

PERCEPÇÃO DO OLFATO: FOLHAS QUE NÃO GUARDEI

Carmo Lédna Pereira Barbeitos*

RESUMO

O artigo trata da percepção do olfato: psicologia do cheiro enquanto memória e lembranças de odores, buscando daí a imaterialidade através da memória olfativa, já que se trata de matéria onipresente, pois, com o cheiro a lembrança da matéria é imediata. Discute a importância dos estímulos sensoriais no cotidiano dos atores sociais envolvidos, mostrando duas grandes dimensões, o espaço e o tempo, que a realidade simboliza na relação do artista com o objeto. Diante de outras que a surpreende como cor, forma, volume, textura, brilho e seu aroma peculiar.

Palavras Chave: *Nicotiana Tabacum*; Memória olfativa; Imaterialidade; Psicologia do cheiro.

RESUMEN

El artículo trata de la percepción del olfato: psicología del olor como memoria y recuerdo de olores, buscando de ahí la inmaterialidad a través de la memoria olfativa, ya que se trata de materia omnipresente, pues con el olor el recuerdo de la materia es inmediato. Discute la importancia de los estímulos sensoriales en el cotidiano de los actores sociales involucrados, mostrando dos grandes dimensiones, el espacio y el tiempo, que la realidad simboliza en la relación del artista con el objeto. Delante de otras que la sorprende como el color, forma, volumen, textura, brillo y su aroma particular.

Palabras Clave: *Nicotiana Tabacum*; Memoria olfativa; Imaterialidad; Psicología del olfato.

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa apresenta reflexões acerca do significado das percepções e sensações olfativas e sua pertinência como fenômeno presente na representação artística com a matéria *Nicotiana Tabacum*¹. Os fenômenos perceptivos descritos, do ponto de vista neurofisiológico, são similares àqueles descobertos pelos artistas que tentaram, em suas obras, pintar cenas visuais nas quais as formas estiveram liberadas de seus objetos.

Sabe-se que a sensação é a capacidade de decodificação dos estímulos físicos e químicos presente no ambiente. Sobre a dinâmica da sensação e da percepção no domínio sensorial do olfato, os estímulos físicos são substâncias voláteis que podem evaporar e ser carregadas pelo ar e os estímulos químicos (odorantes) “são dissolvidos em fluidos – especificamente, o muco do nariz”. Os

receptores para o olfato são os cílios olfativos, estruturas com o formato de cabelo localizadas na porção superior das passagens nasais. “Elas assemelham-se às células do paladar, no sentido de que têm uma vida curta sendo constantemente repostas. Os receptores olfativos possuem axônios, que realizam sinapse diretamente com a célula no bulbo olfativo na base do cérebro” (WEITEN, 2002, p.120).

Assim como o paladar, o sentido do olfato também apresenta adaptação sensorial. Esse arranjo – matérico dos odores é singular. A força percebida do odor, freqüentemente, declina para menos da metade de sua força original depois de quatro minutos (CAIN (1988) *apud* WEITEN, 2002, p.119).

A partir da sensação, o odor é memorizado num processo de aprendizado, sendo importante na seleção alimentar e em processos e experiências emocionais. O aprendizado olfativo está relacionado diretamente com as experiências individuais e as coletivas, podendo alterar estados afetivos e relacionar-se ao comportamento social e sexual. Assim, memórias evocadas através de odores são distintas de outras, em razão da sua grande potência emocional (HERZ, 1998 *apud* ASSUMPÇÃO JUNIOR; ADAMO, 2007, p. 4).

Pela percepção olfativa, identificamos odores, discriminando-os e, finalmente, memorizando-os, além de lhes dar um significado pessoal. Fez assim Marcel Duchamp (1887-1968) artista revolucionário para a sua época, captando dentro de um frasco a atmosfera parisiense. A França, considerada o país pioneiro na criação de fragrâncias sofisticadas, processadas em destilarias e indústrias, demarca fronteiras olfativas. E Paris – cidade luz – teve seu cheiro, difundido pelo ar, sentido pelo artista e transportado de maneira mágica, conforme representado na obra *Ar de Paris* (1919) ².

