

MEMÓRIA E PAISAGENS OLFATIVAS EM O PERFUME – A HISTÓRIA DE UM ASSASSINO, DE PATRICK SÜSKIND

Yuri Potrich Zanatta¹

Vinícios Nalin²

Nayla Ingrid Ramos Martins³

RESUMO: A arte é um importante instrumento de análise da realidade. As produções literárias vêm sendo utilizadas como método de investigação e interpretação da sociedade na condição de representações de dinâmicas sociais presentes nos territórios. As representações perpassam diferentes discussões que abarcam a capacidade de percepção, interpretação e imaginação do mundo por parte dos criadores das obras, além de suas habilidades de comunicação e criação de vínculos com o público. Assim, torna-se pertinente discutir o papel dos sentidos na vivência do mundo e a capacidade de interpretação e comunicação das experiências sensoriais. Historicamente, o olfato é desprezado pela sociedade ocidental, aspecto que se reflete nas produções literárias por variadas limitações, como a capacidade de percepção desse sentido e a própria barreira linguística, que não possui termos adequados à descrição olfativa. Portanto, com este texto, objetiva-se discutir a presença dos odores na literatura e a construção de paisagens olfativas e imagens mentais a partir desse sentido, mediante a análise das representações espaciais presentes no livro *O Perfume: A História de um Assassino*, de autoria de Patrick Süskind. Para isso, utilizamos a análise textual discursiva (ATD) a fim de analisar excertos do romance em que o autor lança mão de descrições olfativas para compor cenários e imagens mentais, com orientação teórica alicerçada no conceito de paisagem e no potencial do olfato como elemento de ativação da memória. Concluímos que o sentido do olfato é um potente ativador de noções de imaginação e memória, e que as descrições olfativas possuem o potencial de construir paisagens e imagens mentais de forte teor afetivo.

Palavras-chave: representações literárias; Geografia Humanista-Cultural; espaço; percepção ambiental; imagem mental.

1 Arquiteto e urbanista pela Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS). Mestre em Geografia pela Universidade Federal da Fronteira Sul (PPGGeo/UFFS). Doutorando em Arquitetura e Urbanismo na Universidade Federal do Espírito Santo (PPGAU/UFES). Membro do Grupo de Pesquisa em Geografia e Gênero, Natureza e Vida Cotidiana (GENVI/UFFS). Pesquisador vinculado ao Laboratório Patrimônio e Desenvolvimento Territorial (Patri_Lab/UFES). Bolsista FAPES. *E-mail:* yuripotrichzanatta@hotmail.com.

2 Arquiteto e urbanista pela Universidade Comunitária da Região de Chapecó (Unochapecó). Mestre em Geografia pela Universidade Federal da Fronteira Sul (PPGGeo/UFFS). Doutorando em Arquitetura e Urbanismo na Universidade Federal de Santa Catarina (PósARQ/UFSC). Pesquisador vinculado ao Grupo Quiasma: Estudos e pesquisas interdisciplinares em arquitetura, corpo e cidade (PósARQ/UFSC). *E-mail:* vininalin45@gmail.com.

3 Arquiteta e urbanista pela Universidade de Taubaté (Unitau). Mestra em Sensoriamento Remoto pelo Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais (INPE). Doutoranda em Arquitetura e Urbanismo na Universidade Federal do Espírito Santo (PPGAU/UFES). Pesquisadora vinculada ao Laboratório Patrimônio e Desenvolvimento Territorial (Patri_Lab/UFES) e Laboratório de Investigação em Sistemas Socioambientais (LiSS/INPE). *E-mail:* arq.nayla.martins@gmail.com.

1 INTRODUÇÃO

As representações literárias e audiovisuais vêm ganhando foco como instrumento de análise e interpretação de dinâmicas sociais presentes nos territórios, além de serem discutidas também à luz de estratégias e métodos de representação dessas relações. Essas representações, por serem, de certa forma, resultados de relatos e da imaginação dos autores/produtores que os criaram, perpassam a discussão sobre a apreensão e interpretação espacial – consequentemente, perpassam também a capacidade perceptiva dos autores, associada às suas estratégias de comunicação verbal e não verbal com os leitores/espectadores de suas obras. Assim, torna-se pertinente a discussão sobre o papel dos sentidos na construção da vivência no mundo e, também, sobre a capacidade de interpretação e comunicação dessas experiências sensoriais.

Kanashiro (2003, p. 156) entende que cheiros, sons e símbolos são captados pelos sentidos humanos e provocam variadas sensações na relação entre o homem e o meio em que está inserido, isto é, “[...] os sentidos dos seres humanos – a visão, o olfato, a audição, o tato e o paladar –, como receptores sensoriais de mensagens do ambiente e envio de *sinapses*, são igualmente transmissores de experiências emocionais”. Essas experiências, obtidas a partir dos sentidos, são utilizadas nas produções literárias para compor aspectos das narrativas, qualificando ambientes, sentimentos, desejos e percepções dos personagens, assim como sua capacidade de criar laços com os leitores.

A Geografia é um dos diversos campos disciplinares que vêm abordando as representações artísticas na interpretação de dinâmicas socioespaciais, bem como a maneira como elas produzem imaginários sobre os diferentes lugares, grupos sociais e relações de poder. Na Geografia Humanista, um dos temas abordados é a maneira como as experiências das pessoas ou grupos, ao interagirem com o espaço, produzem valores e modificam comportamentos. Assim, o campo da percepção e os aspectos sensoriais, atrelados aos símbolos e às dinâmicas de disputa e demonstração de poder, são elementos presentes nas análises dessa área de estudo:

A partir de uma análise teórica sobre os sentidos da audição, do tato e do olfato e suas influências na percepção espacial, foi possível compreender a importância destes estudos científicos inseridos no contexto da Geografia Humanista-Cultural, demonstrando que há possibilidades para os estudos dos sentidos não apenas sob um viés biológico, fisiológico. Ao descrever os sentidos percebidos em determinado ambiente, pode-se sensibilizar os leitores tanto em relação ao espaço quanto em relação à alteridade, quando estes se esforçam a identificar as percepções apontadas. Diferentes culturas privilegiam distintos sentidos na percepção do espaço. Na cultura ocidental, principalmente no modo de vida urbano, é privilegiado o sentido da visão, inclusive no modo de se conceber a ciência. Assim, a Geografia do sensível é capaz de fazer com que as pessoas percebam outras nuances do mundo (Roqué, 2020, p. 19).

Sabemos que o corpo humano é dotado de cinco sentidos principais: visão, audição, olfato, paladar e tato. Na história, os sentidos da visão e audição foram protagonistas nas representações artísticas, com certa representatividade também do sentido do

tato. Ao paladar e olfato, cabe quase que exclusivamente um papel sensorial, atuando de forma coadjuvante na expressão artística. Poucas são as obras literárias e audiovisuais que representam os sentidos do paladar e do olfato como protagonistas da experiência sensorial no espaço. Neste trabalho, atentaremos principalmente ao papel do sentido do olfato nas representações literárias acerca do espaço e como isso se reflete na ciência geográfica.

Schmid (2005) entende que há um certo desprezo do sentido do olfato na sociedade ocidental. Para o autor, o olfato é um sentido ancestral, pois foi preservado na evolução desde os seres mais antigos até o homem, como também é um sentido desenvolvido nas primeiras semanas de vida, sendo importante elemento para a garantia da sobrevivência do ser humano, primordial para a escolha do alimento, a identificação de doenças, sujeira ou predadores. Schmid (2005, p. 144) explica que os cheiros dos ambientes ficam gravados na memória de maneira muito íntima, pois “[...] se, anos depois, voltamos ao local, reconhecemos os odores como lembranças mais familiares do que as imagens”. Para reforçar seu argumento, o autor transcreve uma passagem de Proust, quando este analisa as lembranças causadas por uma experiência sensorial que o fez reencontrar sua infância:

Quando de um passado remoto nada subsiste, depois que as pessoas estão mortas, as coisas destruídas, ainda, só, mais frágeis, mas com mais vitalidade, mais imateriais, mais persistentes, mais crédulos, o aroma e o sabor das coisas continuam por longo tempo, como almas, prontos para nos lembrar, aguardando e esperando por seu momento, entre as ruínas de todo o resto (Proust *apud* Schmid, 2005, p. 147).

Tais prerrogativas do sentido do olfato também podem ser aplicadas à dimensão espacial, seja na experiência citadina/urbana, seja no contato com o campo. O olfato produz imaginários e estimula os sentidos humanos de modo a modificar e, muitas vezes, condicionar a percepção de determinado ambiente. Quando o ambiente é impregnado de um cheiro muito forte e desagradável, pode ser difícil encontrar o prazer estético a partir dos outros sentidos: por mais bela que seja a imagem de determinado cenário urbano, tendemos a não nos demormos na apreciação dele se o ambiente possuir forte cheiro de lixo ou esgoto. De outro modo, a experiência espacial pode ser influenciada de maneira positiva pelos cheiros: ao contemplarmos um jardim que possui aromas agradáveis, podemos relevar algumas composições vegetais visualmente confusas, o céu nublado, que modifica a cor das plantas, ou a presença de flores mortas.

Porém, dificilmente o aspecto olfativo é explorado de maneira plena no planejamento das cidades, e isso se expressa também nas representações sobre o espaço. Na produção literária ocidental, pouco se explora o sentido do olfato para compor cenários e construir descrições sensorialmente ricas para os leitores dos textos. Tal “desprezo ao sentido do olfato” (Schmid, 2005), pensamos, pode estar relacionado a dois aspectos fundamentais. Um deles é que as paisagens olfativas geralmente são descritas por associação a cheiros que conhecemos e que compõem a nossa memória, isto é, relacionamos os cheiros a referências de possíveis objetos ou seres vivos que

apresentam odores semelhantes, mas não temos referenciais linguísticos próprios para descrever os diferentes odores, o que dificulta o desenvolvimento de estratégias de comunicação e representação do olfato⁴.

