

# O *Perfume* e o perfumista: um “olhar” sobre os aromas para uso pessoal no século XVIII a partir da *história de um assassino*<sup>1</sup>

Salete Nery

“Quem dominasse os odores dominaria o coração das pessoas”  
(Patrick Süskind, 2010: 07).

## **Introdução**

Um primeiro impulso ao assistir o filme *Perfume, a história de um assassino* (*Perfume, a story of a murderer*), dirigido por Tom Tykwer (2006), obra inspirada no livro homônimo publicado por Patrick Süskind em 1985, foi o de tentar interpretar o percurso da curiosa personagem Jean-Baptiste Grenouille em seu processo de se tornar assassino, assim o reafirmando enquanto protagonista da trama. No entanto, a este impulso inicial, que guarda indubitavelmente sua importância, se sobrepôs outro: o de compreender o perfume em seus usos no século XVIII e o ofício da criação de aromas à luz do confronto entre os três perfumistas apresentados na obra – Pélissier, Baldini e, obviamente, Grenouille.

O que a obra apresenta dos misteriosos significados do perfumar-se? O que significa a curiosa saga humana por reter e eternizar os inefáveis e fugazes aromas dos perecíveis objetos odoríferos? A obsessão a esse respeito não parece caracterizar apenas a fictícia personagem Jean-Baptiste Grenouille apresentada no livro/filme. Esse ser estranho, frio, sensível, curioso e genial tem muitos nomes e remonta a diferentes épocas. Contudo, é compreensível a obra se ater ao século XVIII pré-revolucionário.

Período de transição na França, após a morte do Rei-Sol no início do século, de saída de um sombrio barroco e ingresso num, neste momento, já questionado

luminoso rococó, com uma aristocracia prestigiosa, mas bastante decadente e pressionada pelos afãs da burguesia, a transição era política e comportamental, em especial na Paris, maior cidade da Europa no período, que desde Luís XIV se tornou referência em produção de perfumes e outros artigos de luxo, a ponto de se tornar a “corte perfumada” (como foi apelidada no período de Luís XV), a fétida Paris, prévia às reformas higienistas e que mantinha simultaneamente outro apelido: o de “cidade do lodo” (Feydau, 2007). No lugar mais mal-cheiroso de Paris, a feira livre assentada sobre o antigo terreno do Cemitério dos Inocentes, que realmente existiu e foi desativado por sua insalubridade em 1780 (Corbin, 1986), neste lugar teria simbolicamente nascido, a 17 de julho de 1738, Jean-Baptiste Grenouille.

A obsessão pelo aroma nasce do e no seu antípoda, o fedor, do mesmo modo que a eternidade da preservação dos melhores cheiros vem, aqui, do fenecimento de suas donas e de uma criatura nascida sobre um antigo cemitério. O espírito criativo de Grenouille está marcado pelas inúmeras mortes que o acompanham, e que não se resumem às mulheres que ele mata. Aqueles que com ele mantiveram contato morrem quando dele se afastam: sua mãe, Mme. Gaillard, Grimal, Baldini. O perfume está ligado à morte por seu próprio caráter evanescente. Sua existência enquanto perfume faz sentido apenas em detrimento da finitude das coisas as quais ele promete eternizar em estratégias de extração e preservação de aromas e mesmo nas repetíveis fórmulas das composições aromáticas. No entanto, num jogo de infundáveis ambivalências, permanece fugaz num lembrete das mortes que o acompanham e do mistério que envolve seu poder de atração.

A estratégia de escrita deste texto é tomar os três perfumistas apresentados – Baldini, Pélissier e Grenouille – no contexto da Paris da época, na tentativa de compreender os porquês de se usar perfume no século XVIII, o que era ser perfumista, o porquê de o autor nos brindar com um melhor perfume composto por notas aromáticas extraídas dos corpos de jovens virgens, de raras e diferentes belezas, e com um perfume de inusitados efeitos para seus usuários, de compreender, enfim, a personagem Jean-Baptiste Grenouille. Tal empreitada é feita a partir da interpretação do filme e do livro que o inspirou, uma vez que, em conformidade com as intenções declaradas por seu principal idealizador, que é também o produtor e um dos roteiristas do filme, Bernd Eichinger, na entrevista realizada com ele e que consta nos extras do filme, o propósito foi se manter o máximo possível fiel à obra de Süskind, o que de fato ocorreu. Assim, o livro comparece neste texto na medida em que oferece elementos adicionais e que contribuem no trabalho hermenêutico de decifração da obra; leia-se aqui, de interpretação do perfume e de seus criadores.

## **O odor da França e seus fazedores de perfumes**

Ainda em princípios do século XVII, a Itália mantinha a liderança na produção de perfumes; na segunda metade do século tal posto pendeu para a França devido a hábitos, como a demorada e pública *toilette* dos aristocratas, agora associados a modos de divulgação dos gostos também por via impressa insinuando o nascimento dos anúncios publicitários para cosméticos, mas também por conta de deliberadas estratégias de Luís XIV e Colbert, seu ministro, de fazer da França a referência na produção de bens de luxo (Dejean, 2005). Este intento, que não se restringia ao mundo dos aromas, implicava a construção de um estilo nacional de perfumaria, em pouco tempo chamado tradicional, que, estrategicamente, aboliu o comum uso de notas aromáticas de origem animal, de estrangeiros e raros animais, em nome de aromas florais, como a lavanda e a flor-de-laranjeira, de produção nacional impulsionada pelo rei.

