


Luisa Paraguai**Sensescape*: narrativas flutuantes.*Sensescape*: floating narratives.

Artigo inédito

Luisa Paraguai

 0000-0002-3886-8118**palavras-chave:**cartografias; paisagens
olfativas; espacialidades;
narrativas urbanas

Este texto aborda o sentido do olfato enquanto articulador e mediador do/no processo de construção de lugares e narrativas urbanas. Apresentam-se os artistas Peter de Cupere e Hilda Kozári e, respectivamente, as obras *Smoke cloud* (2013-2016) e *Air, Smell of Helsinki, Budapest and Paris* (2003), como ações poéticas nas quais o cheiro atua como elemento tático para inferência de dados e a percepção das relações espaciotemporais. Para contextualizar teoricamente o olfato como fenômeno social e cultural, referenciam-se Classen et al. (1994) e Porteous (1990), enquanto as narrativas artísticas apresentadas provocam um exercício transgressor à hegemonia visual. Assim, assume-se o cheiro como um modo fenomênico de ativação do espaço urbano, reconhecendo a sua imprecisão nas evocações e associações com a paisagem, o tempo e a memória.

keywords:cartographies; smellscape;
spatialities; urban narratives

This study addresses the sense of smell as an articulator and mediator of/in the construction process of places and urban narratives. The artists Peter de Cupere and Hilda Kozári and, respectively, the works *Smoke cloud* (2013-2016) and *Air, Smell of Helsinki, Budapest and Paris* (2003), are shown as poetic actions in which the smell acts as a tactical element for data inference and the perception of spatial-temporal relations. To theoretically contextualize olfaction as a social and cultural phenomenon, we refer to Classen et al. (1994) and Porteous (1990), while the artistic narratives presented provoke an exercise transgressive to visual hegemony. Thus, the smell is assumed as a phenomenal mode of activation of the urban space, recognizing its imprecision in the evocations and associations with landscapes, time and memory.

* Pontifícia Universidade
Católica de Campinas
[PUC-Campinas], Brasil.

Introdução

Considera-se a paisagem como uma “projeção da consciência humana”¹, uma imagem construída, pois invoca as convenções culturais, as relações sociais, os valores políticos, ora mediados por configurações de distintas linguagens, que se combinam e se diferenciam nas suas especificidades para constituir realidades. Nesse sentido, nosso cotidiano, em suas inter-relações entre espaços físicos e redes informacionais, organiza-se entre objetos materiais e conexões enquanto se formaliza na duração dos acontecimentos. Importa-nos, portanto, apontar os modos de organização espaciotemporal, que processam a experiência para além da representação do mundo, e se estendem nas/pelas ações dos observadores. Assim, a paisagem urbana apresenta uma natureza dinâmica, conformada pelas “medidas das nossas percepções – distância, orientação, pontos de vista, situação, escala”².

A experiência perceptiva tem uma dimensão fenomenológica, que “é parte do caráter qualitativo de muitas das nossas experiências (...) que elas são experiências de objetos particulares individuais”³. Assim, constituem-se em processos culturais de significação, pois “nós nos movemos de experiências diretas e íntimas para aquelas que envolvem mais e mais apreensões simbólicas e conceituais”⁴. Da detecção de informação como estímulos sensoriais ambientais aos processos cognitivos de significação, somos cultural e socialmente modelizados, em certa medida, nas ações de recodificação, associação e compreensão.

Neste texto, pretende-se pensar as paisagens enquanto narrativas que espacializam as vivências pessoais e apontam outras qualidades sensoriais do ambiente para além dos atributos oriundos do olhar. O tato é fundamental e imediato, na medida em que estamos sempre tocando, dependentes da estrutura corporal e da habilidade de movimento para corroborar nossas leituras visuais. O olfato, bem como a audição, monitora outras informações do mundo, que se apresentam fisicamente muito mais próximos, pois penetram e invadem o corpo. O som pode evocar impressões espaciais, pois, quando projetado, reverbera e sugere massa e volume, enquanto a memória olfativa, sendo de longa duração, mostra-se significativa para retomar e situar experiências, sejam boas ou ruins. Assim, a partir da visão, demarcados pelo que está à nossa frente, os outros sentidos podem fornecer dados do entorno, que nos tomam de maneira a “produzir não apenas uma figura, mas um mundo abrangente pulsante de vida”⁵.

