

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS  
BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE

NILZA CRISTINA TABORDA DE JESUS COLOMBO

**ENTRE OS CHEIROS DA HISTÓRIA:**  
ARTE OLFATIVA NA OBRA DA ARTISTA JOSELY CARVALHO

Porto Alegre  
2024

NILZA CRISTINA TABORDA DE JESUS COLOMBO

**ENTRE OS CHEIROS DA HISTÓRIA:**  
ARTE OLFATIVA NA OBRA DA ARTISTA JOSELY CARVALHO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito à obtenção do grau de Bacharela em História da Arte pelo Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Antonio de Menezes Pereira da Silveira

Porto Alegre  
2024

#### CIP - Catalogação na Publicação

Colombo, Nilza Cristina Taborda de Jesus  
Entre os Cheiros da História: Arte olfativa na obra  
da artista Josely Carvalho / Nilza Cristina Taborda de  
Jesus Colombo. -- 2024.  
107 f.  
Orientador: Paulo Antonio de Menezes Pereira da  
Silveira.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto  
de Artes, Curso de História da Arte, Porto Alegre,  
BR-RS, 2024.

1. Josely Carvalho. 2. Arte olfativa. 3. Entre os  
Cheiros da História. 4. Ativismo social. I. Silveira,  
Paulo Antonio de Menezes Pereira da, orient. II.  
Título.

NILZA CRISTINA TABORDA DE JESUS COLOMBO

**ENTRE OS CHEIROS DA HISTÓRIA:**  
ARTE OLFATIVA NA OBRA DA ARTISTA JOSELY CARVALHO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito à obtenção do grau de Bacharela em História da Arte pelo Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Porto Alegre, 24 de janeiro de 2024.

Resultado: Aprovada com conceito A.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Paulo Antonio de Menezes Pereira da Silveira  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

---

Prof. Dr. Airton Cattani  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

---

Profa. Dra. Niura Aparecida Legramante Ribeiro  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a Deus o dom da vida e por uma conquista. Aos meus pais Nilton e Nilza de Jesus e aos meus irmãos, sempre presentes em minha história. Ao meu esposo Cristiano Colombo e minha filha Cecília Maria de Jesus Colombo por serem minha base e fonte de amor constante. Vocês são o motivo pelo qual continuo pesquisando. Aos meus amigos que fazem minha existência mais feliz e mais leve!

Josely Carvalho. Como não fazer deste espaço um momento para ti? Agradeço a generosidade de tua resposta ao meu chamado lá no Instagram quando me apresentei e te expliquei minha pesquisa. De igual forma, agradeço pelas entrevistas, que, como em uma conversa de duas conhecidas de anos, tive a oportunidade de construir esta pesquisa. A experiência de ter participado da Caminhada Olfativa ao som das tuas explicações e ao odor das tuas fragrâncias, com certeza, me fez uma pessoa mais atenta ao meu contexto a partir das percepções do meu corpo. Conhecer o teu ateliê e saber que amas sushi me fez entender que a arte pode nascer das pequenas vivências do cotidiano e gerar grandes questionamentos sociais. Obrigada, Josely.

Um especial agradecimento ao meu orientador Paulo Antonio de Menezes Pereira da Silveira por, mais uma vez, segurar a minha mão para que chegasse até aqui. Obrigada pelo incentivo aos meus estudos e pelo compartilhamento de tua vasta experiência. Sempre amei te ouvir!

***O cheiro não tem limites...***

***...ele invade.***

Josely Carvalho

## RESUMO

O tema da pesquisa aqui apresentada é a arte olfativa desenvolvida pela artista contemporânea brasileira Josely Carvalho. A motivação da investigação é a identificação de lacunas na produção acadêmica sobre a trajetória da artista e sobre as percepções espaciais do corpo originadas pelo sistema olfativo, bem como o reconhecimento da falta da poética olfativa nos espaços museais. Acredita-se que os sentidos tenham sido tratados de maneira desigual nas poéticas artísticas e que a obra de Josely Carvalho oferece uma ruptura a esse posicionamento. O objetivo é analisar o estímulo olfativo na obra da artista, questionando o ocularcentrismo. Em consonância, serão estudadas as relações entre percepção olfativa e ativismo social. Para isso, serão analisadas as poéticas da artista em que o olfato é colocado como protagonista desse ativismo. Os métodos utilizados na pesquisa serão a consulta de bibliografia acadêmica, entrevista com a artista e estudo de caso da instalação *Entre os Cheiros da História*, em que o olfato protagoniza as reflexões suscitadas por Josely Carvalho. Com este trabalho, objetiva-se contribuir para o entendimento das conexões entre o olfato e a arte contemporânea.