Além disso, acreditava-se que os aromas de base animal contribuíam para a vitalidade dos corpos, sendo usados como afrodisíacos e tornando-se alvo da reprovação dos reformistas protestantes. Ao mesmo tempo, a intensificação dos debates higienistas advindos da Inglaterra e avanços na química médica levaram, em meados do século XVIII, a se atribuir efeitos danosos à saúde causados pela putrefação. Os produtos ligados à defecação e todas as substâncias animais usadas na perfumaria foram igualmente condenados, diferente do que ocorria no século anterior, quando ainda se entendia que os excrementos tinham valor terapêutico. Musk, âmbar gris e civet, de base animal e muito usados em aromáticos, foram entendidos como pútridos por conta de seu caráter excretório, o que passou a ser continuamente reforçado em termos de sua nocividade (Corbin, 1986). Plantações de flores e ervas aromáticas foram iniciadas nas ilhas francesas do Oceano Índico, Ile-de-France e Ile-Bourbon (agora Maurício e Réunion). A natureza contra o artifício, os florais significarão, como se verá adiante, um apelo ao natural e à simplicidade, mas também uma nova evidência de que o corpo limpo não carece de perfumes fortes que encubram os maus odores.

Na Provença, Grasse será escolhida para ser o centro de produção de plantas aromáticas, o que levará posteriormente, e até os dias atuais, ao destaque da região quanto à produção de óleos essenciais, o que justifica, em termos do filme aqui analisado, a ida de Grenouille à citada cidade para aperfeiçoar seus conhecimentos acerca da produção de perfumes.

Fiery waters, scented spirit waters, essential oils, aromatic quintessences – such were the new terms for an olfactory practice very much in fashion. Perfumers left preparation of simple scents to distillers and apothecaries, devoting themselves to the more sophisticated fragrances of fancy spirits and perfumes worn for pleasure. Pleasure: the buzzword of the day (Grasse, 2007).

Pouco antes da Revolução, escreveu Arthur Young (apud Grasse, 2007), metade da Europa usava as essências produzidas em Grasse. Por um lado, os avanços técnicos, mas, por outro, o aumento do preço do couro levou a uma maior dedicação ao desenvolvimento da perfumaria na região, a ponto de os antigos luveiros-perfumistas ganharem aprovação no parlamento de Provença em 11 de fevereiro de 1729 de um novo estatuto: de luveiros ou perfumistas, ou ambos. Os antigos luveiros-perfumistas crescentemente passaram a se dedicar à perfumaria.

Maior consumidora de perfumes na Europa, lojas de comércio de aromas bons ganharam a cidade de Paris. “Na corte de Luís XV em Versalhes, conhecida como ‘la cour parfumée’ (a corte perfumada), a moda ditava que um perfume diferente fosse usado em cada dia da semana” (Classen, C; Howes, D.; Synnott, A., 1996: 83). A essa época os banhos eram ainda raros, e os objetos perfumados eram usados por prazer, mas ainda também como mecanismo para limpar os corpos e estratégia terapêutica. Os perfumes não encobriam o odor, e sim o corrigiam, ainda se acreditava. No entanto, a transcrição acima evidencia um elemento adicional: o prazer na variação pela variação como um processo crescente e de destaque na licenciosa corte de Luís XV.

O uso do perfume, para além de limpeza e remédio, estava distanciado da relação com o divino (modo de contato com os deuses), que o marcou na Antiguidade e Medievo, e, em seu caráter mundano, estava assumindo a lógica da moda. Isto é, a lógica da variação em ritmo crescente e, pois, do descarte fácil em nome da distinção e do novo gosto pela novidade como prazer em si que marcam o consumo conspícuo, definido por Veblen (1985) como o consumo ostensivo enquanto forma de honra e respeitabilidade. Dentre as formas de consumo conspícuo, Veblen confere lugar especial ao vestuário, que “levaria vantagem sobre a maioria” dos outros mecanismos ao estar sempre em destaque nos corpos dos usuários e proporcionar uma imediata consideração de sua força pecuniária independente de uma relação direta com os outros.

Em resumo, ao dispêndio conspícuo subordina-se o princípio do ócio conspícuo. No entanto, Veblen atenta para um terceiro princípio: “O vestuário não apenas deve ser conspicuamente dispendioso e incômodo [para evidenciar o não-trabalho de seu usuário]: deve, ao mesmo tempo, estar na moda” (Veblen, 1985: 101). Para Veblen, a *novidade* é o princípio da moda. Como tal, estaria igualmente vinculada à lei do dispêndio conspícuo. Tais considerações a respeito do vestuário nos ajudam a pensar os usos do perfume no período e seus desdobramentos posteriores: o perfume deixará de ser associado à limpeza e, em grande medida, deixará de ter uma significação terapêutica e se firmará internacionalmente como produto de moda. No entanto, considerando ser Paris a cidade da “corte perfumada” ao mesmo tempo em que era apelidada “cidade do lodo”, pode-se afirmar que o elemento da distinção social esteve desde sempre presente: o cheiro da aristocracia era diferente do dos trabalhadores.