O cheiro, em particular, desperta emoções intensa e rapidamente, porque os sinais olfativos penetram diretamente no sistema

1. ERLICH, 1987, p. 24 apud PORTEOUS, J. Douglas.

Landscapes of the mind: worlds of sense and metaphor. Toronto: University of Toronto Press, 1990. p. 4.

2. CAUQUELIN, Anne.

A invenção da paisagem. São Paulo: Martins Fontes, 2007. p. 11.

3. MONTAGUE, Michelle.

The phenomenology of particularity. In: BAYNE, Tim; MONTAGUE, Michelle (ed.).

Cognitive Phenomenology. Oxford: Oxford University Press, 2011. p. 121.

4. TUAN, Yi-Fu. **Space and place:** the perspective of experience. 7th. ed.

Minneapolis: University of Minnesota Press, 2011. p. 136.

5. *Ibidem*, p. 18.

límbico do cérebro, o núcleo das emoções e da memória, atravessando muito menos sinapses do que os sinais que emanam de outros sentidos. Acima de tudo, o olfato e os outros sentidos não-visuais estão profundamente ligados à experiência do prazer. Assim, neste texto, interessa-nos articular o sentido do olfato como operador da narrativa e constituição do lugar, enquanto experiências perceptivas – encontros com/entre objetos, memórias e espaços na produção de conhecimento tácito. Uma produção de significados conformados dinamicamente e coletivamente, entre objetos e ideias, sempre em processo.

Vale ressaltar duas características sobre o sentido do olfato, de interesse para este texto: a quase impossibilidade de conter os odores enquanto situações definidas e controladas; e a nossa capacidade de adaptação. A dispersão das moléculas voláteis, responsáveis pela sensação olfativa, ocorre pela colisão livre delas com outras substâncias que formam o ar – energia cinética, e um retardamento de suas trajetórias em zigue-zague, que favorece a percepção dos cheiros pelas nossas células olfativas. Essas condições físico-químicas tornam-se uma contingência a ser explorada, pois os cheiros “escapam e ultrapassam fronteiras, compondo diferentes entidades em totalidades olfativas. Tal modelo sensorial pode ser visto como oposto à perspectiva moderna e linear, com sua ênfase na privacidade, divisões discretas”⁶.

Uma vez detectado e identificado o cheiro, o corpo adapta-se, promovendo um decréscimo da intensidade percebida pela fadiga dos receptores, uma vez expostos por algum tempo.

Dez minutos na fábrica de processamento de alho vai causar mais adaptação do que dez minutos conversando com alguém com hálito de alho. Mas, se você trabalha em uma fábrica de alho, o seu nariz vai seletivamente ajustar para não sentir mais o cheiro, mas a sua sensibilidade para as rosas, leite azedo, castanha de cerveja, e outros cheiros não semelhantes ao alho não será afetada.⁷

Esta característica fisiológica reconfigura dinamicamente e ciclicamente nossa percepção, colocando o cheiro reconhecido em segundo plano, a fim de liberar nossa atenção para outros não identificados. Essa condição modifica-se com os estímulos, mas não é uma alteração definitiva, pois o órgão continua capaz de captar e responder a eles após alguns minutos. “Desde o ato de cheirar ao movimento de girar, o nariz e o cérebro constantemente remodelam a nossa consciência sobre a paisagem olfativa”⁸, que se apresenta episodicamente e se dissipa no espaço. Assim, a detecção de uma composição olfativa também depende

6. CLASSEN, Constance; HOWES, David; SYNNOTT, Anthony. **Aroma**: the cultural history of smell. New York: Routledge, 1994. p. 4-5.