**Palavras-chave:** Josely Carvalho. Arte olfativa. Entre os Cheiros da História. Ativismo social.

## ABSTRACT

The theme of the research project presented here is olfactory art developed by contemporary Brazilian artist Josely Carvalho. The motivation for the investigation is the identification of gaps in academic production on the artist's trajectory and on the spatial perceptions of the body originated by the human olfactory system, as well as the perceived lack of olfactory poetics in museum spaces. It is believed that, in a large part of the poetics in contemporary art, the senses continue to be treated unequally in artistic poetics and that the work of Josely Carvalho offers a rupture with this position. The objective is to analyze the olfactory stimulus present in the artist's work as a way to question ocularcentrism in visual arts. Accordingly, the relationship between olfactory perception and social activism present in the artist's trajectory will be studied. Likewise, the artist's poetics in which smell is placed as the protagonist of this social activism will be analyzed. The methods used in the research will be a bibliographical review, an interview with the artist and a case study of the installation *Among the smells of history* (*Entre os cheiros da história*) in which the sense of smell played a central role in the reflections raised by Josely Carvalho. It is aimed to contribute to the understanding of the connections between smell and contemporary art with these elements.

**Keywords:** Josely Carvalho. Olfactory art. *Among the Smells of History* (*Entre os Cheiros da História*). Social activism.



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Figura 1</b> – Josely Carvalho (1942), <i>The Meal</i> (1985) – da série Cheiro de Peixe (1985) .....	20
<b>Figura 2</b> – Josely Carvalho (1942), <i>Cheiro de peixe</i> (1984) – da série Cheiro de Peixe (1985).....	21
<b>Figura 3</b> – Josely Carvalho (1942), <i>Tempos de Luto: Dia Mater II</i> (1993).....	24
<b>Figura 4</b> – Hélio Oiticica (1938-1980), <i>Tropicália</i> (1967) – Penetráveis PN2 e PN3 .....	33
<b>Figura 5</b> – Ernesto Neto (1964), <i>Sweet Edge</i> (2014).....	34
<b>Figura 6</b> – Peter de Cupere (1970), <i>Smoke Cloud</i> (2013-2016).....	35
<b>Figura 7</b> – Juliana Góngora Rojas (1988), <i>Aurora</i> (2022) .....	37
<b>Figura 8</b> – Josely Carvalho (1942), <i>Nidus Vitreo</i> (2011).....	39
<b>Figura 9</b> – Josely Carvalho (1942), <i>Suspensio: tempo interrompido</i> (2021) .....	41
<b>Figura 10</b> – Caminhada Olfativa, 28 de janeiro de 2023, Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.....	44
<b>Figura 11</b> – Fonte no Pátio Epitácio Pessoa (1922), Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro .....	46
<b>Figura 12</b> – Planta do pavimento térreo do Museu Histórico Nacional. Destaque para o Pátio dos Canhões. Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro .....	47
<b>Figura 13</b> – Planta do pavimento térreo do Museu Histórico Nacional com o mapa da instalação. Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro .....	50
<b>Figura 14</b> – Canhão 1. Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro .....	54
<b>Figura 15</b> – Canhão 37. Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro .....	59
<b>Figura 16</b> – Boca oblonga do Canhão 37 com os cheiros encapsulados em sílica. Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro .....	60