É na segunda metade do século XVIII que mudanças no sentido do perfume, e de seus usos, começam mais francamente a ocorrer. A oposição por excelência que direciona a higiene passará a ser a separação entre natureza e artifício numa expressão cabal das disputas e tensões entre aristocracia e burguesia (Vigarello, 1988). Não se trata ainda de higiene em sua relação com limpeza/sujeira, e sim de uma higiene ligada aos usos de artifícios cosméticos de alteração da aparência. É a crítica burguesa aos modos aristocráticos que levará à associação higiene/limpeza, ao hábito do banho por sua funcionalidade terapêutica e a uma convergência de discursos entre os seguidores da moda, agora preocupados em instituir um estilo propriamente burguês de composição da aparência, e os higienistas, que falam em nome da saúde. Os corpos precisavam ser libertados dos excessos aristocráticos, ofensivos à moral e à saúde. A ideia de razão, portanto, se aliava à de natureza, enquanto ordem e pureza, atendendo aos auspícios tanto da racionalidade quanto da virtude religiosa. Ao mesmo tempo, o movimento da burguesia em direção a um modo de vida mais simples também pode ser pensado a partir de uma visão da natureza como liberdade em relação aos refreamentos exigidos na/pela vida em sociedade, sendo dotada, a vida simples, de um certo sentimento de nostalgia e candura que conforma num mesmo ideal razão (racionalidade) e sensibilidade. Esta vertente romântica (ou pré-romântica) dividirá, no século XIX, espaço com outras, como a versão mais melancólica e sombria dos “amantes do sofrimento e da morte” e a vertente revolucionária, a serem discutidas em momento propício. Deste modo, encorajamento das vaidades e da licenciosidade,

(...) simples efeito de aparência, o perfume só pode ser enganador. (...) O artifício do perfume parece situar-se, de resto, nos antípodas do espírito burguês, em breve triunfante. Esvai-se, evapora-se, simbolizando a dilapidação e a perda. Além de ser um produto de adorno, é um produto evanescente. Desperdiça-se. É dissipação, volatilidade fugaz e sem retorno. O inverso da acumulação e do enriquecimento (Vigarello, 1988: 111).

Enquanto máscara, o perfume disfarça, mas não atua sobre a origem do mau cheiro. No entanto, os seguidores de moda, apesar das críticas que também passam a fazer quanto aos artifícios, não condenam seu uso, e sim, enquanto gosto, clamam por sua reelaboração a partir da diminuição dos excessos. Os perfumes continuam a ser usados, mas em novas bases.

Jacourt, vituperando na *Enciclopédia* contra os perfumes e os cosméticos, poupa alguns extratos de flores e de frutos: “Por exemplo, a água de morangos, a água de lavanda, a água destilada de favas”. Jacquin, que explora a condenação quase moral do perfume, também sugere algumas exceções: “Não devemos,

porém, condenar todos os odores indistintamente: alguns são suaves e agradáveis e fazem parte da higiene; é o caso da água de lavanda”. (...) A qualidade do perfume deve acompanhar a energia da seiva (Vigarello, 1988: 112).

Os perfumes, retirados das farmácias e postos nas prateleiras de cosméticos, passam a ser entendidos como frivolidades. Seu uso diminuiu, mas não chega a desaparecer. Contudo, a propensão à sobriedade exige aromas florais mais leves (Rouso, 2000). Ainda assim, os banhos continuaram restritos; as reformas higienistas urbanas e comportamentais foram lentas. Enfim, no século XIX muitas pessoas ainda faziam uso de *sachets* perfumados para proteção da saúde.

É nesse contexto de acentuadas ambivalências que vemos as disputas e estratégias de Baldini frente ao sucesso de Pélissier como perfumista. Para Baldini, um perfumista italiano estabelecido em Paris que a essa época, apesar do sucesso passado, estava ultrapassado e, pois, em dificuldades financeiras, um perfumista não se limita a ter um nariz sensível à percepção dos odores; deve possuir um olfato devidamente treinado para a identificação dos aromas e criação de novos cheiros. A disciplina e o estudo levam ao desenvolvimento, para Baldini, e ele, então, acaba por se tornar mestre de Grenouille no conhecimento técnico sobre a produção de perfumes. O caráter de ultrapassado de Baldini não se restringe às suas escolhas e combinações de notas aromáticas, pois remete igualmente a suas definições do que é ser perfumista e mesmo de sua relação de valorização do estudo, da alongada preparação do aprendiz quanto à gama de processos envolvidos na elaboração de um perfume. Giuseppe Baldini, deste modo, representa na narrativa o perfumista de tempos idos e suas dificuldades para apreender e assumir a nova lógica do período. Apesar de Baldini ser representado como alguém que, em verdade, nunca teve talento<sup>2</sup>, em sua querela com Pélissier, o perfumista italiano representa o antigo, a defesa do “tradicional” ameaçado pelos novos aromas dos modernos, aqui representados por Pélissier, este que seria verdadeiramente um inventor e, mais, um inventor que produz em conformidade com as novas descobertas no setor de perfumes, com o novo padrão de formação dos perfumistas e com as exigências da nova lógica da moda demandada por uma aristocracia ligada aos prazeres e ávida por se distinguir de segmentos da burguesia que, endinheirados, podiam comprar (e pagar) caros perfumes, mas que não tinham reconhecimento quanto a questões de gosto. Pergunta-se Baldini:

Por que se precisava de um novo perfume a cada estação? Era isso necessário? [Pélissier] provavelmente jamais havia saído de Paris, jamais em sua vida vira jasmim florindo. (...) Devia seus êxitos perfumísticos tão-somente a uma descoberta que, há mais de duzentos anos, o genial Mauritius Frangipani – aliás um italiano – fizera e que consistia no fato de que substâncias aromáticas são

solúveis em espírito de vinho. Quando Frangipani misturou os seus pozinhos de cheiro com álcool e, com isso, transpôs o seu aroma para um líquido volátil, liberou o aroma da matéria, volatilizou o aroma, sublimando-o, inventando o aroma enquanto puro aroma, em suma: criando o perfume. Que feito! (Süskind, 2010: 53).