Outro aspecto é a dificuldade de capturar/registrar odores e, assim, documentá-los ou reproduzi-los. As indústrias perfumistas desenvolvem, há séculos, métodos e técnicas para capturar o cheiro de elementos singulares, como flores, frutos, madeiras etc., e combiná-los para produzir perfumes, pomadas, óleos e demais produtos. Porém, encontramos uma barreira quando tentamos capturar o odor de um ambiente, uma rua, uma praça, uma sala de teatro, em sua grande gama de elementos que o compõem – não só o cheiro dos produtos aromáticos ali aplicados, mas sua interação com o cheiro das pessoas, dos animais, da terra, dos materiais de construção e mobiliários, da própria umidade do ar, ente outros.

Nas representações literárias, o campo do olfato é explorado quando se trata de um elemento singular que protagoniza determinado ambiente (o cheiro de óleo, sal e temperos em uma cozinha, o aroma de café em uma cafeteria, o odor forte de suor em transportes coletivos, de lixo em centros urbanos). Mas, de maneira geral, as descrições são limitadas, com poucos recursos de representação linguística e grande dificuldade, por parte dos autores e leitores, em entender de que são compostos os cheiros dos ambientes e como descrevê-los para criar os cenários das obras literárias.

No livro *O Perfume: A História de um Assassino*⁵, a proposta de Patrick Süskind (2014) apresenta um diferencial: o autor ousa fazer do sentido do olfato o protagonista da construção dos cenários onde a história é narrada. No livro, as descrições das cidades e demais ambientes sempre perpassa a dimensão olfativa, e esse é um dos grandes diferenciais da narrativa: o olfato como o elemento essencial e estrutural dos ambientes – aspecto que motivou a elaboração deste trabalho.

A história se passa na França do século XVIII, antes da Revolução Francesa. Jean-Baptiste Grenouille nasce em uma feira aberta parisiense e é abandonado pela mãe em meio a restos de peixes. Porém, luta pela vida: ao realizar sua primeira respiração, seu choro, ocasionado pela dor do ar adentrando seus pulmões, denuncia a tentativa de assassinato da mãe, que é condenada à morte. Grenouille passa aos cuidados de diversas amas que o rejeitam sucessivamente, fazendo com que o protagonista se submeta a trabalhos desumanos desde a infância. O anti-herói da obra possui duas características que o tornam distinto dos seres humanos comuns: primeiro, uma sensibilidade olfativa super apurada, que o faz reconhecer cheiros, memorizá-los e decompô-los de

4 Para o sentido do olfato, é comum que os termos que o adjetivam sejam emprestados de outros sentidos ou associados a objetos/elementos que são a fonte do cheiro, sem palavras próprias para defini-los. Tratamos os cheiros como “doces”, “refrescantes”, “leves”, “amadeirado”, “cítrico”, etc.

5 Publicado pela primeira vez em 1985, em alemão, vendeu mais de 15 milhões de exemplares e foi traduzido para quarenta línguas. Ganhou o Prêmio World Fantasy de Melhor Romance; e é classificado nos gêneros literários romance, mistério, terror, realismo mágico e ficção histórica. Foi adaptado para os cinemas, com filme lançado em 2007, dirigido por Tom Tykwer, e ganhou diversos prêmios no cenário europeu. O filme utiliza o recurso do narrador para representar os aspectos olfativos presentes na descrição literária da obra. Em vista disso e por limitações de páginas, resolvemos analisar, neste trabalho, apenas a representação contida no livro, a partir da descrição das paisagens olfativas e demais aspectos selecionados para discussão, mas não descartamos a produção de outro texto, no futuro, focado na representação audiovisual da adaptação do romance.

maneira que nem os principais mestres perfumistas da época conseguem, além de identificá-los em longuíssimas distâncias; por outro lado, ele mesmo não é dotado de cheiro algum, nada que se aproxime do odor do ser humano, o que o faz passar despercebido pelas pessoas, incapaz de ser amado e, conseqüentemente, de amar. Seu mundo são os cheiros e ele próprio não possui odores, o que gera uma crise de identidade que rendeu diversos estudos científicos de interpretação literária nas áreas da psicologia e da psicanálise. Porém, a dimensão espacial da obra de Süskind, à luz das descrições olfativas dos espaços, é pouco explorada no campo científico contemporâneo como representação do território.

Tendo em vista essa conjuntura, o objetivo deste trabalho é discutir a presença dos odores na literatura e a construção de paisagens olfativas e imagens mentais a partir desse sentido, explorado no livro *O Perfume: A História de um Assassino*, de autoria do escritor Patrick Süskind.

1.1 ASPECTOS METODOLÓGICOS

Para compreender e complexificar teoricamente os excertos do livro *O Perfume: A História de um Assassino*, adotamos como metodologia a análise textual discursiva (ATD). A ATD transita entre a análise do conteúdo (AC) e a análise do discurso (AD) (Moraes; Galiuzzi, 2006), partindo da unitarização textual, separando excertos por temas, para que então sejam interpretados. Após a unitarização, são articuladas as categorizações dos significados, que possibilitam, então, a análise do objeto em categorias. Nesse processo, a ATD “[...] tem no exercício da escrita seu fundamento enquanto ferramenta mediadora na produção de significados e por isso, em processos recursivos, a análise se desloca do empírico para a abstração teórica” (Moraes; Galiuzzi, 2006, p. 118).

Segundo Moraes e Galiuzzi (2006), ao fazerem uso da ATD, os autores exercitam sua interpretação e significação apropriando-se das vozes produzidas pela teoria para compreender determinado texto. Em nosso caso, trabalhamos nossa unitarização e categorização pela associação de significados aos discursos produzidos e discutidos à luz da noção de paisagem e ativação da memória. Para os referidos autores (2006, p. 124), esse processo “constitui o exercício de produção de novos sentidos, processo no qual, pela interação com outras vozes o pesquisador atualiza sentidos expressos”.

A abordagem da paisagem como chave interpretativa do texto perpassa a potencialidade desse conceito em dar conta das impressões subjetivas sobre o espaço e como esse se constitui a partir da percepção do ser humano. Já a memória constitui a conjuntura de lembranças olfativas produzidas mentalmente que armazenam cenários, momentos e afetos ao longo do tempo. Ambas sustentam a interpretação dos excertos do livro, sendo que esses excertos foram extraídos seguindo, exclusivamente, o critério de afinidade temática, observada a partir da leitura do livro pelos três autores.

Dessa forma, a estrutura do texto é discutida a partir dessas duas frentes temáticas. Inicialmente, apresentamos como Süskind constrói paisagens olfativas que auxiliam a imaginação dos cenários do seu livro. Depois, atentamos para o modo como essas

paisagens olfativas atuam sobre a memória. A partir disso, problematizamos o papel secundário que os cheiros exercem nas produções literárias devido à falta de técnicas e métodos apropriados para a representação dessa dimensão sensorial, que perpassa limitações da própria linguagem e do imaginário de autores e leitores. Abordamos a maneira como a produção literária auxilia a construção de paisagens e imagens mentais nos leitores, ativando sua capacidade imaginativa. Por fim, discutimos os reflexos dessa dimensão sensorial na Geografia Cultural⁶.

2 PAISAGENS OLFATIVAS E MEMÓRIA

As descrições olfativas delineadas por Süskind apresentam diferentes problemáticas e questões que enriquecem a escolha do seu uso para discutir as representações territoriais. Em seu texto, o autor, direta ou indiretamente, questiona temas complexos como a percepção ambiental, os modos como os ambientes atuam sobre a memória, a constituição da linguagem humana e a dificuldade de descrever odores. Esses últimos elementos, inclusive, configuram uma crítica transversal no texto, base sobre a qual o autor constrói as características identitárias do personagem principal.

Essa dificuldade de descrever os odores aparece como uma barreira à própria linguagem, pois a maioria das línguas não possui instrumentais para descrever os cheiros. Mesmo os personagens Grenouille, o anti-herói dotado de um olfato apuradíssimo, e Baldini, um dos principais mestres perfumistas de Paris, possuem limitações para nomear e descrever o cheiro das coisas.

– Eu tenho o melhor nariz de Paris, Maitre Baldini. – guinchou Grenouille – Conheço todos os cheiros do mundo, todos eles, só sei o nome de alguns, mas posso aprender esses nomes. Não são muitos os cheiros que têm nome, apenas alguns milhares, e vou aprender todos eles [...] (Süskind, 2014, p. 66).

– Nenhum ser humano conhece milhares de aromas pelo nome. Nem mesmo eu conheço mil aromas pelo nome, mas apenas algumas centenas [Baldini] (Süskind, 2014, p. 66-67).

Na infância, Grenouille já contava com um modo não convencional de entender o mundo: ele se desenvolvia, sensitivamente, a partir do olfato. Na construção do desenvolvimento pessoal do personagem, Süskind apresenta as limitações da linguagem na sua constituição como ser no mundo, que o distancia ainda mais das pessoas e da comunicação social, auxiliando na sua sensação de diferença quanto ao mundo à sua

6 Optamos por não inserir imagens da adaptação cinematográfica neste artigo, deixando que os leitores criem suas próprias imagens mentais a partir das discussões postas. Dessa maneira, permitimos uma aproximação com a experiência de leitura do romance, pois reproduzimos trechos da narrativa que estimulam a imaginação dos cenários a partir do sentido do olfato. Trata-se de um “manifesto”, visto que a proposta é seguir a representação olfativa e a criação de imagens mentais a partir da literatura, trazida pelos excertos. O uso de imagens interpretadas por terceiros e (re)produzidas na representação cinematográfica induziria à visão dos produtores do filme e, logo, as imagens mentais pessoais, criadas a partir dos referenciais de vida dos leitores, ficariam em um segundo plano de representação.

volta. A língua, naquele momento, não era capaz de representar por completo sua percepção de mundo, sendo o olfato o elemento que possibilitava a Grenouille essa orientação sensorial e comunicação com o externo. Logo, a imagem não lhe era um recurso perceptivo, tendo para isso, sobretudo, sua memória e sensibilidade olfativa, que construía suas paisagens: “[...] não precisava de luz para ver. Já antes, quando ainda caminhava durante o dia, com frequência mantivera durante horas os olhos cerrados, orientando-se apenas pelo nariz. Doía-lhe a imagem viva da paisagem ofuscante, fazia-lhe mal ver com os olhos” (Süskind, 2014, p. 103).