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>10</b>
<b>1 JOSELY CARVALHO E UM POSICIONAMENTO</b> .....	<b>16</b>
1.1 DIMENSÃO POLÍTICA .....	16
1.2 APROXIMAÇÕES ENTRE A TRAJETÓRIA ARTÍSTICA E OS CHEIROS .....	19
<b>2 OS CHEIROS COMO ATITUDE DE RESISTÊNCIA</b> .....	<b>28</b>
2.1 PENSAR A PARTIR DO OLFATO .....	30
2.2 ARTE OLFATIVA DE FATO.....	38
<b>3 ENTRE OS CHEIROS DA HISTÓRIA</b> .....	<b>42</b>
3.1 A EXPOSIÇÃO EM SI E AS RELAÇÕES COM O CONTEXTO .....	45
3.2 EXPERIÊNCIA POLÍTICA.....	52
<b>3.2.1 Delírio e realidade em uma nação</b> .....	<b>54</b>
<b>3.2.2 Ilusão e seu preço</b> .....	<b>58</b>
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>65</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>69</b>
<b>APÊNDICE A – ENTREVISTA CONCEDIDA À NILZA COLOMBO EM 20 DE ABRIL DE 2021 (ON-LINE)</b> .....	<b>72</b>
<b>APÊNDICE B – ENTREVISTA CONCEDIDA À NILZA COLOMBO EM 06 DE AGOSTO DE 2022 (ON-LINE)</b> .....	<b>87</b>
<b>ANEXO A – ENTRE HISTÓRIAS, CHEIROS E POSICIONAMENTOS: MATERIAL DE APOIO DA INSTALAÇÃO</b> .....	<b>94</b>

## INTRODUÇÃO

Sempre achei que o meu sentido mais aguçado era o olfato. A velocidade com que um cheiro me faz adentrar nas memórias mais longevas sempre me impressionou. Com a maturidade, descobri o sistema límbico e percebi que essa agilidade de ativação pelos odores é uma característica dos mamíferos, o que, teoricamente, não me faz diferente de nenhuma pessoa. No entanto, a curiosidade já havia em mim se instalado.

Durante a faculdade de Arquitetura, nada me aproximava dessa curiosidade. Os espaços funcionais submetidos às normas da arquitetura moderna não pareciam atingir os sentidos com tamanha precisão. Como despertar o corpo no contemporâneo?

Foi estudando as poéticas na arte que constatei o estímulo dos sentidos utilizados como vias de afetação do corpo. E gostei do que estudei.

O escritor alemão Patrick Süskind, na obra de ficção intitulada *O perfume: história de um assassino* (1985), apresenta Jean-Baptiste Grenouille, personagem que durante toda a sua existência foi conduzido pelo olfato. A história foi ambientada na cidade de Paris do século XVIII, ainda com seu traçado urbano medieval e dotada de uma aura fétida que parecia impregnar os espaços e os valores humanos. Grenouille nasceu lá, em meio aos odores de uma banca de peixe. Quase morto pela mãe, foi abandonado por várias amas e acabou crescendo à sombra da sociedade. Com o passar do tempo, entendeu-se dono de rara percepção olfativa capaz de distinguir aromas por entre as paredes e a longas distâncias. Entretanto, ele mesmo não possuía nenhum cheiro, o que lhe rendeu o asco e a distância das pessoas. De igual forma, verificou que as fragrâncias poderiam ser uma chave para conquistar respeito, admiração e amor das pessoas. Com sua extraordinária habilidade, decide se transformar no maior perfumista do mundo, almejando, com isso, criar o perfume ideal e conquistar o mundo.

Por meio de seu protagonista, Süskind parece conduzir o leitor a um entendimento de que o conhecimento aprofundado dos cheiros e sua manipulação acertada contribuem para a resistência do ser humano. Em meio às adversidades do mundo hostil a que fora submetido desde as primeiras horas de vida, Grenouille resiste. O preparo das essências pelo protagonista da história indica uma tomada de posse de

elementos que o fortificam e o engrandecem, e essa ação só é possível por intermédio do olfato atento.

Ao percorrer as páginas desse envolvente caso, a autora se questiona sobre os possíveis efeitos que a manipulação dos aromas apresentada por Grenouille teria na arte. Que tipo de relações seriam estabelecidas entre as obras olfativas e o corpo que por elas fosse afetado? Haveria possibilidade de reflexão a ponto de gerar algum tipo de resistência?