O que caberia a Baldini neste nosso cenário? Lojas vazias, a encomenda feita pelo conde Verhamont era clara: queria que Baldini compusesse um aroma, algo como o Amor e Psiquê, novo perfume lançado por Pélissier. A Baldini cabia a imitação desse aroma, de nome revelador. No entanto, a chegada de Grenouille na vida de Baldini o permite, com seu conhecimento do setor e das normas e métodos a ele ligados e com o talento em estado bruto de Grenouille, voltar a seus gloriosos tempos de fama assumindo, para si, e no confronto com Pélissier, o frenético de inventividade exigido pelos “novos tempos”.

### **O perfume de Jean-Baptiste**

Jean-Baptiste é um homem sem cheiro, mas de aguçada sensibilidade olfativa. Como homem sem cheiro, Grenouille é ignorado pelos outros indivíduos, uma vez que beleza, reconhecimento e amor, do modo como são apresentados na obra, dependem do cheiro. Ele é temido pelos que são obrigados a se aproximar dele: as amas, o padre, o mestre perfumista Baldini... O diabo não é o que fede; e sim o inodoro, na Paris onde tudo fede. Por isso, no misto entre desejo de ser amado, de existir socialmente, e sentimento de repulsa e ressentimento pelos outros seres humanos, pelos “normais”, que cheiram/fedem<sup>3</sup>, ele, inodoro, objetiva cheirar, pelo artifício, a fim de ser amado, de ser visto, de se relacionar. Se Grenouille se reporta ao cheiro humano como algo repugnante e nojento, “cheiro de ogro”; há que se lembrar que o “melhor perfume do mundo” é feito à base de aromas humanos.

O perfume é apresentado, através deste perfumista, como enganador, conforme a valoração burguesa da época. O artifício confere a Grenouille poder sobre o afeto alheio, sobre o outro em suma, no limite soberanamente podendo descontrolar esse outro, que então o mata: o descontrolo desse outro o leva (esse outro) de volta à sua animalidade, nunca apagada (apenas encoberta e socialmente feita esquecer na dissociação natureza/cultura), na passagem em que, de posse e fazendo uso do melhor perfume do mundo, perfume este produzido a partir de essências retiradas de corpos humanos de mulheres de diferentes e raras belezas, a multidão reunida vive um momento de liberação sexual experimentada ali sem qualquer regramento, sem quaisquer restrições morais, num sentido de natureza e pré-sociedade problematizado no século XVIII, mas bastante distinto do que desejaria Rousseau, um dos maiores representantes do debate.

O perfume de Grenouille é feitiço, mas é também revelador do que é o ser humano que se traveste sob a capa dos bons modos: ele é um animal. O interessante é notar o modo como o próprio Grenouille é apresentado como um animal, pela brutalidade de seu ofício no curtume, mas também de sua própria vida, em grande medida resignada e, acima de tudo, resistente. E, ao mesmo tempo, ele parece ser a imagem do homem racional dos novos tempos. Ele é o frio, o neutro (sem distinção de valores), metucioso (racional), paciente na busca por seus objetivos: são 13 anos para finalizar seu perfume. Assim é o homem civilizado, metódico, racional, neutro. Se sente nojo do cheiro humano, por outro lado se sente atraído por ele, afinal de que é feito o seu perfume?

O assassino Jean-Baptiste Grenouille é, inicialmente, apresentado como colecionador de diferentes odores, das mais diferentes coisas; é apenas quando sente o cheiro da moça ruiva nas ruas de Paris, um cheiro humano, é que ele estabelece um sistema de classificação odorífero a partir do qual todos os outros odores passam a ser por ele organizados e define seu projeto de criar o melhor perfume já sentido.

Segundo Alain Corbin (1986), o discurso médico de meados do século XVIII já afirmava que cada indivíduo possui um odor singular. Mais que isso, o clima, as estações, a comida, o trabalho, aquilo que é ingerido afetam os odores. Trata-se de uma complexa conjunção de fatores a que se acrescentam as fases da vida. No entanto, se a puberdade alteraria o cheiro dos machos por conta da produção de sêmen, esta fase da vida não modificaria substancialmente os odores das mulheres. A menstruação e, principalmente, a atividade sexual é que temporariamente alterariam o caráter de seu cheiro. Já no filme, os humores são apresentados como algo que altera os cheiros (como na advertência que Grenouille faz à prostituta de que ela deve permanecer calma para não estragar o cheiro); do mesmo modo, é a afirmação de que as fases da vida, para além do intercuro sexual, transformam os odores de sua dona, que Grenouille, apesar de atraído pelo aroma de Laura Richis, resolve esperar que ela cresça para atingir o esplendor de seu aroma, que deve ser colhido antes de seu casamento, visto que todas as moças assassinadas eram virgens. Assim, se a pureza virginal, na obra, é associada ao divino aroma cujo êxtase provocado é, a um só tempo, religioso e sexual no prazer que proporciona, é importante destacar que as duas moças de beleza/aromas especiais têm outro elemento em comum: são ruivas.