Os estímulos podem produzir percepções sensoriais “capaz de associar as informações sensoriais à memória, à cognição e gerar conceitos sobre, o mundo, sobre nós mesmos e os outros” evocando reações afetivas (ASSUMPÇÃO JUNIOR; ADAMO, 2007, p. 5).

Sabe-se que o estilo de um produto não decorre apenas de uma apreciação subjetiva, mas baseia-se, também, em estudo de hábito dos indivíduos. Nesse sentido, a qualidade e os atributos dos charutos, mais finos e suaves do mundo, fabricados em Cuba, principalmente na região de Vuelta Arribatabaco, de onde provêm as melhores folhas de tabaco daquele país, serviram de inspiração para a criação de uma embalagem diferenciada, desenvolvida para a fabricação de um perfume parisiense feminino *Cuba Jungle*³.

O inconsciente psicofisiológico⁴ compreende tudo o que entra na composição das percepções sensíveis, sem ser notado pelo Eu – só o resultado a percepção – é consciente. Percebo, portanto, que Deleuze e Guattari (1992, p. 213) têm razão ao concluir que “a obra de arte é um ser de sensação nada mais: ela existe em si”, e dela se extrair a força necessária à expressão de seus aspectos mais verdadeiros.

A focalização nos fatores motivacionais, a experiência anterior e o estado emocional do momento vão provocar no artista uma predisposição que influi nos processos de percepção e de pensamento. Assim, Deleuze e Guattari (1992, p.219) afirmam que: “A obra de arte é um bloco de sensações, isto é, um composto de perceptos e afetos”. Dessa maneira, as condições subjetivas podem deformar a situação estimuladora a ser percebida, assim como dinamizar um processo de defesa perceptiva, impedindo a captação dos elementos objetivos que estimulam os órgãos dos sentidos. Quanto a esse modo de interpretar as coisas como elas são vistas, e não como elas são, no mundo invisível. Neste sentido, Deleuze e Guattari (1992, p. 227) revelam que: “O artista acrescenta sempre novas variedades ao mundo”.

As folhas de plantas ao fogo para aromatizar a fumaça era um ritual utilizado pelo homem para fazer oferendas aos deuses e invocações aos espíritos, há milhares de anos. A importância das ervas era tão significativa para os povos que, após a morte do indivíduo, costumavam colocá-las junto ao corpo. O incenso era considerado alimento para os espíritos no céu (CORAZZA, 2008).

Na história do Egito os faraós eram submetidos a um ritual que incluía banhos de emersão com essências aromatizadas antes da mumificação. Também os

sarcófagos eram aromatizados com olíbano, mirra, canela e uma variedade significativa de essências. A pintura sobre gesso no túmulo de *Userhet*⁵, retrata a esposa e a mãe do faraó, usando na cabeça, como adorno, cones de perfume. O uso de aromas no cotidiano do povo tornou-se parte dos seus costumes e da sua cultura. Na medicina, por exemplo, os óleos de mirra e do salgueiro eram utilizados como anti-inflamatórios; os sacerdotes conheciam as propriedades terapêuticas de algumas ervas utilizadas na farmacodinâmica e fabricavam pomadas para usos diversos. Também no Egito, as essências foram de grande importância para o conhecimento do cheiro como forma de sedução e magia (CORAZZA, 2008, p. 21).

Na civilização ocidental, essa prática, utilizada até os nossos tempos, estimulou o nascimento de perfumistas, enriquecendo a indústria e o mercado de cosméticos. Os perfumes, as loções e as águas-de-colônia – como elemento gerador de sensações olfativas agradáveis, sinônimo de fragrância – “cheiram” a obra de arte.

O cientista americano David Crow (2007) observando como as plantas se defendem de vírus, micróbios e bactérias patogênicas que proliferam em ambientes pútridos e malcheirosos, concluiu que o uso dos aromas pode ser empregado na recuperação do sistema imunológico do indivíduo e na conscientização da associação biológica do corpo com o meio ambiente.