A partir dessas reflexões, esta pesquisa trata da produção de experiência por intermédio do olfato na instalação *Entre os Cheiros da História* (2020-2022), da artista multimídia Josely Carvalho (1942), exposta no Museu Histórico Nacional, na cidade do Rio de Janeiro, entre 10 de novembro de 2022 e 29 de janeiro de 2023. Nela, Carvalho criou 15 cheiros para 20 dos 48 canhões que datam entre os séculos XVI e XX, relacionando-os com a história protagonizada por aqueles instrumentos de guerra.

Parte-se do pressuposto de que o olfato é um sentido capaz de fazer com que o ser humano produza associações. Ao entrar pelas narinas, os odores são conduzidos ao bulbo olfativo localizado no sistema límbico, área que os identifica e os vincula à memória. Nesta aproximação, os cheiros podem ser considerados gatilhos de recordações produtoras de experiência, e, nesse sentido, é possível pensar a ativação do corpo senciente, ou seja, aquele que é sensível aos sentidos por meio da arte olfativa.

De igual forma, o estudo se baseia no entendimento de que a conexão entre arte olfativa e consciência do contexto social não tem sido amplamente explorada a ponto de motivar o uso do olfato como um instrumento reflexivo em espaços museais. Sob essa perspectiva, o argumento impulsionador do presente estudo é a percepção de que o corpo senciente é capaz de se aproximar das obras de arte e da história de uma forma alternativa à contemplação, especificamente por intervenção do olfato. Problematisa-se o fato de que a primazia ocular vigente na sociedade ocidental produza um impacto no campo artístico, tendo por efeito o fato de que muitas obras não despertam o corpo em sua integralidade sensorial. A hipótese é de que a

instalação *Entre os Cheiros da História* sensibilize o corpo a fim de que ele seja capaz de produzir novas associações críticas entre a arte contemporânea e a história teoricamente consolidada dos canhões. Nesse contexto, o objetivo geral da pesquisa é analisar as relações entre história, objeto e olfato na instalação já mencionada. Os objetivos específicos são:

- Identificar as fases em que o olfato é trabalhado na trajetória da artista, a fim de contextualizar a instalação *Entre os Cheiros da História* em seu processo.
- Apresentar a experiência sensorial da autora na instalação *Entre os Cheiros da História*.
- Examinar as possibilidades de crítica nas relações entre canhões, história e olfato a partir da vivência olfativa na citada exposição.

A escolha do tema sobre a arte olfativa se deu em virtude de que a autora, ao frequentar espaços expositivos, pouco contato teve com a utilização de cheiros como manifestação artística. Por que não são amplamente explorados como poética artística, uma vez que para senti-los basta o ato da respiração? Do mesmo modo, a decisão de investigação da obra da artista Josely Carvalho ocorreu em função da relação que ela estabelece com o olfato e pela constatação da autora de que a bibliografia sobre o trabalho da artista é escassa no ambiente acadêmico.

Como estratégia metodológica, será adotado o método qualitativo de viés fenomenológico em que a análise partirá da experiência vivida na instalação e estabelecerá conexões com a teoria pertinente. Para isso, serão apresentados três mecanismos de pesquisa. O primeiro procedimento será a revisão bibliográfica, em que se apresentará um levantamento das fontes referenciais com foco nas teorias filosóficas que envolvem a dualidade cartesiana entre corpo e mente, bem como a contraposição fenomenológica anteposta a ela por Merleau-Ponty (2018). Essas ideias serão cotejadas pela revisão histórica da participação da percepção olfativa na produção artística ocidental. Nesse ponto, também serão estudados os conceitos que envolvem sentidos, memória e olfato a partir de Merleau-Ponty (2013), Barbara e

Perliss (2006), Pallasmaa (2011) e Le Breton (2016).

O segundo procedimento a ser adotado será a assimilação da história oral por meio de duas entrevistas com a artista Josely Carvalho. O propósito é ter uma visão da artista sobre seu processo artístico, sua trajetória e suas motivações em relação aos odores. De igual forma, as entrevistas buscam a captação do entendimento da artista sobre a inserção de determinados odores em suas instalações. Por fim, será relatada a experiência vivenciada pela autora na instalação *Entre os Cheiros da História*, no Museu Histórico Nacional no Rio de Janeiro (MHN). Essa vivência ocorreu durante a // *Caminhada Olfativa Entre os Cheiros da História*, em 28 de janeiro de 2023, no Pátio dos Canhões, localizado no interior do museu.