Se somos levados a crer que tal ligação remonta à raridade das ruivas, o historiador Alain Corbin nos ajuda, mais uma vez, a adentrar nas concepções vigentes na época. Segundo o autor, os médicos pouco falavam no que respeita à relação entre temperamentos, cor de cabelo e cheiro. “The odor peculiar to irascible personalities and the smell of redheads were noted, but without emphasis, as if they were self-evident” (1986: 38). Contudo, as ambivalências em torno da menstruação eram

tema recorrente. Ao mesmo tempo em que eram aspecto de um processo purgativo e de efeito pútrido, o período menstrual seria impregnado de vapores decorrentes da essência vital. De acordo com a escola de Montpellier, citada por Corbin, a mulher, ao decorrer da menstruação, estaria convergindo com a vitalidade da natureza, emitindo os produtos de forte animalidade, fazendo apelo à fertilização, dispersando, assim, eflúvios de sedução.

The special condition of woman whose smells were in a state of imbalance also derived from these beliefs: redheads were always pungents, both putrid and fascinating, as if their cycle had broken down and put them in a continuous state of menstruation; pregnant women, temporarily deprived of menstrual effluvia, were also examples of imbalance. (1986: 45).

Qual é a obsessão de Grenouille, de que ele parece ter consciência ao alcançar seu objetivo? Ter poder sobre o outro a partir da construção (elemento artificial) de um instrumento capaz de descontrolar o outro, de lembrá-lo de sua real condição, submetê-lo. É ser deus. O olfato, como um dos sentidos primários, tem seu poder em sua relação com a memória e com a sexualidade. É se utilizando do poder do olfato, pelo perfume, que Grenouille faz lembrar (em sendo memória), põe em primeiro plano o que se quer adormecido, o que se quer esquecer: a natureza dos seres humanos. Mas é isso que se quer do perfume? Ao final do texto, Jean-Baptiste se encharca do perfume. O poder do feitiço o faz ser visto como anjo por um grupo de mendigos, que o devoram. Tamanho poder divino ameaça seu criador: o homem civilizado, a ideia de civilização.

Jean-Baptiste funciona como um exagero do ideal do homem civilizado – um homem sem cheiro e de tamanho autocontrole que não se deixa seduzir convencionalmente pela miríade de cheiros em que estamos submersos (é destacada a frieza de Grenouille frente àquilo que mais o ocupa: perceber os cheiros). E isto o faz também caricatural nas consequências de sua especificidade: a obsessão por aquilo que ele não tem e que o “homem civilizado” tenderia a desejar apagar: os cheiros naturais e seus efeitos. A personagem em destaque se torna um fazedor de perfumes (um nariz, um *nez*), um racionalizador dos aromas. Na impossibilidade de ser sem cheiro, o homem ocidental controla ou busca controlar os cheiros por sua racionalização. O autocontrole demanda o controle dos recursos que levam ao escamoteamento do que não se pode efetivamente apagar. Por outro lado, o controle de tais recursos, da técnica do fazer e usar o perfume se torna perigoso, na medida em que pode igualmente tornar o perito um agente capaz de descontrolar o outro.

Mas, mais uma vez, é isso que se quer do perfume? Em última instância, isso poderia ter, como lemos na obra aqui discutida, um efeito reverso e comprometedor da própria civilidade. Sendo assim, parece mais sensato pensar em

termos de fragilização do outro pelo tensionamento que o desestabiliza, mas que não mata, não chega a ameaçar, mantém a salvo, sob controle e com controle sobre o outro. Em vídeos publicitários da atualidade é perceptível o tensionamento, o desejo de controle, mas não o descontrole: está-se sob o controle de alguém, está-se fragilizado em seu autocontrole, mas não *sem* controle. Segundo Elias, a manutenção mesmo do mundo civilizado depende de encaves de “incivilidade”. Seus exemplos, em especial, são o esporte e os lazeres, de modo geral. A tensão do autocontrole exige momentos de descontrole controlado, isto é, de apenas relativo, limitado, descontrole ou, em seus termos, de relaxamento das tensões. No caso do perfume, este parece ser um artifício jocoso, que brinca com os termos da civilidade, sem romper seus limites. Em suma, civilidade/incivilidade se tensionam em sua ambivalência no uso do perfume e nos efeitos que isso pode causar na relação com os outros, descontrolando controladamente e, assim, contribuindo para a manutenção da própria civilidade.

Diane Ackerman, em entrevista, pergunta à Sophia Grojsman, *nez* da International Flavors and Fragrances Inc. (Nova York):

“Você consegue imaginar um perfume que não possa criar? Existe alguma forma ideal que esteja buscando?”

“Gostaria muito de fazer um perfume tão sedutor para os homens, a que nenhuma mulher pudesse resistir. Seria a coisa mais incrível que poderia fazer em minha vida. E essa não é uma sensação profissional. É estritamente um sentimento feminino.”

“O mundo inteiro ficaria inseguro.”

“É!”, diz com um suspiro.

“Me conte logo que descobrir. Quero ser sua primeira cobaia.”

“*Eu* serei minha primeira cobaia” (1996: 80).

Ao observarmos, junto a Grenouille, e através da vitrine, as mulheres experimentando os perfumes de Pélissier em sua loja, suas expressões nos permitem sentir com elas o prazer e a embriaguez proporcionados pelo aroma racional e ricamente elaborado para tal fim. Ou seja, no rosto das usuárias, enxergamos a fina e bastante recorrente ligação estabelecida entre perfume e sedução.