1. ARTEFATO CULTURAL: MEMÓRIA QUE INCLUI LEMBRANÇAS DE ODORES

A memória tem funções que detêm a informação – fixação, retenção, evocação e reconhecimento –; assim, aquilo que está sendo retido é depois lembrado pelo artista, isto é, evocado ou reconhecido quando aparece no campo da consciência do indivíduo. Este não poderá compreender uma dada situação, se não a tiver retido, para depois evocá-la associando-a, então, a uma série de conteúdos e de imagens percebidos anteriormente. A presença de uma obra de arte, na atualidade, une os laços entre indivíduos e ambientes, indicando as noções de espaço e tempo, no contexto histórico do qual faz parte. Entretanto, a matéria utilizada pelo artista está impregnada de história, de significado próprio, independente da vontade do artista.

Merleau-Ponty (1999, p. 155) declara que a percepção como encontro das coisas naturais está no primeiro plano de nossas pesquisas, não como função sensorial simples que explicaria as outras, mas “como arquétipo do encontro originário, imitado e renovado no encontro do passado, do imaginário, da ideia”. E, assim a matéria *nicotiana tabacum* passa a ser aqui um campo de experimentação para o surgimento das imagens.

É interessante registrar, neste momento, a *Exposição Itinerante, Afetos Roubados no Tempo* (2007), que percorreu Alagoas, Recife, São Paulo e Salvador, e que nasceu de uma oficina realizada na África pela sua idealizadora: a professora e artista plástica Viga Gordilho. Nessa exposição, pôde-se agrupar por semelhança e/ou oposição (em pares) objetos classificados cuidadosamente num *calendário anual* cheio de significado do tempo, que passa de janeiro a dezembro, desfazendo a “tríplice organização das percepções, afecções e opiniões”, alterando e retendo as ideias (GORDILHO, 2007). Registraram-se memórias de experiências acompanhadas de emoção, de prazer ou de sentimentos agradáveis fixados e artisticamente colocadas para reproduzir facilmente segredos que não revelam, mas existem e dão forças que animam as pessoas, levando-as à iniciativa de realizar seu processo de construção social, cultural e espiritual.

Nesse cenário, os artistas de todos os tempos usaram e interpretaram emoções intensas, expressando-as nas fisionomias e no cromatismo; enquanto evidenciavam a dualidade matéria x espírito, sujeito x objeto, espaço x tempo. O entrelaçamento desses elementos fundindo-se com o destino do homem: liberdade e necessidade; tendo como seu objeto de criação a “matéria”, uma entidade física que necessita de um meio material para se propagar e para manter sua identidade (Figura 1).



Figura 1: Lédna Barbeitos, *Matéria Onipresente: folhas que não guardei I*, 2008
Materiais: Folhas de fumo, sacos de linhagem e metal
Foto: Iraíldes Mascarenhas. Dimensões: 200 x 500 cm

Essa relação entre matéria e pintura situa-se entre o corpo e a carne, uma vez que a pintura devolve ao indivíduo uma imagem carnal “ruminada”. A relação reflexiva entre a arte, o corpo e o material está encarnada na maneira de ser do artista e na história do seu trabalho, apresentando uma inquietude epidérmica. Por sua vez, o desencadeamento das conexões carne e corpo, “visível e invisível”, no cenário das artes visuais, as técnicas que alicerçam essas linguagens, interagem com o meio e se apresentam como ponte para a busca de outros materiais (MERLEAU-PONTY, 2000, p.136).

Abordar o corpo em arte é construir um esquema baseado na psicologia: por um lado, da percepção consciente ou liminarmente consciente que se tem desse corpo (esquema corporal), e, por outro, das representações conscientes ou inconscientes do corpo "concebido em seu conjunto como zona erógena", segundo Freud (1911/1972, p. 278).

Esse “esquema corporal”, ou “imagem do corpo” (corpo social / corpo familiar / corpo individual), pode ser definido como a experiência que se tem das partes, dos limites e da mobilidade do corpo, experiência adquirida progressivamente a partir de

impressões sensoriais múltiplas: proprioceptivas (sensações oriundas dos músculos e das articulações) e exteroceptivas (cutâneas, visuais, auditivas).

A *arte* ocasiona uma reconciliação entre os dois princípios, de maneira peculiar. Um artista é originalmente um homem que se afasta da realidade, porque não pode concordar com a renúncia à satisfação instintual que ela a princípio exige, e que concede a seus desejos eróticos e ambiciosos completa de liberdade na vida de fantasia. Todavia, encontra o caminho de volta deste mundo de fantasia para a realidade, fazendo uso de dons especiais que transformam suas fantasias em verdades de um novo tipo, que são valorizadas pelos homens como reflexos preciosos da realidade (FREUD, 1911/1972, p. 284).