Para o entendimento dessa sistematização, a pesquisa está estruturada em três capítulos, sendo que cada um deles se subdivide em duas partes. A utilização de subcapítulos segue uma via de entendimento entre a reflexão sobre a conjuntura em que a poética olfativa é adotada e a resposta a ele mediante a produção da artista. Nesse sentido, o primeiro subcapítulo é destinado ao contexto e o segundo à fase de atravessamento olfativo de Josely Carvalho. A divisão das fases presentes nessa pesquisa é fruto do entendimento da autora pós análise da arte olfatória da artista.

No primeiro capítulo será observada a dimensão política das atividades artísticas de Carvalho no princípio de sua carreira. As ações em defesa da mulher, dos direitos humanos e das relações sem fronteiras resultaram em manifestações em que serigrafias, palavras e livros de artistas reproduziram a voz de uma geração sob o impacto de preconceitos. Sob essa perspectiva, será verificada a primeira fase da artista, aquela em que autora relaciona os odores à memória.

O segundo capítulo será dedicado ao momento em que a trajetória olfativa de Josely Carvalho encontra o cheiro em sua essência. Serão investigados os primeiros interesses da artista pelo tema e os caminhos trilhados para a execução dos odores em si. Haverá a investigação dos propósitos despertados pelos cheiros a partir da concretização dos odores em si por meio da parceria com a Givaudan do Brasil. Essa reflexão partirá da análise de obras de artistas que, em algum momento de sua

produção, manipularam os aromas como poética: Ernesto Neto (1964), Peter de Cupere (1964) e Juliana Góngora Rojas (1988).

No terceiro capítulo será apresentada a experiência vivida pela autora na instalação *Entre os Cheiros da História*, mostrando o processo da artista e as estratégias de imersão olfativa na história dos canhões. Nesse momento da pesquisa, serão apresentadas a poética e a associação que a artista estabelece entre os cheiros, a memória e os objetos. A partir do objeto do canhão, questionamentos foram gerados sobre as sensações do corpo no momento de sua manipulação, bem como o legado de um período em que, inseridos na sociedade com suas plenas funções militares, exerceram influências na história do Brasil. A utilização de relatos em primeira pessoa tem como objetivo aproximar o leitor à experiência da autora fazendo uso de falas que cruzam sensações, lembranças, críticas e, principalmente, o desfrutar de algo ativo: o corpo.

CHEIRO DE PEIXE, 1985

OREMOS, PRONUNCIA UM PÁSSARO COLOSSAL  
 VESTIDO DE ROXO  
 MASTIGA DOIS SEIOS EM UM REDEMOINHO DE DESEJO  
 OREMOS  
 OREMOS AOS NOSSOS DEMÔNIOS  
 OS DEMÔNIOS QUE NOS DESPRENDEM DE NOSSOS CALABOUÇOS

CHEIRO DE PEIXE  
 ANTROPÓFAGO DE FANTASIAS  
 SARGAÇO ENROLADO EM CULPA  
 CAMADAS DE REMINISCÊNCIAS VAGAS  
 OREMOS  
 OREMOS ÀS MEMÓRIAS DO NOSSO CRESCER  
 VISÕES DE INFÂNCIAS PERDIDAS  
 CHEIRO DE PEIXE  
 CORRIMENTO TRANSLÚCIDO  
 PRAZER LUBRIFICANTE  
 PELÁGICAS CAVERNAS ENCRAVADAS DE RUÍDOS SEXUAIS  
 RETRATAM ESTÓRIAS DE VOVOZINHAS  
 TRANÇANDO DONZELAS COM FIOS DE BACALHAU

PELO CORPO DE CRISTO! DECLAMA O HALTEROFILISTA  
 NOTÍCIAS CIRCULAM DAQUELES QUE FORAM MORTOS  
 MUTILADOS VIOLADOS ESQUECIDOS  
 LOGO ALI  
 DO OUTRO LADO DO RIO  
 CHEIRO DE PEIXE  
 MEA CULPA! GRITA O PÁSSARO EM VOO.