No entanto, Jean-Baptiste Grenouille é mais do que isso. Quando o tomamos frente a Pélissier e a Baldini, ele parece representar a clivagem para os tensos desdobramentos de século XIX no que se refere ao trabalho dos criadores em geral. O século XVIII, descrito na obra, é o do forjamento da ideia do criador gênio que se consolidará no século posterior. Grenouille é o gênio bruto, sua habilidade vem de um dom inexplicável e irônico se relembramos o que era a Paris da época. Ao mesmo tempo, trata-se de lugar e época propícios ao surgimento de um Grenouille,

cuja preciosidade precisava passar pelo burilamento de sua relação com Baldini e de sua estadia em Grasse. O melhor perfume do mundo só é produzido efetivamente por conta da conjugação entre talento e técnica, aqui a da *enfleurage*, de que Grenouille faz uso para extrair e reter os aromas femininos, e que foi desenvolvida em Grasse por volta de 1750 (Grasse, 2007).

Assim, Grenouille encampa a sua missão resistindo lenientemente aos mais diferentes obstáculos a ele impostos ao longo da vida: à certa morte ao nascer no mercado de peixes, às investidas das crianças do orfanato e aos maus tratos impostos por Mme. Gallimard, à dura e, para a maioria curta, vida no curtume Grimal. Mas, Grenouille resistiu e insistiu obsessivamente contra todas as adversidades e provações. No entanto, ele não é apresentado como alguém a serviço de um deus generoso. Sua missão criativa, de alguém destituído de valores morais ou religiosos, o permite hereticamente rivalizar com os deuses em poder criativo e em seu poder de promover gozo e a transformação das condutas. Grenouille domina o coração das pessoas, suas emoções diversas, porque domina os odores. E esse domínio é o do irracional (inexplicável) dom associado à racional técnica. E neste sentido Grenouille representa o artista burguês a tomar a cena no século XIX.

Não tinha a menor intenção de entrar em concorrência com Baldini ou qualquer dos outros perfumistas burgueses. Não pretendia fazer dinheiro com a sua arte, nem sequer pretendia viver dela, se fosse possível viver de outro modo. Queria externar o seu interior, que ele considerava mais maravilhoso do que tudo que o mundo externo tinha para lhe oferecer (Süskind, 2010: 96).

A denegação dos interesses econômicos define a alma do artista, cujo ofício, em processo de franca autonomização, se estabelece como o avesso da linha de conduta que norteia e caracteriza, portanto, a ação econômica capitalista. Ainda assim, esse artista é um burguês. Compreende-se o porquê de Antoine Richis, um burguês enriquecido pelo comércio em Grasse, pai da ruiva Laura Richis, conseguir compreender características do assassino que podia vir a ameaçar a vida de sua filha. São as afinidades entre Richis e Grenouille que permitem o exercício de decifração a que o pai de Laura se dedica. Ele não busca ler Grenouille a partir da religião ou da moral. O assassino é racionalmente investigado a partir das pistas que deixa. Richis é sistemático e frio em seu trabalho de decifração; do mesmo modo que Grenouille o é em sua missão. Tratam-se de duas obsessões que se antagonizam na narrativa. Se os objetivos são contraditórios, as posturas e o “espírito” são similares. No entanto, se Richis percebe em Grenouille suas intenções de colecionador quanto a essas raras belezas das moças virgens assassinadas e percebe ainda que o coroamento se daria com sua filha, a ele falta compreender que não se trata de uma intenção em colecionar, e sim em criar e promover emoções. E na guerra encenada no filme, é

o perfumista-deus quem vence fazendo sucumbir a pura racionalidade que Richis parece representar. Ao sentir o aroma de sua filha na pele do deus da farsa, Richis, enfim, se ajoelha e chora.

Grenouille poderia se tornar o que quisesse, inclusive escrever uma carta perfumada ao papa se apresentando como o novo Messias, como ele chega a conjecturar. Ele detinha poder e a consciência do conteúdo de seu poder, que não era dinheiro e nem a possibilidade de matar, era o poder de manipular as emoções, de “fazer as pessoas amarem”. Contudo, Grenouille nunca poderia cheirar a si próprio, ou seja, nunca saberia quem efetivamente é, aquilo que só os odores corpóreos únicos podem realmente expressar sem deixar suspeitas. O perfumista, em suas interpretações do perfume e naquilo que promove a partir dele, aquilo que é impresso em Grenouille, é uma visão burguesa acerca dos odores e do perfume, enquanto aroma racionalizado. Tratam-se dos primeiros indícios de uma cosmovisão a se assentar no século XIX. Missão cumprida, através dos rastros aromáticos em sua memória, ele retorna ao ponto inicial, o parisiense mercado de peixes. Grenouille derrama todo o conteúdo de seu precioso perfume, encharcando-se dele. Os mendigos em volta, ensandecidos, vão ao cume do êxtase, e este está em ultrapassar a contemplação e o “respeito” ao deus, dado pela distância física. Sem conseguir perceber o que os mobiliza, eles desejam o deus. A perda do autocontrole significa recobrar o contato físico impedido pela polidez. O desejo de ter ultrapassa o toque: Grenouille é literalmente devorado.

Cada um deles, homem ou mulher, já havia uma vez cometido um assassinato ou algum outro crime bem pesado. Mas devorar um ser humano? Para uma coisa tão terrível, pensavam, não, jamais estariam dispostos. E se admiravam como isso lhes fora fácil e, apesar de toda a perplexidade, não sentiam o menor assomo de arrependimento. Ao contrário! Embora o estômago lhes pesasse um pouco, seus corações estavam bem leves. Em suas almas sombrias havia, de repente, um clima eufórico. E em seus rostos repousava um suave brilho de felicidade, um brilho de donzela. Daí talvez o pudor de alçarem o olhar e se olharem nos olhos. Quando o ousaram, primeiro furtivamente e depois abertamente, foram obrigados a sorrir. Estavam extraordinariamente orgulhosos. Pela primeira vez, haviam feito algo por amor (Süskind, 2010: 218).