Nesse mesmo sentido, identificamos a crítica de que os seres humanos não desenvolveram de maneira plena a capacidade de entender os odores e assim se expressar olfativamente, isto é, definindo de que se constitui um cheiro. Dessa forma, as barreiras da língua alimentam a dificuldade de expressar os odores, enquanto a dificuldade de identificá-los coloca barreiras ao próprio desenvolvimento da linguagem. As duas dimensões do problema se retroalimentam conjuntamente. Süskind expressa essa limitação a partir de situações em que os personagens identificam questões olfativas mas não conseguem descrever seus sentimentos baseados nas percepções do sentido do olfato.

Em uma passagem, Grenouille estava sob cuidados de uma ama que recebia dinheiro para amamentar crianças órfãs. A ama, no entanto, identificou que Grenouille não era como os outros bebês e, após algum tempo, entendeu que a criança não possuía cheiro e atribuiu essa característica a *obra do demônio*. A seguinte passagem apresenta a conversa entre o bispo, responsável pela negociação, e a ama, que queria devolver o bebê à igreja:

– Mas, por favor, agora me diga: qual é o cheiro, então, de um bebê que cheira assim como você acha que deve ser? Hein?

– Cheira bem – disse a ama.

– O que quer dizer “bem”? – berrou Terrier. [bispo] – Muita coisa cheira bem. Uma lavanda cheira bem. Sopa de carne cheira bem. Os jardins da Arábia cheiram bem. Qual é o cheiro de um bebê, isso é o que eu quero saber.

A ama vacilou. É claro que ela sabia como bebês cheiram, ela sabia perfeitamente; afinal, havia alimentado, limpado, embalado, beijado dezenas deles... à noite ela conseguia achá-los com o nariz, mesmo agora ela tinha nítido no nariz o cheiro de bebê. Mas jamais até então o havia transformado em palavras.

– E então? – berrou Terrier, estalando impaciente as pontas dos dedos.

– Ora... – começou a ama – não é tão fácil dizer, porque... porque eles não têm o mesmo cheiro por toda parte, ainda que por toda parte eles cheirem bem, padre, por favor, entenda! Nos pés, por exemplo, aí eles cheiram como uma pedra quente e polida... não, é mais como panelas... como manteiga fresca, sim, exato: cheiram a manteiga fresca. E no corpo cheiram como... como uma bolacha ensopada no leite. E na cabeça, em cima, atrás, onde o cabelo faz um tufo, aí, veja, padre, aí onde no senhor não tem mais nada... – e ela ficou tateando a careca de Terrier, o qual havia ficado por um momento sem fala diante dessa torrente de detalhadas besteiras e, obediente, baixara a cabeça... – aqui, exatamente aqui, é que eles cheiram melhor. Aí eles cheiram a caramelo, um cheiro tão doce, tão maravilhoso, padre, o senhor nem imagina! Quando a gente os cheira aí, então passa a gostar deles, não importa se são nossos ou de outras. É assim que criancinhas têm que cheirar. E se não cheiram assim, se

não cheiram a nadinha aí em cima, menos ainda do que vento frio, como este, o bastardo, então... O senhor pode explicar isso como quiser, padre, mas eu... – ela cruzou decidida os braços sob os seios e lançou um olhar tão enojado para a cesta a seus pés como se contivesse sapos – eu, Jeanne Bussie, não quero mais saber disso! (Süskind, 2014, p. 14, grifo nosso).

Esses excertos expressam, de maneira sucinta, algumas críticas presentes no livro e a habilidade do autor em identificar essas falhas de comunicação, que condicionam também o nosso entendimento e, conseqüentemente, nossa capacidade de expressão olfativa sobre as pessoas, os objetos, as cidades, os lugares. Esse aspecto demonstra ainda mais a riqueza da obra de Süskind para pensar a dimensão sensorial do espaço e a maneira como nos relacionamos com os ambientes. Há, na narrativa do livro, um constante constructo dessa crítica, que perpassa a descrição de seres e lugares e, aos poucos, vai constituindo a identidade e o sentimento de inadequação do personagem principal. Dada essa complexidade, entendemos a importância de discutir a representação literária do espaço a partir do livro *O Perfume: A História de um Assassino*, pois aborda uma temática pouco explorada na literatura: o olfato como elemento protagonista da narrativa – caracterizando uma representação alternativa do espaço.

2.1 PAISAGENS OLFATIVAS

A abordagem da paisagem que segue é entendida em sua dimensão sensorial, que depende da percepção, representação e interpretação dos aspectos analisados. Besse (2014, p. 242) entende que “[...] é necessário pensar a pluralidade e a coexistência das espacialidades, das formas de espaço, dos regimes culturais e sociais da espacialidade, em relação à pluralidade dos horizontes de sentidos e dos regimes de percepção onde eles se definem”. Para o autor, o olhar paisagístico corresponde ao desdobramento e à projeção de uma estrutura mental sobre o mundo exterior, atentando para a construção de imaginários e do papel dos dispositivos sensoriais humanos na construção das paisagens. Por isso, o autor é contrário à perspectiva que aborda a paisagem apenas a partir da visão, do espetáculo, da exterioridade e da distância, pois essas concepções não dão conta da complexidade e diversidade da experiência paisagística. Besse (2014) afirma que algumas experiências paisagísticas contemporâneas colocam em prática um novo sentido de espaço, dado doravante sua interpretação a partir dos outros órgãos sensoriais. Atentando para o olfato, foco deste trabalho, Besse (2014, p. 248) respalda que as paisagens desenvolvem odores específicos, “[...] a tal ponto que é possível falar de um tipo de organização olfativa, e não visual, do espaço nas paisagens naturais e urbanas [...] [que se] caracteriza pelo seu aspecto descontínuo, fragmentado, episódico”.

Nessa abordagem olfativa da paisagem, destacamos o trabalho de Rios (2024), em que a paisagem se ergue a partir de dois focos que se encontram e se complementam: a construção material e a percepção. Ao estudar a paisagem visual e olfativa do Mercado Ver-o-Peso, em Belém do Pará, a autora interpreta que “Existe a criação cotidiana de um mundo olfativo próprio, onde os odores se complementam às imagens, às perfor-

mances e às tentativas de classificação nominais” (Rios, 2024, p. 204). Em seu estudo, ela defende que o olfato e os dispositivos olfativos participam de uma composição que traduz certa narrativa sobre o espaço, representando um modo de se colocar no mundo e de percebê-lo, assim produzindo significados e práticas espaciais. A partir dessa discussão, a autora questiona como uma composição sensorial distribuída e localizada no espaço (os odores) pode desafiar a forma tradicional de entender a paisagem na Geografia, chamando atenção para os aspectos simbólicos e os dados empíricos no processo de obtenção e desenvolvimento de um pensamento geográfico.

Para representar, é preciso imaginar/conceber – seja algo novo, seja, ao menos, o modo como determinado aspecto será representado. Silva (2022) entende que o processo imaginativo é parte fundante e constituinte da paisagem, havendo uma subjetividade fundamental que se torna chave da diferenciação espacial presente na paisagem, em que o conteúdo emocional e imaginativo é elemento intrínseco e força motriz de sua constituição. A autora afirma que, sensivelmente, a interpretação que temos de uma paisagem é condicionada àquilo que sentimos, atentando para os aspectos que, para nós, possuem algum significado. Dessa maneira, somos afetados de forma diferente pela mesma experiência espacial, em que as paisagens possuem o poder de nos tocar intrinsecamente, afetando nossas emoções.

É a partir desse ponto de vista sobre a paisagem que discutimos as representações literárias acerca da expressão olfativa do espaço. No livro *O Perfume: A História de um Assassino*, Süskind imagina paisagens e as descreve olfativamente, focando em aspectos que ora potencializam o lado positivo de determinada realidade espacial, ora evidenciam seus pontos negativos. Todo o romance é impregnado de representações sobre a expressão olfativa dos ambientes, seres e objetos. Selecionar os excertos a serem debatidos foi uma tarefa complexa, estando aqui apresentados os que consideramos os mais significativos ou, em certa medida, os que mais nos tocaram como leitores do romance, evidenciando a impregnação de nossas categorias no texto de acordo com os direcionamentos da ATD (Moraes; Galiazzi, 2006).

Temos aqui uma relação quase dialética, que trata de um entendimento paisagístico interpretado a partir de uma representação sensorial da paisagem. Uma construção que se dá pelo imaginário, no entendimento de que, se produzimos paisagem quando olhamos para algo, se imaginamos paisagem quando lemos a descrição visual de um espaço, também podemos conceber paisagens quando lemos a sua descrição olfativa. Podemos construir paisagens a partir da representação de paisagens, um produto de nossos próprios referenciais somados com os aspectos proporcionados pelo ponto de vista de um agente externo – um guia de turismo, que nos leva a percorrer determinados caminhos em detrimento de outros; um professor, que seleciona métodos e materiais para transmitir informações sobre determinada realidade espacial; ou um artista, que transmite suas impressões e imaginários sobre algo a partir de distintas técnicas de expressão. No caso deste trabalho, as descrições olfativas de Patrick Süskind.