CARVALHO, 2018, p. 84



## 1 JOSELY CARVALHO E UM POSICIONAMENTO

*Se você não tomar banho, vai cheirar a bacalhau.  
Josely Carvalho*

O modo como o cheiro foi manipulado nas distintas sociedades apresenta variações que sugerem como a sua apropriação pode interferir no cotidiano das pessoas. As múltiplas funções das fragrâncias transitam entre as práticas de cura, ativação da memória, simulação de odores naturais ou evocação do espiritual. Entretanto, todas elas parecem frutos de uma construção coletiva em que a atração ou a repulsão de uma determinada fragrância está relacionada a um contexto social. Nesse sentido, a investigação sobre o uso dos odores parece poder revelá-los como instrumentos de validação ou construção de narrativas.

Sob essa investigação, neste capítulo, os odores serão abordados sob dois aspectos: o primeiro analisa como a dimensão política atravessa as obras da artista, e o segundo verifica o surgimento do olfato como poética em sua trajetória. Para tanto, serão investigadas as primeiras exposições de Josely em que o olfato se efetiva a partir da memória.

### 1.1 DIMENSÃO POLÍTICA

Josely Carvalho nasceu em 1942, na cidade de São Paulo, Brasil. Na década de 1960 foi para os Estados Unidos, onde concluiu o curso de Arquitetura e Urbanismo na Washington University, em Saint Louis, no ano de 1967. Em entrevista à autora<sup>1</sup>, a artista diz ter cursado Arquitetura não com o intuito de ser arquiteta, mas de obter um conhecimento mais aprofundado do espaço (Carvalho, 2021). Paralelamente aos estudos arquitetônicos, fez cursos de gravura, desenho e serigrafia. Lecionou na Universidade Autônoma do México (UNAM), no México, e na Universidade da Virgínia,

---

<sup>1</sup> A íntegra das entrevistas se encontra nos apêndices A e B. Ao longo do trabalho, as entrevistas são citadas como Carvalho (2021) e Carvalho (2022a).

nos Estados Unidos, quando buscou estimular o sensorial nas práticas de ensino. Sobre a atuação de Josely na UNAM, a crítica de arte Lucy Lippard afirma que “o ativismo de Josely teve início na Cidade do México, no começo dos anos de 1970, quando foi professora visitante na Escola de Arquitetura da Universidade Nacional” (Lippard, 2018, p. 112). Em entrevista à autora, Carvalho relatou um dos primeiros movimentos do ativismo que a artista estenderia em sua trajetória artística. Após compreender o funcionamento da relação entre professor e aluno, que Josely descreve como distante, a artista propõe uma gincana em que os 1.500 alunos da instituição explorariam sensorialmente as ruas da Cidade do México. A artista relata:

Eram 1500 alunos no primeiro ano de Arquitetura dividido em grupos de 100 alunos com cinco professores, de várias disciplinas. No meu grupo, Matias Goeretz era um deles. Comecei o ano com uma Gincana Sensorial pela Cidade do Mexico. Achava que, para fazer arquitetura na cidade do Mexico, era importante conhecer fisicamente e sensorialmente a cidade. Criei vários itinerários que foram dados aos alunos em seu primeiro dia de aula. Os grupos foram organizados e saíram documentando as experiências do dia, com desenho, poesia, foto, filme, dança, entrevistas, gravações etc. Muitos dos professores não quiseram participar. A maioria deles, eram homens. (Carvalho, 2021).

Josely, ao propor um novo olhar direcionado para a rua, contribuiu para que os futuros arquitetos experimentassem a vivência do local em que, muitos deles, só haviam tido a aproximação via vista superior em alguma prancheta de desenho. Em 1961, a escritora e ativista política Jane Jacobs (1916-2006) lançou *Morte e vida nas grandes cidades* (1961), nos Estados Unidos. A autora faz uma crítica severa ao urbanismo moderno e afirma:

Ruas impessoais geram pessoas anônimas, e não se trata da qualidade estética nem de um efeito emocional místico no campo da arquitetura. Trata-se do tipo de empreendimento palpável que as calçadas possuem e, portanto, de como as pessoas utilizam as calçadas na vida diária, cotidiana. (Jacobs, 2000, p. 61).