## **Conclusão**

O perfume é apresentado na obra, para além das questões de identificação pessoal e higiene, como o produto ambivalente das interpretações burguesas: fator de perigo por sua ligação com o mascaramento e com a sedução, o perfume também

pode contribuir no autocontrole por encobrir os animais e sensuais odores do corpo. Ou seja, permanece, de qualquer modo, enquanto instrumento capaz de levar a um tensionamento dos limites do autocontrole do outro ou mesmo de si, no diapasão controle e descontrole controlado tal como discutido por Norbert Elias em várias de suas obras. A partir, pois, do momento em que se define o perfume adequado ao usuário e ao contexto de uso, o elemento de distanciamento em relação aos cheiros corporais (“animalescos”, brutos, instintivos, sexuais), ou seja, o elemento que promoveria a limpeza, a higiene moral – que permitiria a permanência de seu uso nas bases da moralidade burguesa, pautada no bom gosto, boas maneiras, distinção, respeitabilidade, modéstia e “autocontrole” (Perrot, 1996) – se mantém como potencialmente perturbador, lembrando justamente aquilo que poderia limpar em nome da civilização. O potencial apagamento dos cheiros corpóreos pelo perfume (e, por extensão, do cheiro das coisas e do mundo por sua aromatização) não deveria igualmente “apagar” o perigo? Por que, então, ele é mantido e até mesmo publicitariamente reforçado nos dias atuais?

Hoje essa regra é aceita quase como natural. É altamente característico do homem civilizado que seja proibido por autocontrole socialmente inculcado de, espontaneamente, tocar naquilo que deseja, ama, ou odeia. (...) O emprego do sentido do olfato, a tendência de cheirar o alimento ou outras coisas, veio a ser restringido como algo animal. Aqui vemos uma das interconexões através da qual um diferente órgão dos sentidos, o olho, assume importância muito específica na sociedade civilizada. De maneira semelhante à da orelha, e talvez ainda mais, um olho se torna um mediador do prazer precisamente porque a satisfação direta do desejo pelo prazer foi circunscrita por grande número de barreiras e proibições (Elias, 1994: 200).

Enfim, como afirmou Elias, “o repugnante (...) é removido para o fundo da vida social” (1994: 128). E o repugnante, nesse contexto, são os cheiros, em especial corpóreos, e o próprio sentido do olfato, que, em adição, é identificado em sua relação com a sexualidade, o que se torna determinante para a diminuição da vigilância do mundo a partir dos odores e para o crescente silenciamento a respeito do olfato nas falas cotidianas e discursos científicos, em detrimento do olhar, sentido mais condizente, por seu teor contemplativo, ao tipo de comportamento desejado: o da distância entre os corpos. Para além de diferentes regiões do cérebro,

Os sinais olfativos são transmitidos também para o sistema límbico, uma região do cérebro considerada mais primitiva do que as regiões corticais, e que é responsável pelo desencadeamento de emoções e memórias. Alguns cheiros fazem com que o sistema límbico ative o hipotálamo, região do cérebro que

estimula a produção de hormônios que controlam uma série de comportamentos inatos, como reprodução sexual e apetite (Malnic, 2008: 09).

Para a autora, que fala em nome das mais recentes afirmações científicas a respeito, mensagens olfativas são liberadas pelos indivíduos em interação, podendo desencadear respostas fisiológicas em outros indivíduos, ainda que não de forma consciente. Haveria, portanto, “comunicação entre seres humanos a partir de cheiros corporais” (Idem: 16). Deste modo, o perfume poderia servir como ruído ou, a depender de sua composição, como potencializador de determinadas mensagens e, ao que parece, foi interpretado, e utilizado no século XVIII, dos dois modos, na afirmação de seu caráter enganador e na afirmação de que seria, ou deveria ser, extensão da interioridade de seu usuário.

Ao mesmo tempo, o livro/filme apresenta o cenário de transformações no ofício de criar perfumes a partir dos perfumistas Baldini, Pélissier e Grenouille. Os três representam fases distintas deste trabalho. O século XVIII, enquanto período de transição, permite sua presença simultânea, apresentando-nos Baldini, como uma herança que nos lembra o século XVII; Pélissier, o francês a substituir o italiano e seu ritmo e modo de produção ao assumir uma lógica-moda mais condizente com a perfumada corte francesa; e, por fim, Grenouille, protótipo do criador de século XIX, afirmado e afirmando-se como gênio, cujas obras não estariam submetidas a encomendas, mas sim, apenas, à sua caprichosa vontade, em relação a qual a clientela deveria se submeter. No entanto, isso não faz com que Grenouille despreze o aprendizado. Ao contrário, ao seu talento ele alia os conhecimentos que advêm dos avanços da técnica de modo a potencializar sua imaginação. A nova sensibilidade está conjugada à racionalidade, afinal trata-se da consolidação do mundo burguês.

É em nome deste mundo da civilidade burguesa que o perfume, apesar de substancialmente ressignificado, não desaparece. À valorização do contemplativo e do olhar como sentido exemplar das luzes da razão impõe-se a impossibilidade de negar os odores. A “missão civilizatória” depende de que os aromas sejam controlados racionalmente num mundo em que tudo parece ter que cheirar por artifício: corpos, roupas, carros, ambientes, papel higiênico... Isto significou, no século XIX e posteriores, com os avanços da área de química, a criação de uma poderosa indústria de perfumaria sob a lógica dos empreendimentos capitalistas, a lógica da moda.

