que é uma obra de arte e o que aprenderam com esta experiência. Entretanto, não houve revelação, e terminamos todos nos sentindo feridos a fogo pela experiência. No centro de tudo isso está a natureza dúbia da relação que se desenvolveu entre nosso grupo e a guia. Ela sabia e compreendia a decepção que estava perpetrando às nossas custas, e a relação que havia sido sentida como positiva durante nosso *tour* tornou-se, no dia seguinte, um motivo de frustração e raiva porque alguém havia, intencionalmente, nos levado a acreditar em algo que não era verdade e que nos permitira ir embora sem revelar a verdadeira natureza do evento. Todos nós experimentamos um sentimento de traição, de termos sido traídos pela Sra., a autora da obra, e traídos por nossa guia que nos conduziu deliberadamente pelo *tour*. Nós nos sentimos ultrajados pelo fato de termos tomado parte numa pesquisa sobre seres humanos sem o nosso conhecimento. A Sra. deve checar com qualquer cientista social a respeito da ética da pesquisa envolvendo seres humanos e sua responsabilidade, tanto de informar quanto de explicar.

Sua brincadeira com nossa fé ou credulidade não é diferente do conto do vigário do malandro de Roma. No entanto, a diferença, para nós, é que em Roma nós perdemos algum dinheiro; no conto do vigário que a Sra. inventou na Granja nós perdemos nosso tempo, nossa fé na interação humana, nossa atenção para aspectos relevantes da AGO, e nossa experiência, prazer, e educação através do envolvimento com o edifício e as obras que abriga.

Espero que, como nós, a Sra. pense um pouco sobre o que fez na Granja e que isso a ajude a evitar futuras atividades / projetos que intencionalmente construam uma relação amarga e cínica com seus apreciadores/visitantes.

Respeitosamente,

John

ANEXO 2

Informação sobre a Exposição “He named her Amber” – site da AGO

The Grange Excavation Project (AGO, Toronto) Ongoing excavation of concealed artifacts in the foundations of Toronto's oldest brick home (1817). The Grange, a National Historic Site of Canada, is now home to the Art Gallery of Ontario (AGO). It was originally the family home of D'Arcy Boulton and Sarah Anne (née Robinson) and later his son William Henry and Harriette (née Dixon).

When some of the papers of the former butler Henry Whyte (1793-1880) were donated to the Art Gallery of Ontario in June 2007, it was determined that this legacy contained crude, hand-drawn map sketches of the house and the surroundings. They show a number of small crosses, dated over several decades. ASO was retained to identify and investigate those sites that had not been obliterated by recent construction. Careful exposure of spaces beneath floorboards, behind wall mouldings and under the brick floor indeed turned up artifacts. From some oblique notes among Whyte's papers, ASO scientist Dr. Chantal Lee was able to reconstruct that the likely creator of these artifacts was *"the seventeen year old Irish spinster Mary [who] was taken on probation [in 1828] as third maid"* (IV/44.7). Whyte observed her conceal a small object under a stable floorboard, which he inspected and determined to be a *"waxen globule"* (V/12.14). She appears to have continued her practice of encasing small objects in beeswax and concealing them, which Whyte observed over decades; evocatively, he named her *Amber* (VI/3.17)

(visitado em

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: **Magia e técnica, arte e política. Obras Escolhidas. Volume I.** São Paulo: Brasiliense, 1987. Págs. 165 a 196.

_____. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política. Obras Escolhidas. Volume I.** São Paulo: Brasiliense, 1987. Págs. 197 a 221.

GAGNEBIN, J.M. **Walter Benjamin.** São Paulo: Brasiliense, 1994.

ROSENFELD, A. O teatro épico. São Paulo: Perspectiva, 2001.

SITES

AGO – Art Gallery of Ontario – Iris Häussler – He Named her Amber:
<http://www.ago.net/he-named-her-amber> (último acesso - 21/7/15)

AGO – Art Gallery of Ontario – The Grange :
<http://www.ago.net/the-grange-national-historic-site> (último acesso 20/7/15)

ASO – Anthropological Services of Ontario :
<http://www.anthserv.ca/> (último acesso 20/7/15)

Amazon Canadá: http://www.amazon.ca/Named-Her-Amber-IrisHausssler/dp/1894243684/ref=sr_1_1?ie=UTF8&qid=1336077028&sr=8-1
(último acesso – 20/7/15)