Em sua obra, Süskind, logo de início, apresenta o tom que será tratado ao longo do texto. A primeira página do romance traz a descrição da praça onde o anti-herói Grenouille havia nascido, que representa as condições sanitárias da Paris pré-Revo-

lução Francesa.

Na época de que falamos, reinava nas cidades um fedor dificilmente concebível hoje, por nós. As ruas fediam a estrume, os pátios fediam a mijó, as escadarias fediam a madeira podre e cocô de rato; as cozinhas, a couve estragada e gordura de ovelha; sem ventilação, as salas fediam a poeira, mofo; os quartos, a lençóis sebosos e a úmidos colchões de pena, impregnados do odor azedo dos penicos. Das chaminés saía um fedor de enxofre; os curtumes soltavam o fedor das lixívias corrosivas; e os matadouros exalavam o fedor de sangue coagulado. Os homens fediam a suor e a roupas não lavadas; suas bocas fediam a dentes estragados; dos estômagos saía o fedor de cebola, e seus corpos, quando já não eram muito novos, fediam a queijo velho, a leite azedo e a doenças infecciosas. Fediam os rios, fediam as praças, fediam as igrejas, fediam sob as pontes e dentro dos palácios. Fediam o camponês e o padre, o aprendiz e a mulher do mestre, fediam toda a nobreza, até o rei fediam como um leão na savana, e a rainha como uma cabra velha, tanto no verão quanto no inverno. Pois à ação desagregadora das bactérias, no século XVIII, não havia sido ainda colocado nenhum limite e, assim, não havia atividade humana, construtiva ou destrutiva, manifestação alguma de vida, a vicejar ou a fenecer, que não fosse acompanhada de fedor.

Naturalmente, em Paris o fedor era maior, pois Paris era a maior cidade da França. E em Paris, por sua vez, havia um lugar onde o fedor imperava de modo especialmente infernal, entre a Rue aux Fers e a Rue de la Ferronnerie, ou seja, no Cimetière des Innocents. Ao longo de oitocentos anos, eram trazidos para ali os mortos do hospital Hôtel-Dieu e das comunidades eclesiais das redondezas; ao longo de oitocentos anos, carretas traziam até ali, dia após dia, cadáveres às dúzias, que eram jogados em longas covas; ao longo de oitocentos anos, acumulavam-se nas criptas e ossários camadas e mais camadas de ossinhos. E só mais tarde, às vésperas da Revolução Francesa, depois que algumas das covas haviam desabado perigosamente e o fedor do saturado cemitério havia levado os moradores das cercanias não mais a meros protestos, mas a verdadeiros levantes, é que ele foi finalmente fechado e transferido, e os milhões de ossos e crânios foram enterrados nas catacumbas de Montmartre, surgindo no seu lugar uma praça com uma feira livre.

Bem ali, no local mais fedorento de todo o reino, foi que nasceu Jean-Baptiste Grenouille, a 17 de julho de 1738. Era um dos dias mais quentes do ano. O calor pairava como chumbo por sobre o cemitério e empurrava para as ruas vizinhas os gases da putrefação que cheiravam a uma mistura de melões podres e chifre queimado (Süskind, 2014, p. 7-8).

Süskind representa Paris como uma cidade repleta de pessoas que geram sujeira, cheiros desagradáveis e ambientes precários, sobretudo nos bairros mais pobres. As mazelas da sociedade se expandem para a questão do espaço e do território, trazendo uma clara diferenciação olfativa atrelada à segregação socioespacial. Souza e Lindo (2021) discutem que a experiência paisagística se apresenta de maneira distinta para os indivíduos de diferentes grupos sociais, pois denuncia desigualdades socioeconômicas, visto que, entre indivíduos de maior vulnerabilidade social, a contemplação estética do espaço é mascarada pela necessidade de alimento, pelas condições precárias de saneamento, entre outros elementos, que se sobressaem à apreciação paisagística. Tratando-se de um romance de ficção histórica, a obra de Süskind contribui ao en-

tendimento dessa crítica ao representar a diferenciação socioespacial entre os bairros pobres e ricos da capital francesa no século XVIII: nos bairros ricos, há a preocupação estética de se criar ambientes agradáveis, que mascaram os odores de lixo, sujeira e doenças; nos bairros pobres, reinam os odores ascos das condições precária de (sobre) vivência humana.

Em contraposição à precariedade social (e olfativa) dos bairros mais pobres, as andanças de Grenouille o levavam a ruas olfativamente mais atraentes, onde o microclima gerado pelos cheiros se tornava mais agradável comparativamente à realidade espacial em que vivia cotidianamente. Nos bairros ricos, há a presença de perfumes que exalam dos jardins, dos estabelecimentos comerciais, das carruagens, das pessoas, que tentam mascarar os fedores da sociedade. Nos bairros pobres, reina o odor de sujeira, lixo e atividades que, por natureza, exalam cheiros ruins, como os curtumes, onde Grenouille trabalhava.

Era como viver num reino da utopia. Só os bairros vizinhos de Saint-Jacques-de-la-Boucherie e de Saint-Eustache já eram um reino encantado. Nas ruelas laterais às Rues Saint-Denis e Saint-Martin, as pessoas viviam tão amontoadas, as casas ficavam tão perto umas das outras, com cinco, seis andares, que não se via o céu e, embaixo, no chão, o ar circulava como que em canais úmidos, repletos de odores. Misturavam-se odores de pessoas e de animais, vapores de comidas e de doenças, de água e pedra e cinza e couro, de sabão e de pão recém-assado e de ovos fritos no azeite, de massas e de latão primorosamente esfregado, de salva e cerveja e lágrimas, de gordura e de palha molhada e seca. Milhares e milhares de odores constituíam um mingau invisível, que enchia as gargantas das ruazinhas, volatilizando-se só raramente por cima dos telhados, jamais embaixo, no chão. As pessoas que viviam ali já não sentiam mais nenhum cheiro em especial; afinal, aquele amálgama de odores originava-se delas e tinha voltado a passar tantas e tantas vezes por elas, era o ar que respiravam e do qual viviam, era como uma roupa por tanto tempo usada que não se cheira mais e não se sente mais sobre a pele (Süskind, 2014, p. 32).

E, assim, ampliou o seu território de caça, [...] [para os bairros] onde moravam as pessoas ricas. Pelas grades de ferro dos portões cheirava o couro das carruagens e o talco das perucas dos pajens, enquanto por cima dos altos muros sentia o aroma das giestas e das rosas e dos ligustros recém-podados nos jardins. Foi aí também que Grenouille sentiu pela primeira vez o cheiro de perfume propriamente dito: uma simples água-de-lavanda ou água-de-rosas com que, nas festividades, as fontes ornamentais dos jardins eram alimentadas, mas também aromas mais complexos, mais caros, de tintura de almíscar misturada com óleo de nerol e jacinto, jasmim ou canela, que à noite flutuavam como uma pesada faixa atrás dos coches elegantes (Süskind, 2014, p. 34).

Em outra passagem, Grenouille absorve o que podemos chamar de “espírito do lugar” a partir dos cheiros. Ao contrário da paisagem obtida pela visão, que se modifica a cada gesto de cada ser, a cada deslocar-se no espaço, a paisagem obtida através do olfato tem algo de contínuo, efêmero e mutante mas contínuo, que deixa rugosidades sensoriais e acarreta outra percepção do espaço, ativando a memória de maneira distinta.

Quando tinha se saturado dos odores do denso amálgama dessas ruazinhas,

ia para os terrenos mais arejados, onde os odores eram mais finos e se misturavam com o vento e se desdobravam quase como um perfume: na praça do mercado, por exemplo, onde o dia perdurava à noite nos odores, invisível mas tão nítido, como se os negociantes ainda aí estivessem a correr em sua faina, como se ainda aí tivessem as cestas cheias de legumes e ovos, os tonéis cheios de vinho e vinagre, os sacos com temperos e batatas e farinha, as caixas com pregos e parafusos, as bancas de carne, as bancas cheias de tecidos e talheres e solas de sapatos e todas as outras centenas de coisas que aí eram vendidas durante o dia... toda essa atividade estava até o menor detalhe presente no ar, onde havia deixado o seu rastro. Se assim se pode dizer, Grenouille, cheirando, via todo o mercado. E ele o cheirava de modo ainda mais exato do que muitos o poderiam ver, pois o percebia a posteriori, e, por isso, de um modo superior: como essência, como o espírito de algo que não era perturbado pelas atribuições usuais do presente, quando aí estão o ruído, a aberração, a feia confusão dos homens de carne e osso (Süskind, 2014, p. 33).

Podemos dizer que Grenouille, ao absorver o espírito do mercado a partir do olfato, teve uma experiência estética com o lugar e criou uma paisagem para si. Nessa relação, a paisagem se torna o elo que liga a memória ao espaço, aquilo que intrinsecamente nos toca, a primeira ideia que se forma na mente quando, despretensiosamente, tempos depois, lembramos de determinada viagem, determinado acontecimento, determinada experiência espacial. O olfato possui ligações íntimas com a ativação da memória, configurando uma possibilidade rica para a criação de elos emocionais com o espaço.

A capacidade imaginativa do olfato também perpassa outro trecho emblemático do romance. Grenouille – um homem pobre, nascido e crescido em meio às mazelas sociais de uma sociedade também em crise – tem, a partir do olfato, uma experiência estética com o mar, elemento que nunca viu e o qual nunca viria a experimentar visualmente.