7. GILBERT, Avery. **What the nose knows**: the science of scent in everyday life. New York: Crown, 2008. p. 86.

8. *Ibidem*, p. 90.

de condições climáticas: padrões e sazonalidade dos ventos; temperatura do ar – diretamente influenciando a intensidade e volatilidade das moléculas de odor –; e a distância da fonte emissora.

Essa impermanência dos registros odoríferos evoca limites temporais e espaciais imprecisos, que constituem interesse neste texto por potencializar modos específicos de narrar e questionar modelos de representação. Nesse sentido, politizam-se os cheiros quando invadem a intimidade das pessoas, impõem-se aos narizes sem possibilidade de resistência e apresentam-se mais “subjetivos que objetivos”⁹, recuperando experiências vividas. As obras de Hilda Kozári e Peter de Cupere, descritas a seguir, valendo-se dessa impossibilidade, instigam a reflexão sobre a urbanidade, materializando e qualificando os odores das cidades, enquanto validam o sentido do olfato como potência para construção de significados, ainda que, historicamente, tenha sido depreciado na civilização ocidental¹⁰.

Smellscapes: espacialidades urbanas

Os cheiros são evocativos, situando-nos em um tempo e espaço particulares, e usados pelos artistas para pensar os espaços urbanos, enquanto construções perceptivas. Assim, eles validam o uso do conceito *smellscape*, de J. Douglas Porteous¹¹, para sugerir que, como as impressões visuais, os odores podem ordenar espacialidades e constituírem a noção de lugar quando ativados singularmente pelas pessoas que por ali transitam. Para Yi-Fu Tuan¹² e Michel de Certeau¹³, o espaço vai sendo atualizado pelas práticas, convenções e modos de usos e transformando-se em lugar – “uma configuração instantânea de posições”¹⁴. Essa possibilidade de narrativa é proposta neste texto enquanto *smellscape*, que “é não contínua, fragmentada no espaço, episódica no tempo, e limitada pela altura de nossos narizes do chão, onde os cheiros tendem a se prolongar”¹⁵.

Reiterando a nossa capacidade de adaptação sensorial, o reconhecimento das cidades pelas suas diferenças odoríficas apresenta-se mais recorrente pelos não residentes – uma vez que a decodificação implica, ainda que inicialmente, uma dicotomia entre agradável e desagradável, familiar e não familiar. Nesse contexto, a função do olfato implica alertar, pois poucas preferências de cheiros são inatas. “A percepção do cheiro é situacional, contextual e ecológica”¹⁶, portanto, tem potencial para transformar-se de lugar para lugar, conforme as expectativas pessoais e culturais. Enfatiza-se a relação temporal, tanto na permanência dos odores no espaço, quanto na persistência destes na memória dos indivíduos.

9. KANT, Immanuel.

Antropologia de um ponto de vista pragmático. São Paulo: Iluminuras, 2006. p. 53.

10. CORBIN, Alain. **Saberes e odores:** o olfato e o imaginário social nos séculos XVIII e XIX. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

11. PORTEOUS, J. Douglas.

Landscapes of the mind: worlds of sense and metaphor. Toronto: University of Toronto Press, 1990.

12. Cf. TUAN, Yi-Fu. Op. cit.

13. Cf. CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano:** artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 2008.