Segundo Freud (1911-1972), a importância psicológica de todos os orifícios do corpo é evidentemente enorme, já que através deles é mantido o mais estreito contato com o mundo.

Portanto o corpo / ponto passa a ser uma idéia construída, uma elaboração conceptual que deve levar em consideração os avanços da ciência e da técnica. Refere-se à percepção e à concentração em parte do corpo / carne, capaz de incorporar o novo, transformando-se num corpo híbrido.

A instalação *Ponto G: Corpo e Memória* (2008), por um lado significa registro, não necessariamente pessoal; por outro, uma abordagem das relações humanas e afetivas que interessam a mim e da persistência dessas relações, se atendo a elas como imagem–documento.

O elemento utilizado – a folha, em sua essência aromática – remete a uma direta associação cromática com a pele e também se coloca como fator distanciador e apaziguador do olhar. A folha, com seu brilho singular, personaliza a cor, a textura e a expressão, bem como proporciona sensações de aconchego e maciez. Como suporte, tenta reproduzir o ninho com toda a sua maleabilidade, conforto, proteção e intimidade.

Minha obra remete a sensações com significados livres. Busco, nos elementos plásticos, o que me dá prazer no decorrer da minha vida e é a base para a pureza da mensagem que a obra transmite ao observador, ficando inevitavelmente comprometida pelo interesse não apenas estético como também psicossocial (Figura 2).



Figura 2: Lédna Barbeitos
Ponto G: Corpo e Memória, 2008 – Instalação.
Materiais: Arame e folhas de fumo
Foto: Iraildes Mascarenhas. Dimensões: 170 x 300 cm

A trama com facilidade de apropriação, significado, fragmentação e justaposição dialoga com o observador, estimulando a evocação de suas memórias, objetivo maior do artista (Figura 3).



Figura 2: Lédna Barbeitos. *Secagem*, 2009 – Instalação.
Materiais: Folhas de fumo e madeira
Foto: Iraíldes Mascarenhas. Dimensões: 170 x 300 cm

O cheiro, embutido de significante e significado, representa a imaterialidade dos sentimentos contidos na obra. Esse processo deve ser acompanhado da memória de pelo menos três acontecimentos, a saber: primeiro, a memória que vem do prazer (amor, desejo e sensações); segundo, a memória que vem da ausência (perdas, distanciamento e saudades); e, por último, a destruição das paisagens culturais do Recôncavo baiano, nascidas e desenvolvidas ao longo dos séculos e presentes na memória das folhas, como experiência que conduz todo o passado e toda a reflexão da pesquisa do artista (formas outras / passadas).

O sentido do olfato gera o surgimento de padrões mentais esquecidos, estimula conexões entre referências e desperta experiências retiradas e remotas que de alguma forma deixaram impressões do passado.

Na figura 4 a instalação *Caminhando*, realizada no Espaço Cultura da Barroquinha em Salvador, Bahia, é formada por sapatos de madeira, tendo no seu interior rapé de fumo. Os odores malcheirosos do chulé dão lugar à fragrância do tabaco.



Figura 4: Lédna Barbeitos, *Caminhando*, 2009
Materiais: Folhas de fumo, sacos de linhagem e metal
Foto: Iraíldes Mascarenhas. Dimensões: 200 x 500 cm

A percepção sensorial e interpretação dos estímulos na vida do artista são seguidas por um acúmulo de experiências olfativas, própria de todo ser humano. Toma-se a exemplo, a importância da memória olfativa para a criança que identifica sua mãe através do odor materno, constituindo o início do conhecimento do indivíduo.

Com base nos diferentes autores aqui discutidos, conclui-se que os estímulos condicionados que farão imagem, permitem dar um sentido a ela. E, com suas características e estímulos, consolidam o imaginário olfativo dos fenômenos odorantes e, a estética do odor, imprime a sedução da imagem em suas diversas formas de apresentação. De alguma forma, a imagem causa um impacto visual, transmitindo algo que nos faz bem. A beleza não está só na técnica, mas na sensibilidade.