E do lado oeste vinha, através dessa única picada que o rio cortava pela cidade, uma forte corrente de ar, trazendo odores do campo, dos pastos de Neuilly, das matas entre Saint-Germain e Versailles, das cidades situadas bastante longe, como Rouen ou Caen, e às vezes até do mar. O mar cheirava como uma vela inflada, dentro da qual água, sal e sol frio estivessem presos. Cheirava simples o mar, mas era ao mesmo tempo um cheiro grandioso e único, de tal modo que Grenouille vacilava em dividir os seus odores de peixe, de sal, de água, de algas, de frescor e assim por diante. Preferia deixar o cheiro do mar reunido, preservava-o como um todo na memória e o fruía indiviso. O aroma do mar agradava-lhe tanto que ele desejava recebê-lo um dia tão puro e sem mistura e em tal quantidade que dele pudesse embebedar-se. Mais tarde, ao ficar sabendo, por meio de narrativas, quão grande era o mar e que nele se podia navegar durante dias em navios sem ver terra alguma, nada mais o seduzia tanto quanto imaginar que estava num desses navios, bem alto, na cesta da gávea, no mastro da frente, a voar por dentro do infinito aroma do mar, que, a rigor, nem era um aroma, mas um hálito, um sopro, o fim de todos os odores, e se desfazia de prazer nesse hálito. Mas isso nunca chegaria a ocorrer, pois Grenouille, parado na Place de Grève, junto à margem, várias vezes inspirando e expirando um fragmento de vento do mar que havia chegado ao seu nariz, jamais em sua vida haveria de ver o mar, o mar de verdade, o grande e imenso

oceano que havia a ocidente, nem jamais haveria de misturar-se com esse aroma (Süskind, 2014, p. 33-34).

A representação do mar e a experiência de Grenouille ilustram a capacidade de se construir paisagens a partir da imaginação. Mesmo nunca vendo o mar, nem o experienciado corporalmente, podemos dizer que Grenouille, a partir do olfato, experienciou o mar. A partir da percepção dos odores, criou uma paisagem para si mesmo e guardou-a em sua memória, considerando o mar algo simples, mas grandioso e único.

Em outra passagem, Grenouille experimenta outra experiência estética e paisagística a partir do olfato. O autor questiona a maneira como construímos vínculos com o espaço a partir de experiências que subjetivamente nos tocam e ficam guardadas na memória. Porém, aqui, Süskind faz uso dessa experiência para entrelaçar o problema da percepção ambiental à sua crítica ao desenvolvimento da linguagem nos seres humanos.

Com exceção do “sim” e do “não” – que, aliás, só articulou pela primeira vez bastante tarde –, ele só usava substantivos, a rigor só nomes referentes a coisas concretas, plantas, animais e pessoas, e também só quando essas coisas, plantas, animais ou pessoas eventualmente o dominassem pelo olfato.

Foi sob o sol de março, sentado sobre uma pilha de achas de faia que estalavam ao calor, que ele proferiu pela primeira vez a palavra “madeira”. Já vira madeira centenas de vezes, tinha ouvido a palavra centenas de vezes. Também a entendia, pois fora com frequência, no inverno, buscar lenha. Mas o objeto nunca lhe parecera suficientemente interessante para se dar ao trabalho de dizer o seu nome. Isso só aconteceu naquele dia de março, quando ficou sentado sobre a pilha de achas. A pilha estava amontoada como um banco nos fundos do galpão de Madame Gaillard, debaixo de um telhado que a cobria. As achas de cima soltavam um aroma docemente picante; do fundo da pilha vinha um cheiro de musgo, e, no calor do sol, as paredes de pinheiro do galpão exalavam um odor intermitente de resina.

Grenouille estava sentado com as pernas esticadas sobre a pilha de lenha, as costas apoiadas na parede do galpão; tinha os olhos fechados e não se mexia. Não via nada, não ouvia nada, não sentia nada. Somente o odor da madeira, que se elevava ao seu redor e ficava preso debaixo do teto como sob uma campânula. Bebeu esse odor, afogou-se nele, impregnou-se dele até o último e mais íntimo poro, tornou-se ele mesmo madeira, como um boneco de pau. Como um Pinóquio, como morto, ficou estirado sobre a pilha de madeira, até que, muito tempo depois, talvez mais de meia hora, proferiu a palavra “madeira”. Como se estivesse recheado de madeira até as orelhas, como se a madeira lhe chegasse até o pescoço, como se ele tivesse o estômago, a goela, o nariz cheio de madeira, assim ele vomitou a palavra. E isso o despertou, salvou-o, pouco antes que a presença poderosa da própria madeira, o seu odor, ameaçasse sufocá-lo. Catou os seus pedaços, resvalou da pilha e saiu balançando como em pernas de pau. Dias mais tarde ainda estava completamente fora de si por causa da intensa vivência do cheiro e, quando essa recordação lhe subia com demasiada intensidade, ficava recitando “madeira, madeira”, para esconjurar (Süskind, 2014, p. 24-25).

Por outro lado, logo a linguagem corrente já não seria suficiente para designar todos aqueles conceitos olfativos que ele reunira em si. Em breve ele não estaria cheirando mais apenas madeira, mas tipos de madeira – bordo, carvalho,

pinheiro, olmo, pereira, madeira velha, nova, podre, mofada, musgosa, até mesmo pilhas, lascas, serragem de madeira – e cheirava-os como objetos nitidamente distintos. Outras pessoas não teriam conseguido diferenciá-los nem com os olhos. Algo parecido acontecia-lhe com outras coisas. Que aquela bebida branca que, a cada manhã, Madame Gaillard aprontava para as suas crias fosse simplesmente chamada de leite, quando, segundo a percepção de Grenouille, cheirava e tinha um gosto completamente diferente conforme estivesse quente, conforme a vaca de que provinha, conforme o que essa vaca tivesse comido, conforme a quantidade de nata que tivesse sido deixada e assim por diante... que a fumaça, com seus cem odores distintos, a mudar a cada minuto, a cada segundo, constituindo uma nova constelação de odores composta em uma nova unidade, a fumaça do fogo, só tivesse exatamente um único nome, “fumaça”... que a terra, a paisagem, os ares que a cada passo e, ao respirar-se, de inspiração, em inspiração, estavam plenos de um outro cheiro e, com isso, animados por outra identidade, mesmo assim tivessem de ser designados por aquelas três grosseiras palavras... todos esses grotescos desacertos entre a riqueza do mundo percebido pelo olfato e a pobreza da linguagem fizeram o garoto Grenouille duvidar do próprio sentido da linguagem, e ele resolveu só empregá-la quando o contato com outras pessoas tornasse isso absolutamente necessário (Süskind, 2014, p. 25-26).

Em contraposição aos cheiros das cidades, repletas de sujeira e lixo, raramente salpicadas de um fio agradável de perfume ou de alguns jardins de casas mais ricas, Süskind representa os espaços rurais como lugares de libertação dessa complexidade olfativa das cidades. Essa representação dicotômica entre cidade e campo é encontrada em diversas obras literárias e acadêmicas desse período (século XVIII), em que o campo representa o escape da vida cotidiana das cidades, o lugar da calma e do ar puro, longe da complexidade e do ordenamento da vida regrada e organizada pelas leis do homem e por suas criações.

[...] Grenouille se encontrava na estrada para Orléans. Deixara para trás a atmosfera poluída da grande cidade e, a cada passo com que se afastava, o ar ao seu redor se tornava mais claro, puro e limpo. A atmosfera como que se expandia. Não competiam mais, metro a metro, centenas, milhares de cheiros diferentes em rápida variação, mas os poucos que havia – o cheiro da estrada arenosa, dos campos, da terra, das plantas, da água – estendiam-se em longas órbitas pela zona rural, lentamente se expandindo, lentamente se desvanecendo, poucas vezes se interrompendo de modo abrupto.

Grenouille sentiu essa simplicidade como uma salvação. Os pacatos aromas agradavam ao seu nariz. Pela primeira vez na vida não precisava estar, a cada inspiração, preparado para farejar algo novo, inesperado, hostil, ou para perder algo agradável. Pela primeira vez podia respirar quase livremente, sem ter de cheirar como que espreitando. [...].

Ainda mais libertadora era a distância em relação às pessoas. Em Paris vivia mais gente do que em qualquer outra cidade do mundo. Seiscentas, 700 mil pessoas moravam em Paris. As ruas e praças pululavam de gente, e as casas eram abarrotadas, do porão até o telhado. Não havia um canto em Paris que não estivesse cheio de gente, nenhuma pedra, nenhum pedacinho de terra que não cheirasse a qualquer coisa humana [...].

No terceiro dia de sua viagem, entrou no campo gravitacional olfativo de Orléans. Bem antes que qualquer sinal visível indicasse a proximidade da cidade, Grenouille percebeu o conglomerado humano no ar e, contrariando a sua

intenção original, decidiu evitar Orléans. Não queria deixar que a recém-obtida liberdade de respiração lhe fosse tão cedo estragada pelo sufocante clima humano. [...]

Agora evitava não apenas as cidades, mas também as aldeias. Estava como que embriagado pelo ar cada vez mais puro, cada vez mais distanciado de seres humanos. Só para conseguir novas provisões é que ele se aproximava de um povoado ou de um sítio isolado, comprava pão e desaparecia de novo nas matas. Passadas algumas semanas, tornaram-se demasiado desagradáveis para ele os encontros com uns poucos viajantes nos caminhos mais inusitados, e não conseguia mais suportar o cheiro dos camponeses que avistava aqui e ali, retirando o primeiro capim dos campos. Com medo, desviava-se de cada rebanho de ovelhas, não por causa dos animais, mas para escapar ao cheiro do pastor. Saía do caminho nos campos, tomava desvios de vários quilômetros ao sentir pelo cheiro que um esquadrão de cavaleiros, ainda horas distante, encaminhava-se em sua direção. Não porque, como outros jovens artesãos e vagabundos, temesse vir a ser controlado, temesse ter os papéis examinados e, possivelmente, fosse obrigado a prestar o serviço militar – ele nem sequer sabia que estava havendo uma guerra –, mas porque se enojava do cheiro humano dos cavaleiros. [...] Grenouille não queria mais ir a um lugar determinado, só queria ir embora, para longe das pessoas (Süskind, 2014, p. 101-102).