14. Ibidem, p. 201.

15. PORTEOUS, J. Douglas. Op. cit., p. 25.

16. Engen, Trygg. **Odour sensation and memory.** New York: Praeger, 1991, p. 86.

A instalação *Air, Smell of Helsinki, Budapest and Paris* (2003) (Fig. 1), de Hilda Kozári em colaboração com Esa Vesmanen, aborda as memórias e experiências pessoais em três cidades: Helsinki, Budapeste e Paris. A instalação combina imagens e áudio de cada lugar e os cheiros criados pelo perfumista Bertrand Duchaufour, encapsulando o visitante em uma bolha para ver, ouvir e cheirar. As imagens são projetadas em esferas translúcidas, e seus contornos incertos revelam a imprecisão da memória, já que inventamos as histórias: escolhemos o que guardar do vivido. Para a artista, a construção das paisagens urbanas é dada pelo sentido do olfato, que recupera experiências específicas de cada cidade: o vento, os parques, os edifícios, o lixo, e também as pessoas, o cotidiano, formatados pelos costumes. “*Smellscape* não pode ser considerado separado dos outros sentidos. (...) Em combinação com a visão e o tato, o olfato e a audição, sentidos aparentemente não espaciais, enriquecem, consideravelmente, nossa leitura do espaço e a especificidade do lugar”¹⁷.

17. PORTEOUS, J. Douglas.
Op. cit., p. 26.



Fig 1.
Air, Smell of Helsinki, Budapest and Paris, 2003.
(foto Hilda Kozári)

Os perfumes criados por Bertrand Duchaufour são operações conceituais a partir das escolhas de objetos pela artista para criar o ambiente de cada cidade. As palavras usadas por Hilda, para descrever os lugares, são o ponto de partida para os perfumes, que não visam priorizar os bons aromas sobre os maus odores. Sempre que possível, os cheiros incluídos nos perfumes são representados pelas matérias-primas correspondentes, como por exemplo, a impressão de tomilho foi facilmente produzida com o odor do óleo de tomilho, a impressão

de poluição foi dada pelo óleo de alcatrão de zimbro, e a noz-moscada para evocar a gasolina e o efeito oleoso de um cheiro de garagem.

A indicação de cheirar bem ou cheirar mal pode parecer, inicialmente, uma dificuldade semântica para constituir um léxico comum e designar os efeitos dos cheiros nas pessoas, já que as sensações olfativas podem ser descritas diferentemente, por exemplo, conforme os receptores gustativos na língua (como salgado, amargo, adocicado) ou a química da perfumaria (como florais, frutados, cítricos, arbóreos, amadeirados e condimentados). “O maior problema em estudar paisagens sensoriais não-visuais é a falta de um apropriado vocabulário. Sinônimos para cheiro são raramente positivos (fragrância), muitas vezes neutro (odor, aroma), e frequentemente negativos (mau cheiro, cheiro podre, fétido)”¹⁸. Essas tipologias não são compreendidas por todos, pois dependem do reconhecimento dessas categorias linguísticas para perceber a diversidade dos cheiros. “A dificuldade de nomear diz respeito em parte à natureza do odor, (...) move-se em um fluxo contínuo de sensações, sendo incômodo isolar e nomear de maneira distinta e separada. Além disso, o odor, em razão de seu caráter fugaz e volátil, se evapora e se mistura, às vezes, antes de poder ser discernido”¹⁹. Assim, mais que um vocabulário preciso para descrição objetiva dos cheiros, parece-nos importante pensar sobre a integração entre diversos textos, sintaxes e sentidos, exercitada na própria dimensão da cultura, como por exemplo o calendário de cheiros dos andamaneses. Para eles, os aromas são energias vitais, que dependem de cada estação floral, e conformam relações sociais, rituais de poder e atividades do cotidiano²⁰. Dessa condição sensorial, assumem-se as contingências, comportamentos e usos elaborados pelos modos de configurar a relação sujeito/objeto/espço. A maneira pela qual uma atividade humana constitui-se é captada e coisificada.

Nesse sentido, o artista Peter de Cupere, com a instalação *Smoke cloud* (2013-2016) (Fig. 2) convida os visitantes a subirem em uma escada e inserirem parte do corpo em uma abertura no centro da estrutura. Quando envoltos pela forma-nuvem, eles são confrontados com um odor que podem não ter esperado: poluição do ar. A obra foi exposta em várias cidades da América do Sul (Buenos Aires, Havana, Rio de Janeiro) e da Holanda (Enschede), e em cada lugar o artista alterou a intensidade do cheiro de acordo com a localização. Enquanto na Holanda, os gases de escape dos carros são filtrados, em Havana, os carros americanos antigos criam um cheiro diferente e intenso de poluição do ar.