NOTAS

*Nasceu no município de Saúde, Bahia. Mestre em Artes Visuais, Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia; Prof.^a Substituta do Departamento I – História da Arte e Pintura da EBA.UFBA; Produtora Cultural da Fundação Gregório de Mattos; 06 exposições individuais; participou de significativas exposições coletivas nacionais e internacionais.

¹ *Nicotiana Tabacum*: de acordo com publicação do Ministério da Agricultura (BRASIL, 2007), a folha do tabaco tem forma laminar média ou fina e formato arredondado a oval. O tabaco em folha curado, do Grupo Tabaco de Estufa (TE), está sujeito a uma classificação de cor que o coloca em três subclasses. O tabaco foi pesquisado inicialmente por Jean Nicot, embaixador da França em Portugal onde estudou, atribuiu propriedades medicinais a planta que acabou sendo batizada com o seu nome *Nicotiana*.

² Duchamp evoca sua memória afetiva na obra *Ar de Paris* (1919). Dimensões: 253 x 360 cm – 12 kg. Nos seus *ready-mades* utilizou a estratégia do descolamento (que consiste em apropriar-se de objeto do uso cotidiano, industrializado ou não, e levá-lo para o mundo das artes). Fonte: <http://purpurarosa.blogspot.com>.

³ Os perfumes com embalagem de charutos cubanos *Cuba Jungle Paris, Cobra – Cuba Jungle Paris Zebra – Cuba Jungle Paris Tigre*, ostenta um papel muito ligado às necessidades de consumo do homem ajusta-se a uma representação total de todas as formas de fazer e de criar objetos. Fonte: http://www.portalperfumes.com.br/produtos.asp?lang=pt_BR&tipo_

⁴ A Psicofisiologia, como estudo científico das relações entre a atividade fisiológica e a psicologia, teve os primeiros escritos realizados por Wilhelm Wundt, em 1874, em seu livro-texto *Foundations of Physiology Psychology*. A partir desse fato, ocorreu uma explosão do conhecimento em Biologia Experimental e o conseqüente no entendimento da Fisiologia do comportamento.

⁵ As *Mulheres debaixo de um sicômoro*, Túmulo de Userhet, Tebas (c.1301-1234 a.C.), adornam a cabeça com recipiente aromatizados, confeccionados com materiais e texturas para representar e transmitir suas convicções intelectuais e políticas, enraizadas na história e cultura do Egito (GARBINI, 1969, p.156).

REFERÊNCIAS

ASSUMPÇÃO JUNIOR, Francisco B; ADAMO, Samanta. Reconhecimento olfativo nos transtornos invasivos do desenvolvimento. **Arquivos Neuro-Psiquiatria**, São Paulo, v. 65, n.4, dec., 2007.

BRASIL. Ministério da Agricultura. **Norma de Identidade, Qualidade, Embalagem, Marcação e Apresentação do Tabaco em Folha Curado**. Brasília, 2007. Disponível em: http://www.puntofocal.gov.ar/doc/brasil_2007.pdf. Acesso em: 03 maio 2009.

CORAZZA, Sonia. **Aromacologia: uma ciência de muitos cheiros**. 3. ed. São Paulo: SENAC, 2008.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é filosofia?** Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

FREUD, Sigmund. Formulações sobre dois princípios do funcionamento mental In:_____. **O caso de Schreber e outros trabalhos**. Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro, Imago, 1972. (Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, v.12).

GARBINI, Giovanni. Mundo antigo. São Paulo: Enciclopédia Britannica do Brasil, s.d.

GORDILHO, Virginia. **Afetos roubados no tempo V**. Exposição processual e itinerante realizada na Caixa Cultural em Salvador, 2007. Catálogo.

HERZ, R. Are odors the best cues to memory? Olfaction and taste XII: An International Symposium. **Ann N Y Acad Sci** , n. 855, p. 670-674,1998;

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. **O visível e o invisível**. Tradução de José Artur Gianotti e Armando Mora d'Oliveira. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

WEITEN, Wayne. **Introdução à psicologia: temas e variações**. 4.ed. Tradução de Zaira Batelho e outros. São Paulo: Pioneira, 2002.