A representação do campo e do ideal de ar puro é feita, principalmente, a partir da não presença de seres humanos. Por toda a obra, o homem é o ser que, olfativamente, *estraga* os espaços, carregando-os de odores ruins advindos de seus próprios corpos ou dos produtos de seu modo de vida.

Em determinado momento, depois de tanto fugir do cheiro dos seres humanos, isolando-se cada vez mais no interior de cavernas rodeadas por prados não cultiváveis, Grenouille se vê só, sem captar nenhum resquício olfativo humano, sentindo-se liberto da sujeira que eles deixam no espaço:

Quando o sol se levantou, continuava parado no mesmo ponto, mantendo o nariz no ar. Com desesperado esforço, procurava farejar a direção de onde vinha a ameaça humana e a direção contrária, para onde ele teria de fugir. Pois suspeitava ainda encontrar em qualquer direção um fragmento de cheiro humano. No entanto não havia nada ali. Havia apenas paz, se é que se pode dizer, paz olfativa. Ao seu redor dominava apenas o odor homogêneo, soprando com leve sussurro, das pedras mortas, dos líquens cinzentos e das gramíneas ralas, nada mais. Grenouille precisou de muito tempo para acreditar no que não cheirava. Não estava preparado para tanta felicidade. Sua desconfiança debateu-se longamente contra seu entendimento. Quando o sol saiu, aceitou inclusive a ajuda dos olhos, procurando no horizonte o menor sinal de presença humana, o teto de uma cabana, uma fumaça, uma cerca, uma ponte, um rebanho. Colocou as mãos em concha junto às orelhas, para ver se escutava o afiar de uma foice, algo como o latido de um cão ou o grito de uma criança. Durante o dia todo manteve-se sob o maior calor, no topo do Plomb du Cantal, esperando em vão pelo menor indício. Só quando o sol se pôs é que a sua desconfiança deu lugar a uma sensação cada vez maior de euforia: havia escapado! Estava completamente só! Era o único homem sobre a terra! (Süskind, 2014, p. 106).

Nessa passagem, Grenouille explora outros sentidos para confirmar as impressões do olfato. Mesmo em um texto que se propõe fazer do olfato o fator sensorial principal, Süskind representa a necessidade da confirmação da visão e da audição. Ao cheirarmos algo, buscamos a fonte do odor a partir da visão, o que demonstra mais uma crítica realizada pelo autor à supremacia desse sentido na sociedade ocidental. Em diversos momentos, o protagonista realizava andanças pelas cidades e pelos campos, à noite, na penumbra, sem utilizar o artifício da visão: “Não precisava enxergar nada. O cheiro o conduzia com segurança” (Süskind, 2014, p. 38). Mas, quando finalmente se flagra livre do odor dos homens, não confia no sentido que rege sua vida e recorre à visão e à audição para confirmar suas impressões.

Quando Grenouille aproxima-se da cidade de Grasse, novamente é tomado por uma experiência paisagística-olfativa. Os aromas do campo se sobressaem à visão da cidade, estendida ao longo da montanha. Grasse, na trama do romance, representa uma cidade especializada, a principal produtora de óleos e essências aromáticas, na qual o anti-herói aprenderia técnicas avançadas de perfumaria que, posteriormente, viabilizariam seus planos de criação de um perfume perfeito. Portanto, há um imaginário que a diferencia de Paris, a cidade onde a aglomeração de pessoas e seus cheiros se sobressaem a todos os outros fatores.

Diante dele espalhava-se uma bacia de vários quilômetros de extensão, uma espécie de enorme painel paisagístico cuja delimitação ao redor consistia em morros de suave ascensão e abruptas cadeias de montanhas e cujo extenso vale era recoberto por campos recém-cultivados, jardins e plantações de oliveiras. Havia um clima muito peculiar nessa bacia, estranhamente íntimo. Embora o mar estivesse tão perto que se pudesse vê-lo desde o cume dos morros, o ambiente lá embaixo não era nada marítimo, nada salino-arenoso, nada aberto, mas marcado por um quieto distanciamento, exatamente como se ali se estivesse a vários dias da costa. E embora na direção norte se localizassem as grandes montanhas, nas quais ainda havia e ainda haveria neve por um longo tempo, ali embaixo não havia qualquer aspereza nem escassez, nenhum vento frio. A primavera se encontrava mais avançada do que em Montpellier. Uma suave fragrância recobria os campos como uma redoma de vidro. Pessegueiros e amendoeiras floresciam, e o vento quente espalhava o aroma dos narcisos. No outro lado da grande bacia, talvez a 3 quilômetros de distância, jazia, ou melhor, incrustava-se uma cidade na encosta da montanha. À distância, não causava grande impressão. Não havia nenhuma catedral imponente que se sobrepusesse às casas, apenas a pontinha de uma torre de igreja, nenhuma fortaleza ativa, nenhum prédio luxuoso e marcante. As muralhas pareciam tudo, menos protetoras; aqui e ali, algumas casas iam além do seu limite, sobretudo descendo na direção da planície, dando ao flanco uma aparência bastante desolada. Era como se o lugar já tivesse sido conquistado e desalojado vezes demais, como se estivesse cansado de ainda ter que fazer resistência a futuros invasores – não por fraqueza, e sim por preguiça, ou até por uma espécie de força. Parecia não ter necessidade de brilhar. **Dominava a grande bacia aromática a seus pés, e isso lhe bastava** (Süskind, 2014, p. 143-144, grifo nosso).

Em seu processo de aprendizado de técnicas de captação e extração de aromas, aprendidas em Grasse, Grenouille produzia experimentos tentando obter a essência

odorífera de objetos não convencionais (como ferros e metais, cordas, ratos, entre outros), com o intuito de recriar odores do seu passado. Grenouille ativa sua memória para tentar recompor paisagens de sua infância, elementos que articularam sua identidade, desenvolveram sua maneira de se relacionar com o mundo e o construíram como ser no espaço.

Eram virtuosismos perfumísticos que ele executava, maravilhosas brincadeiras que, por certo, ninguém mais além dele seria capaz de valorizar ou sequer perceber. Ele mesmo estava, porém, comovido com essas absurdas perfeições e em sua vida não houve, nem antes nem depois, momentos de uma felicidade de fato inocente como naquela época, quando **recriava com lúdico zelo perfumadas paisagens, naturezas mortas e cópias de imagens de diversos objetos** (Süskind, 2014, p. 159, grifo nosso).

A partir disso, Grenouille aproxima-se da ideia de registrar olfativamente os cheiros de um ambiente em sua totalidade, que ativa noções complexas de memória e percepção espacial, além da dimensão da imaginação na interpretação e construção da paisagem. A incapacidade técnica de captar objetivamente os cheiros de um ambiente é aqui discutida a partir da imaginação de Grenouille e do seu desejo de relembrar paisagens que constituíram sua história, doravante as marcas que os cheiros deixaram em sua memória. Dessa forma, Süskind constrói paisagens a partir da imaginação de paisagens e as representa pela descrição verbal de sua dimensão olfativa. Retomando Silva (2022), há uma subjetividade que se torna fator fundamental e força motriz do entendimento paisagístico. Nessa representação literária, Süskind permite a cada leitor interpretar as paisagens presentes na obra e, a partir disso, construir suas próprias imagens mentais, lembranças e imaginários, que enriquecem a experiência de leitura do texto.

2.2 MEMÓRIA

A memória olfativa tende a associar os cheiros a um conjunto de sensações vividas e, por meio da lembrança, transporta-nos ao momento em que tal cheiro foi percebido, sem haver a necessidade de estar presente naquele meio físico; gera, assim, o sentimento de nostalgia, despertando o elo afetivo entre a pessoa e o lugar (Tuan, 2012). Tanto Schmid (2005) quanto Tuan (2012) expõem em suas obras a intensidade da interpretação do espaço por meio do olfato, capaz de evocar a memória de diferentes sensações. Trata-se de uma relação que independe das mudanças nas dinâmicas do território onde o cheiro foi captado, e apresenta-se como uma experiência singular a cada indivíduo, interpretada e categorizada conforme seus aspectos identitários e culturais.

Na relação entre paisagem e memória, Schama (1996, p. 17) entende que “Antes de ser um repouso para os sentidos, a paisagem é obra da mente. Compõe-se tanto de camadas de lembranças quanto de estratos de rochas”. Essa ideia, em certa medida, encontra a definição de paisagem defendida por Metailié e Bertrand (2006), quando

afirmam que ela se constitui a partir do encontro entre a materialidade do território e a subjetividade do olhar humano. Olhar esse aqui expandido a partir da percepção dos outros sentidos, que configuram imaginários e memórias afetivas com o espaço, tendo o poder de ativar lembranças e produzir imagens mentais que exercem um elo afetivo entre o indivíduo e o lugar.

Ao longo da trama, podemos perceber a capacidade de Grenouille, ao recompor os elementos dos cheiros, em induzir os personagens a ações instintivas/inconscientes por meio da evocação/do despertar do sentimento de desejo. Em sua infância, Grenouille causava as mais diversas reações em todos que o rodeavam, desde a ama que o abandonara por ele não ter cheiro ao padre que pagou para livrar-se dele logo após ficar com medo por sentir-se farejado. No entanto, não somente os adultos o temiam. Abrigado na casa da fria e quase inumana Madame Gaillard, ainda criança, era constantemente exprimido ao mal-estar, sufocado e enforcado (literalmente) pelas demais crianças que não o compreendiam e se horrorizavam pela sua ausência de odor. Ao não conseguirem lhe dar um fim com o passar dos anos, e incomodados com sua presença, começaram a temê-lo. Por conta disso, já adulto, os cheiros das pessoas surgiam em sua memória como “cheiros odiados”, dotados de angústias e desprezos que lhe rondaram nos momentos em que esteve em contato vulnerável com humanos.