18. *Ibidem*, p. 26.

19. JAQUET, Chantal; VICENT, Michel; MAIA, Maria Angela. *Filosofia do odor*. Rio de Janeiro: Forense, 2014, p. 113.

20. Cf. CLASSEN, Constance; HOWES, David; SYNNOTT, Anthony. *Op. cit.*

**Fig 2.**

Smoke cloud,
2013-2016.

(Foto Peter de Cupere)

As cidades pelas quais a exposição circulou não necessariamente apresentam o maior índice de poluição do ar, mas revelaram diferenças sociais, políticas e econômicas quanto à percepção dos odores pelos transeuntes enquanto circulam pelas ruas locais. A surpresa em reconhecer o cheiro de poluentes do ar em *Smoke cloud* evidencia a nossa capacidade de adaptação sensorial e aceite da presença desses odores como uma condição inevitável do nosso cotidiano. Com as temperaturas mais elevadas e dias de vento, os componentes poluentes, como o benzeno, circulam com maior intensidade, resultando na redução dos níveis de qualidade do ar. Outra condição também tóxica, como a presença do monóxido de carbono, pode não ser detectada pelos receptores nasais, mas pelo nervo trigêmeo, que implica estimulação facial, como tossir, espirrar e outros efeitos físicos. Assim, percebe-se um impacto na experiência urbana, na qual os cheiros conformam complexos modos de ocupar e podem requisitar outras atitudes, mais responsáveis, das pessoas.

Por fim, observando essas duas obras artísticas, reconhecem-se algumas estratégias de gestão e controle do ambiente olfativo nas cidades. Após realizar estudos empíricos, Henshaw definiu quatro situações específicas: “separar odores ou fontes produtoras de odores (área definida para fumantes); desodorizar/remover odores do meio ambiente pelo gerenciamento de resíduos, limpeza e manutenção (latas de lixo públicas); mascarar, introduzir os odores, intencionalmente ou não, no ambiente, misturando-se, cobrindo e escondendo de outros presentes (detergentes e produtos de limpeza); e perfumar, novos odores são

introduzidos em áreas com o objetivo de conduzir a experiência olfativa e/ou influenciar o comportamento ou humor das pessoas através da detecção do odor específico (restaurantes lançam cheiros em momentos específicos durante horário de almoço e/ou jantar)”²¹. O cheiro do novo tem sido constante e repetidamente associado em processos de consumo, e da mesma maneira que nas obras apresentadas, os odores são sintéticos.

Considerações finais

Citando Stewart – “sem ação não existe mundo nem percepção”²² –, compreende-se o domínio olfativo como contexto de articulação entre os indivíduos, objetos e os espaços para construção de espacialidades, cujas possíveis modulações são oriundas dos atributos dos cheiros. “Cheiros que podem ser pessoalmente experienciados de maneira cíclica, cheiros que acontecem diariamente, semanalmente”²³.

A circulação das pessoas pelas obras artísticas apresentadas implica um fenômeno perceptivo que se instala somente durante o acontecimento da experiência – na construção de mundos significativos. Assim, termina-se este texto com as perguntas (e não com certezas) da artista Sissel Tolaas: “Eu vejo o cheiro como informação ou uma ferramenta de navegação e comunicação. Como você pode potencializar o cotidiano integrando esses fatos? Nossa sociedade e cultura são tradicionalmente dominadas pelo visual. O que acontece quando você deixa seus olhos relaxarem e perceber a mesma realidade pelo nariz? Alguma coisa muda?”²⁴.

Bibliografia

CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 2008.

CLASSEN, Constance; HOWES, David; SYNNOTT, Anthony. **Aroma: the cultural history of smell**. New York: Routledge, 1994.

CORBIN, Alain. **Saberes e odores: o olfato e o imaginário social nos séculos XVIII e XIX**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

ENGEN, Trygg. **Odour sensation and memory**. New York: Praeger, 1991.