A impessoalidade da rua ressaltada por Jacobs pode ser combatida com ações urbanas propostas por quem a vive sensorialmente. Josely Carvalho percebeu essa

conexão e aplicou no ambiente acadêmico, que, naquele momento, pouco buscava o estímulo do corpo.

No início da década de 1970, Josely se mudou para Washington, após se separar de seu marido. Lá foi contemplada com a *National Endowment for the Arts Grants*, uma bolsa artística voltada para as comunidades locais. Josely narra:

Deixei o México em 1973 com meu filho e fui para Washington, DC, porque queria ter o apoio da *National Endowment for the Arts* (NEA). Recebi em 1975-76 um *grant* para iniciar um projeto experimental na cidade de Arlington, VA, organizado pelo *Department of Environmental Affairs*. A serigrafia foi usada como instrumento na relação artista e comunidade. Meu lema era: *We are all artists!* Criei vários projetos e murais nas ruas como *Silkscreen your Lunch Hour; your Business Hour; your Shopping Hour etc.* Ao mesmo tempo, criei eventos em vários centros comunitários com a intenção de quebrar preconceitos culturais e de raça. (Carvalho, 2021).

A serigrafia é uma técnica presente e intensa na obra de Josely. Lippard explica que a artista “elegeu a serigrafia fotográfica como sua técnica básica, em parte porque ela pode sobrepor imagens tão densamente e imprimir-las, como faz com frequência, sobre tecidos transparentes e outros materiais” (Lippard, 2018, p. 112). Dessa forma, Josely envolveu a comunidade e a inseriu no contexto político da rua. Entretanto, a artista precisava de outra comunidade.

Em 1976, ela se mudou para a cidade de Nova York, local em que reside até o momento da pesquisa. Lá, dedicou-se ao trabalho comunitário como artista residente na igreja de St. Marks in-the-Bowery, criando o Projeto *Silkscreen* (1976-1988). Nesse contexto, Josely também ministrou oficinas em que ensinou técnicas de impressão de serigrafia para que comunidades pudessem se expressar em passeatas e manifestações de resistência, e novamente o espaço urbano é palco para ações sensoriais pela poética de Josely Carvalho. Entre faixas serigrafadas e marchas políticas, o corpo passa a ser parte ativa de sua arte, participando não só dos processos poéticos, mas também das ações sociais com as quais a artista se envolvia. Na metade dos anos de 1980, a artista foi convidada a participar da *United Nations Mid-Decade Conference on Women*, em Copenhague, conferência em que palestrou sobre a sua atuação na igreja de St. Marks

in-the-Bowery e onde ministrou uma oficina sobre as relações entre as mulheres criativas e suas formas de sobrevivência. Lá, a artista conheceu feministas brasileiras e estabeleceu contatos para possíveis trocas no futuro.

Em 1981, Josely Carvalho voltou para São Paulo, no Brasil, para ensinar líderes das Comunidades Eclesiásticas de Base e do Partido dos Trabalhadores a como utilizarem faixas serigrafadas em suas marchas. A partir de então, parece se consolidar um posicionamento que acompanha a artista, em que o corpo passa a ser convocado a participar de atividades que resultem em ações de resistência. A artista manifesta sua contrariedade aos cânones sociais por meio de atividades que parecem indícios de uma decolonialidade essencial para as mudanças almejadas em seu país de origem.

## 1.2 APROXIMAÇÕES ENTRE A TRAJETÓRIA ARTÍSTICA E OS CHEIROS

O primeiro passo dado por Josely Carvalho na trajetória olfativa ocorreu na década de 1980. Nesse período, o olfato foi utilizado em suas obras como memória, e não como aroma de fato. A partir das memórias de infância com a avó, Josely criou uma série denominada *Cheiro de Peixe* (1984-1986), que engloba um conjunto de trabalhos que evidenciam preconceitos contra as mulheres a partir de mitos construídos e sustentados pelo imaginário coletivo.