Depois de ter esvaziado a segunda taça [metáfora para suas memórias olfativas], dele desapareciam todo nervosismo, dúvida e insegurança. Invadia-o uma maravilhosa calma. Recostava-se nos macios travesseiros do canapé, abria um livro e começava a ler suas memórias. Lia os cheiros da sua infância, da escola, das ruas e das esquinas da cidade. Os cheiros das pessoas. E um agradável tremor percorria-o todo, pois eram justamente os cheiros odiados, os que ele exterminara, que aí eram invocados. Com enojado interesse Grenouille consultava o livro dos maus cheiros, e quando a repugnância superava o interesse ele simplesmente o fechava, punha-o de lado e pegava outro (Süskind, 2014, p. 113).

Em determinado trecho do romance, a capacidade de Grenouille em armazenar aromas apenas em sua memória é questionada por Baldini. Entretanto, sua experiência de mundo é completamente orientada por tal sentido, fazendo com que esse seja seu modo de perceber também a sua relação com o espaço em que se encontra, dado o fato de que as “[...] memórias evocadas através de odores são distintas de outras evocações, devido a sua grande potência emocional. Com a percepção olfativa, identificamos odores, discriminando-os e, finalmente, memorizando, além de lhes dar um significado pessoal” (Herz, 1998, *apud* Assumpção Junior; Adamo, 2007, p. 4). Para o anti-herói, os cheiros representam sua linguagem, sua memória e seu talento criativo, expresso no seguinte trecho:

Aos 6 anos, já havia captado olfativamente todos os seus arredores. Na casa de Madame Gaillard não havia nenhum objeto, na Rue de Charonne, ao norte, não havia lugar, ser humano, pedra, árvore, arbusto ou cerca de ripas, nenhuma superfície, por menor que fosse, que ele não conhecesse pelo cheiro, que não reconhecesse e não guardasse firmemente na memória, em seu caráter único. Ele havia reunido dez mil, cem mil odores peculiares e específicos, mantendo-os à sua disposição tão nitidamente, tão sob controle, que não só se

recordava deles quando voltava a cheirá-los como de fato os cheirava quando se recordava deles; sim, e ainda mais do que isso, sabia combiná-los de um modo novo entre si apenas em sua fantasia e, assim, criava em si mesmo odores que nem sequer existiam no mundo real. **Era como se possuísse um enorme vocabulário de odores aprendido por conta própria, que o capacitava a formar uma quantidade enorme – simplesmente, tantas quantas quisesse – de novas frases de odores;** e isso numa idade em que outras crianças gaguejavam as primeiras frases convencionais, com as palavras que com esforço lhes eram enfiadas na cabeça, frases absolutamente insuficientes para descrever o mundo. Talvez o seu talento fosse comparável ao de uma criança-prodígio no âmbito da música, que tivesse, a partir das melodias e harmonias, decifrado o alfabeto dos tons individuais e que agora compusesse ela mesma melodias e harmonias completamente novas. A diferença, é claro, era que o alfabeto dos odores era incomparavelmente maior e mais diferenciado do que o dos tons e, além disso, a atividade criativa de Grenouille se realizava somente em seu interior e não podia ser percebida por ninguém, exceto por ele mesmo (Süskind, 2014, p. 26, grifo nosso).

Na passagem em que Grenouille apresenta uma versão melhorada da réplica do perfume “Amor e Psique”, a nova essência provocou no seu mentor, o perfumista Baldini, a imaginação do deleite de uma noite fantástica, acompanhado de uma amante em meio à paisagem de Nápoles, sua terra natal. Baldini, posteriormente, nomeia o novo perfume de “*Nuit Napolitaine*” (“Noite Napolitana”). No trecho, desencadeiam-se sentimentos de nostalgia e desejo, a transportá-lo para a sensação de vitalidade/virilidade que se contrapõe à sua realidade atual, isto é, um velho perfumista que se sente incapaz de dar continuidade ao ofício, cogitando vender todo o patrimônio construído e retornar para sua terra natal.

[Ao cheirar o perfume] Baldini cerrou os olhos e viu surgirem recordações das mais sublimes. Viu-se caminhando à noite, jovem, por jardins em Nápoles; viu-se deitado nos braços de uma mulher de cabelos pretos encaracolados e viu a silhueta de um ramalhete de rosas no peitoril da janela, pela qual soprava um vento noturno; ouviu pássaros cantando e, de longe, a música de uma taberna; ouviu coisas sussurradas bem pertinho do seu ouvido, um eu te amo, e sentiu seus cabelos se eriçarem de puro deleite! Agora, agora, naquele instante! Abriu bem os olhos e gemeu de prazer. Não era um perfume como até então se conhecia. Não era um perfume que fazia com que se tivesse um cheiro melhor, não era um sent-bom, nenhum artigo de toalete. Era algo completamente novo, capaz de criar todo um universo, um mágico e rico universo, que em um instante fazia com que você se esquecesse de toda a nojeira ao seu redor e se sentisse muito rico, muito bem, muito livre, muito tranquilo... (Süskind, 2014, p. 76).

Além de serem uma maneira alternativa de representar o território, as paisagens olfativas construídas por Süskind perpassam também a elaboração de imaginários que ultrapassam a dimensão da realidade. Através dessa experiência olfativa, o personagem Baldini relembra e reinterpreta sua terra natal, agregando sua memória à concepção de um lugar idealizado de desejo, tranquilidade e riqueza espiritual, uma paisagem que vai de encontro a sua realidade socioeconômica (a falência iminente) e espacial (o espaço sujo e insalubre da Paris moderna).

Na passagem final, o perfume perfeito criado por Grenouille acarreta a entrega dos personagens ao desejo, perdendo seu sentido de moralidade, por meio da percepção olfativa dos feromônios liberados pela essência. O excerto a seguir remete à fuga da paisagem insalubre da Paris pré-Revolução Francesa e alinha-se ao descontentamento com as condições de vida e a necessidade/vontade de mudanças no cenário vivido/suportado por aquela sociedade.

A consequência [do espargimento do perfume perfeito criado por Grenouille] foi que a planejada execução de um dos criminosos mais merecedores de abominação em sua época acabou resultando na maior bacanal que o mundo havia visto desde o século II antes de Cristo: castas senhoras rasgavam as blusas, soltavam com histéricos gritos os seus seios, jogavam-se no chão com as saias puxadas para cima. Homens tropeçavam com olhares errantes pelo campo da lasciva carne exposta, puxavam, com os dedos a tremer, para fora das calças os seus membros duros como se tivessem sido congelados por uma geada invisível, caíam chiando, gemendo, em qualquer lugar, copulavam nas mais impossíveis posições e combinações, velho com virgem, jornaleiro com mulher de advogado, aprendiz com freira, jesuíta com mulher de maçom, tudo misturado, conforme o acaso dispusesse. O ar estava pesado com o doce cheiro do suor do desejo e se enchia com a gritaria, com os grunhidos e gemidos de dez mil animais humanos. Era infernal (Süskind, 2014, p. 204).

O perfume criado por Grenouille toca o âmago da alma dos personagens naquele momento, liberando-os das prerrogativas de conduta socialmente aceita em espaços coletivos. Além disso, o trecho sustenta a reflexão, percebida ao longo da trama, do não atendimento das necessidades básicas do ser humano e da busca incessante pelo prazer, seja pela obsessão do personagem principal, que o leva a tornar-se um assassino, seja pelo despertar das memórias olfativas dos demais personagens. Entendemos, portanto, que Süskind, através de uma criatividade ímpar para imaginar, conceber e representar paisagens a partir do olfato e da ativação da memória, expressa como a apreensão sensorial modifica comportamentos, humores e sentimentos, condicionando a experiência ao espaço.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo deste texto foi discutir a presença dos odores na literatura e a construção de paisagens olfativas e imagens mentais à luz de excertos do livro *O Perfume: A História de um Assassino*, de Patrick Süskind (2014). O trabalho evidenciou o caráter único do conceito de paisagem, expressando seu vasto e rico campo de abordagens, com ênfase em sua concepção por meio da descrição do sentido do olfato. Dessa forma, evidencia-se que a paisagem pode ser interpretada a partir da ativação da memória. Assim, como as personagens, somos transportados para lugares do nosso próprio passado, integrando a narrativa do texto. Trata-se de uma experiência peculiar de leitura, pois poucos são os autores que exploram tão bem o olfato como construtor de espaços.

A obra de Süskind demonstra uma tentativa de contrapor a hegemonia da visão na

percepção sensorial a uma maneira alternativa de conceber cenários na narrativa literária. Ao utilizar descrições olfativas, o autor apresenta uma imaginação peculiar que tenta transpor a barreira da linguagem. Esse artifício cria outra dimensão de vínculo com os leitores da obra, visto que o autor ativa a imaginação do leitor, o qual produz imagens mentais a partir dos próprios referenciais recolhidos durante sua vida, seu próprio repertório sensorial, produzindo vínculos entre suas vivências e a narrativa. Ao lermos as descrições olfativas de Süskind, concebemos/imaginamos paisagens. Assim, a trama se constrói de maneira diferente para cada indivíduo, pois, dependendo das memórias ativadas pela lembrança dos cheiros, determinada descrição será mais significativa do que outra. Acrescentam-se, portanto, imagens/paisagens/detalhes da experiência pessoal à experiência da leitura.