*Salete Nery*  
Professora da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB)  
saletenery@uol.com.br

Recebido em janeiro de 2015.

Aceito em março de 2015.

## Notas

1. Este artigo é fruto da pesquisa “Perfume: cheiro, civilidade, indústria e afeto: uma perspectiva sociológica”, com financiamento da FAPESB, CNPq e UFRB.
2. Isto é mais evidente no livro do que no filme. Seus dois perfumes de sucesso da juventude teriam vindo da herança de seu pai (o primeiro) e de uma compra que ele fez nas mãos de um comerciante genovês (Süskind, 2010).
3. No livro de Süskind, há uma passagem, inexistente no filme, em que Grenouille cria um perfume com cheiro humano masculino para ele usar. Ele o compõe a partir dos aromas de merda fresca de gato, vinagre, sal, queijo velho, ranço de peixe, ovo podre e castóreo, amoníaco, noz-moscada, raspa de chifre, toucinho chamuscado e muito almíscar.

## Referências

- ACKERMAN, Diane. *Uma história natural dos sentidos*. 2.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.
- CLASSEN, Constance; HOWES, Davis e SYNNOTT, Anthony. *Aroma: a história cultural dos odores*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.
- CORBIN, Alain. *The foul and the fragrant: odor and the French social imagination*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1986.
- DEJEAN, Joan. *The essence of style: how French invented high fashion, fine food, chic cafés, style, sophistication, and glamour*. New York/London/Toronto/Sydney: Free Press, 2005.
- ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*, v.1. Trad. de Raul Jungmann. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1994.
- FEYDEAU, Elisabeth de. Courtly perfume and countru perfume in the eighteen century. In: GRASSE, Marie-Christine (Ed.). *Perfume, a global history from the origins to today*. Paris/Grasse: Smogy Art Publisher, 2007. p. 135-141.
- GRASSE, Marie-Christine. Perfumery in Grasse in the eighteen century. In: \_\_\_\_\_ (Ed.). *Perfume, a global history from the origins to today*. Paris/Grasse: Smogy Art Publisher, 2007. p. 152-155.
- MALNIC, Bettina. *O cheiro das coisas: o sentido do olfato: paladar, emoções e comportamentos*. Rio de Janeiro: Vieira & Lent, 2008. (Ciência no bolso).
- PERROT, Philippe. *Fashioning the bourgeoisie: a history of clothing in the nineteenth century*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1996.
- ROUSSO, Fabienne. A beleza: os perfumes. In: FAUX, Dorothy Schefer et al. *Beleza do século*. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2000. p. 326-391.
- SÜSKIND, Patrick. *O perfume: história de um assassino*. 29. ed. Trad. Flávio R. Kothe. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2010.
- VEBLEN, Thorstein. *A teoria da classe ociosa: um estudo econômico das instituições*. Trad. Bolívar Lamounier, Olívia Krähenbühl. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1985. (Os pensadores).
- VIGARELLO, Georges. *O limpo e o sujo: a higiene do corpo desde a Idade Média*. Tradução de Isabel St. Aubyn. Lisboa: Fragmentos, 1985.

## **Filme**

PERFUME, a história de um assassino. Direção: Tom Tykwer. Produção: Bernd Eichinger. Intérpretes: Ben Whishaw; Alan Rickman; Rachel Hurd-Wood; Dustin Hoffman. Roteiro: Andrew Birkin; Bernd Eichinger; Tom Tykwer. Música: Tom Tykwer; Johnny Klimek; Reinhold Heil. Alemanha/ França/ Espanha: Paris Filmes, Constantin Film e Bernd Eichinger, c2006. 1 DVD (147 min), NTSC, color. Produzido por Constantin Film/ Vip Medienfonds 4 em co-produção com Nef Productions e Castelo Productions. Baseado no romance *O perfume, história de um assassino*, de Patrick Süskind.

## **Resumo**

Jean-Baptiste Grenouille – personagem principal de *Perfume, a story of a murderer* (2006), filme dirigido por Tom Tykwer – é um homem obcecado por criar o melhor perfume conhecido a partir do aroma feminino. Quais eram os significados atribuídos ao perfume e o que significava ser perfumista no contexto da Paris de século XVIII, simultaneamente cidade da “corte perfumada” e “city of mud”? Para responder à questão, serão interpretados Pélissier, Baldini e Grenouille, os três perfumistas que comparecem na obra, à luz da trama fílmica e daquela apresentada pelos historiadores acerca dos odores, perfumes e perfumistas da França pré-revolucionária.

## **Palavras-chave**

Perfume. França. Século XVIII. Memória. Cultura.

## **Abstract**

Jean-Baptiste Grenouille – main character from *Perfume: the story of a murderer*, film directed by Tom Tykwer – is a man obsessed with creating the finest known perfume from the feminine scent. Which were the meanings attributed to the perfume and what did it mean to be a perfumer in Paris of the 18th century, simultaneously “city of the perfumed court” and “city of mud”? To answer the question, it will be interpreted Pélissier, Baldini and Grenouille, the three perfumers appearing in the story, in the light of the movie plot and and of what historians present about the scents, perfumes and perfumers of prerevolutionary France.

## **Keywords**

Perfume. France. 18th Century. Memory. Culture.