21. HENSHAW, Victoria. **Urban smellscape**: understanding and designing city smell environments. New York: Routledge, 2014. p. 144.

22. Cf. STEWART, John. **Enactive Cognitive Sciences**. In: Luciani, Annie; CADDOZ, Claude (ed.). **Enaction and enactive interfaces: a handbook of terms**. Grenoble: Enactive Systems Books Acroe, 2007. p. 90.

23. PORTEOUS, J. Douglas. Op. cit., p. 35.

24. Cf. Tolaas, Sissel. I collected smells instead of writing a diary. **Mono-kultur**, v. 23, 2010. Disponível em: <http://mono-kultur.com/issues/23>. Acesso em: 11 Nov. 2018.

ARS GILBERT, Avery. **What the nose knows: the science of scent in everyday life.** New York: Crown, 2008.

ano 17

n. 35

HALL, Edward. **The hidden dimension.** New York: Doubleday, 1966.

HENSHAW, Victoria. **Urban smellscapes: understanding and designing city smell environments.** New York: Routledge, 2014.

JAQUET, Chantal; VICENT, Michel; MAIA, Maria Angela. **Filosofia do odor.** Rio de Janeiro: Forense, 2014.

KANT, Immanuel. **Antropologia de um ponto de vista pragmático.** São Paulo: Iluminuras, 2006.

Lauriault, Tracey; Lindgaard, Gitte. Scented cybercartography: exploring possibilities. **Cartographica**, v. 41, n. 1, p. 73-92, 2006.

MONTAGUE, Michelle. The phenomenology of particularity. *In*: BAYNE, Tim; MONTAGUE, Michelle (ed.). **Cognitive Phenomenology.** Oxford: Oxford University Press, 2011.

PARAGUAI, Luisa. **SmellTags: inscrições espaciais e cheiros.** *In*: PRADO, Gilberto; TAVARES, Monica; ARANTES, Priscila (org.). **Diálogos transdisciplinares: arte e pesquisa.** São Paulo: Ed. ECA/ USP, 2016. p. 156-171.

PORTEOUS, J. Douglas. **Landscapes of the mind: worlds of sense and metaphor.** Toronto: University of Toronto Press, 1990.

RODAWAY, Paul. **Sensuous geographies: body, sense and place.** London: Routledge, 1994.

SANTAELLA, Lucia. **Lições e subversões.** São Paulo: Lazuli, 2009.

SENNETT, Richard. **Flesh and stone: the body and the city in western civilization.** London: W.W. Norton & Company, 1994.

STEWART, John. Enactive Cognitive Sciences. *In*: Luciani, Annie; CADOZ, Claude (ed.). **Enaction and enactive interfaces: a handbook of terms.** Grenoble: Enactive Systems Books Acroe, 2007.

Tolaas, Sissel. I collected smells instead of writing a diary. **Mono-kultur**, v .23, 2010. Disponível em: <http://mono-kultur.com/issues/23>. Acesso em: 11 Nov. 2018.

TUAN, Yi-Fu. **Space and place: the perspective of experience**. 7th. ed. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2011.

Luisa Paraguai é pesquisadora e docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Linguagens, Mídia e Arte da Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC-Campinas). Consultora *Ad Hoc* da Capes e Fapesp. Reviewer da Leonardo, The MIT Press Journal. Vice-líder do Grupo de Pesquisa Produção e Pesquisa em Arte. Pesquisadora e artista nas interlocuções entre arte, design e tecnologia, investiga linguagens e materialidades que operacionalizam experiências perceptivas. Possui graduação em Engenharia Civil pela Universidade de São Paulo (USP), mestrado e doutorado em Múltiplos pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), e Pós-Doutorado no Planetary Collegium, Nuova Accademia di Belle Arti (NABA), Milão.

Artigo recebido em 7 de dezembro de 2018 e aceito em 29 de dezembro de 2018.