Infelizmente, ainda não possuímos técnicas apropriadas para captar os odores de um ambiente, armazená-los, transportá-los e reproduzi-los, aspecto que poderia ressignificar o próprio sentido do espaço nas nossas vidas, bem como os métodos de investigação e entendimento científico da realidade. Mas essa limitação possui um aspecto positivo, pois, em um mundo ultraconectado, a apreensão do olfato resiste como algo que requer uma experiência corpórea com o espaço, isto é, estar na paisagem para poder captar as sensações e emoções ativadas pelos cheiros.

Como representação do espaço, as paisagens olfativas delineadas por Süskind nos fazem refletir sobre a espacialidade do material e do imaterial. Como potentes ativadores da memória, os cheiros criam referências espaço-temporais e configuram rugosidades entre passado e presente, materialidade e imaginação. É difícil comunicar algo que imaginamos, ainda mais em se tratando da percepção de um sentido tão subjetivo e menosprezado pelo homem moderno.

Direta ou indiretamente, os cheiros delimitam territórios. As condições sanitárias podem ser denunciadas pela apreensão do olfato, configurando um forte indicador socioespacial. Também, o olfato pode desmascarar teatralidades espaciais – por exemplo, quando vemos uma paisagem bonita ou um espaço urbano visualmente bem tratado, mas sentimos odores de lixo, esgoto, animais mortos ou a poluição dos rios, entendemos que as dinâmicas atuantes naquele espaço não são tão harmônicas como a visualidade tenta transparecer.

Como abordado por Schmid (2005), o olfato é um sentido ancestral; tem a capacidade de tocar o âmago do nosso ser, ativar sensações e emoções intensas. Trata-se de um potente recurso de representação artística, mas também de vivência mundana, pois requer o estar *in loco*. O olfato apresenta o poder de criação de forte referência espacial, de modo a aproximar a narrativa da realidade vivenciada pelo leitor, com base em sua experiência sensorial. Assim, paisagem e memória se entrelaçam na constituição narrativa da obra do autor, do mesmo modo que podem ser impregnadas em nossas observações sobre o mundo por nós vivido fora das páginas de uma obra literária.

Retomando Rios (2024), temos que o olfato representa uma maneira de perceber e se colocar no mundo, participando da composição sensorial que traduz narrativas sobre o espaço e, portanto, produz significados e modifica práticas espaciais. A autora questiona a forma tradicional de entender a paisagem na Geografia (pelo protagonismo da visão) e chama a atenção aos aspectos simbólicos e demais dados empíricos no

processo de obtenção e desenvolvimento do pensamento geográfico.

Dialogando com isso, entendemos que o contato com a leitura de Süskind e a reflexão construída por este trabalho evidenciam a necessidade de atribuir maior complexidade às leituras espaciais e aos modos de compreender a realidade. A discussão aqui apresentada evidencia uma lacuna de entendimento do real, que abre o pensamento para a reflexão sobre os demais aspectos sensíveis do espaço; aspectos esses que poucas vezes são abordados na compreensão geográfica, mas que constroem e modificam relações espaciais. Dessa forma, sabendo que ao longo das últimas décadas as Geografias Humanista e Cultural vêm tomando mais força na ciência geográfica, fortalecendo e possibilitando mais visibilidade aos estudos que envolvem afetos, fenômenos e experiências não hegemônicas, entende-se como fundamental a abordagem de novos olhares para o espaço.

Refletimos, por fim, como podemos questionar os tradicionais instrumentos de análise e diagnóstico espacial, visto que o espaço vivido possui inúmeras nuances de interpretação, tantas quantas são possíveis à criatividade e à curiosidade dos pesquisadores. Dessa forma, é preciso olhar e sentir o espaço como parte de nossa existência, e entender que somos seres fundamentais para a manutenção e a ativação da espacialidade.

REFERÊNCIAS

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

BESSE, Jean-Marc. Entre a Geografia e a ética: a paisagem e a questão do bem-estar. **GEOUSP**, São Paulo, v. 18, n. 2, p. 241-252, maio/ago. 2014. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/geousp/article/view/84455>. Acesso em: 25 jan. 2024.

KANASHIRO, Milena. A cidade e os sentidos: sentir a cidade. **Desenvolvimento e Meio Ambiente**, Curitiba, n. 7, p. 155-160, jan./jun. 2003. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/274171395>. Acesso em: 19 jan. 2024.

METAILIÉ, Jean-Paul; BERTRAND, Georges. **Les Mots de L'environnement**. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 2006.

MORAES, Roque; GALIAZZI, Maria do Carmo. Análise textual discursiva: processo reconstrutivo de múltiplas faces. **Ciência & Educação**, Bauru, v. 12, n. 1, p. 117-128, 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ciedu/a/wvLhSxkz3JRgv3m-cXHBWSXB/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 18 maio 2024.

RIOS, Gabriela Leal. A paisagem entre o próximo e o distante: imagens e aromas no setor dos vendedores de cheiro do Ver-o-peso. **Revista Tamoios**, São Gonçalo, v. 20, n. 1, p. 189-206, jan./jun. 2024. Disponível em: <https://doi.org/10.12957/tamoios.2024.68051>. Acesso em: 25 jan. 2024.

ROQUÉ, Bianca Beatriz. Geografia sensível e suas origens na estética. **Geograficidade**, Niterói, v. 10, p. 183-202, 2020. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/geograficidade/article/view/38267>. Acesso em: 19 jan. 2024.

SCHAMA, Simon. **Paisagem e Memória**. São Paulo: Companhia de Letras, 1996.

SCHMID, Aloísio Leoni. **A Ideia de Conforto**: reflexões sobre o ambiente construído. Curitiba: Pacto Ambiental, 2005. 338 p.

SILVA, Marcia Alves Soares. Temos o direito de imaginar na Geografia? Sobre imaginações, emoções e paisagens culturais a partir de uma perspectiva simbólica. In: TORRES, Marcos (org.). **Fronteiras da Paisagem**. Campo Mourão: Fecilcam; Curitiba: Casa, 2022. p. 221-256.

SOUZA, Reginaldo José; LINDO, Paula Vanessa de Faria. A paisagem como visão política da natureza. In: FIDALGO, Pedro (org.). **Dinâmicas da Paisagem**: entre a

realidade e o desejo. 4. ed. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2021. p. 265-280.

SÜSKIND, Patrick. **O Perfume**: a história de um assassino. Tradução de Flavio R. Kothé. Rio de Janeiro: Record, 2014. E-book.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia**: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Tradução de Livia de Oliveira. Londrina: EdUEL, 2012. 342 p.

MEMORY AND OLFACTORY LANDSCAPES IN PERFUME – THE STORY OF A MURDERER, BY PATRICK SÜSKIND

ABSTRACT: Art is an important instrument for analyzing reality. Literary productions have been used as a method of investigation and interpretation of society as representations of social dynamics present in territories. The representations permeate different discussions that encompass the ability of the creators of the works to perceive, interpret and imagine the world, in addition to their communication skills and creation of bonds with the public. Therefore, it becomes pertinent to discuss the role of the senses in experiencing the world and the ability to interpret and communicate these sensory experiences. Historically, the sense of smell is despised by Western society, an aspect that is reflected in literary productions due to various limitations, such as the ability to perceive this sense and the linguistic barrier itself, which does not have adequate terms for olfactory description. Therefore, this text aims to discuss the presence of odors in literature and the construction of olfactory landscapes and mental images based on this sense, through the analysis of the spatial representations present in the book *Perfume: The History of a Murderer*, written by Patrick Süskind. To do this, we used Discursive Textual Analysis (DTA) to analyze excerpts from the novel in which the author uses olfactory descriptions to compose scenarios and mental images, with theoretical guidance based on the concept of landscape and the potential of smell as an element of memory activation. We conclude that the sense of smell is a powerful activator of notions of imagination and memory and that olfactory descriptions have the potential to construct landscapes and mental images with a strong affective content.

Keywords: Literary Representations; Humanistic-Cultural Geography; Space; Environmental Perception; Mental Image.

MEMORIA Y PAISAJES OLFATIVOS EN *EL PERFUME – LA HISTORIA DE UN ASESINO*, DE PATRICK SÜSKIND

RESUMEN: El arte es un instrumento importante para analizar la realidad. Las producciones literarias se han utilizado como método de investigación e interpretación de la sociedad como representaciones de dinámicas sociales en los territorios. Las representaciones permean diferentes discusiones que abarcan la capacidad de los creadores de las obras para percibir, interpretar e imaginar el mundo, además de sus habilidades comunicativas y de creación de vínculos con el público. Por lo tanto, resulta pertinente discutir el papel de los sentidos en la experiencia del mundo y la capacidad de interpretar y comunicar estas experiencias sensoriales. Históricamente, el sentido del olfato es despreciado por la sociedad occidental, aspecto que se refleja en las producciones literarias debido a diversas limitaciones, como la capacidad de percibir este sentido y la propia barrera lingüística, que no cuenta con términos adecuados para la descripción olfativa. Por lo tanto, este texto tiene como objetivo discutir la presencia de los olores en la literatura y la construcción de paisajes olfativos e imágenes mentales a partir de este sentido, a través del análisis de las representaciones espaciales presentes en el libro *El Perfume: La Historia de un Asesino*, escrito por Patrick Süskind. Para ello, utilizamos el Análisis Textual Discursivo (ATD) para analizar extractos de la novela en los que el autor utiliza descripciones olfativas para componer escenarios e imágenes mentales, con orientación teórica basada en el concepto de paisaje y el potencial del olfato como elemento de activación de la memoria. Concluimos que el sentido del olfato es un poderoso activador de nociones de imaginación y memoria y que las descripciones olfativas tienen el potencial de construir paisajes e imágenes mentales con un fuerte contenido afectivo.

Palabras clave: representaciones literarias; Geografía Humanístico-Cultural; espacio; percepción ambiental; imagen mental.