Em 1985, a série foi exposta na instalação/performance intitulada *The Meal* (1985), apresentada no Paço das Artes, em São Paulo, e no Center Hall Gallery, em Nova York. No ano seguinte, foi exposta na Casa de las Americas, em Havana, e na Women's Caucus<sup>2</sup> for Art, em Nova York (Figura 1).

---

<sup>2</sup> Caucus é um termo de origem indígena norte-americana que significa conselho.



**Figura 1** – Josely Carvalho (1942), *The Meal* (1985) – da série *Cheiro de Peixe* (1985)  
Serigrafia e tintas sobre sete painéis de seda, acrílico, seis projetores de slides, vinho, vidro, resina, voz e poesia.

Fonte: <https://www.joselycarvalho.com/a-merenda>

Em *Cheiro de Peixe* (1984-1986), Josely iniciou uma aproximação entre suas inquietações e o olfato. Durante a infância, muitas vezes ouviu de sua vó: “se você não tomar banho, vai cheirar a bacalhau” (Carvalho, 2021). Com o passar dos anos e a chegada da maturidade, a artista entendeu que essa comparação é baseada em preconceitos e estigmas atribuídos às mulheres. Em *The Meal* (1985), a artista apresentou suas obras em serigrafias (Figura 2), projeções, pinturas, desenhos e poesias, denunciando a realidade desse preconceito.



**Figura 2** – Josely Carvalho (1942), *Cheiro de peixe* (1984) – da série Cheiro de Peixe (1985) Serigrafia, óleo e giz de cera sobre papel. 106,7x116,8 cm. Coleção Casa de las Americas, Havana, Cuba.

Fonte: <https://www.joselycarvalho.com/desenho-cheiro-de-peixe>

A atribuição do cheiro de peixe como elemento depreciativo foi reconhecida pelo antropólogo David Le Breton na tribo Dassanetchs, residente no sudoeste da Etiópia. Nessa tribo, a partir dos odores que emanam, seus membros se identificam e se diferenciam socialmente, inclusive em relação à função que exercem. Em seu livro *La Saveur du Monde: une anthropologie des sens* (Antropologia dos sentidos), publicado em 2007, o autor menciona que o povo é dividido em duas atividades: a pastoril e a pesqueira. Le Breton explica que “o odor é para as vacas uma maneira de orientar-se no rebanho, de cuidar das crias e, para o touro, de farejar a vaca antes do acasalamento” (Le Breton, 2016, p. 323). Nesse sentido, o cheiro das vacas, vinculado à prosperidade e à fertilidade, foi considerado como bom; já o do peixe foi atrelado à infertilidade e considerado como algo ruim. Baseada na perspectiva dos odores, a

sociedade da tribo Dassanetchs foi estabelecida ressaltando a superioridade de quem pratica a atividade pastoril sobre a pesca, uma vez que as vacas representam, para os Dassanetchs, a materialização da fertilidade. O peixe, por outro lado, representa o oposto, pois é visto como um animal desprovido de órgãos sexuais. Por esse ângulo, a atribuição do cheiro de peixe à vagina resgata uma concepção de defeito ou de imperfeição que diminui a mulher em razão de uma possível infertilidade.

É provável que a avó da artista não tenha tido contato com a cultura da tribo Dassanetchs, entretanto as relações entre o cheiro de peixe e a inferioridade parecem ter sido enraizadas na memória coletiva a ponto de serem passadas por ela a Josely. Essa via de transmissão de concepções, em que um grupo ou uma comunidade amplia noções, aqui atribuídas ao comportamento, pode ter sido fortalecida por um entendimento comum que o sociólogo francês Maurice Halbwachs conceitua como memória coletiva. No livro *La mémoire collective* (A memória coletiva), publicado em 1950, Halbwachs definiu a memória como um fenômeno que se comporta de forma individual e coletiva, e que ambas são construídas retroalimentando-se. A memória individual quando compartilhada pode atuar como gatilho para o surgimento de lembranças em nível coletivo que, unidas a percepções particulares, parecem fortalecer uma definição social. Segundo o autor,

não basta reconstruir pedaço a pedaço a imagem de um acontecimento passado para obter uma lembrança. É preciso que esta reconstrução funcione a partir de dados ou de noções comuns que estejam em nosso espírito e também no dos outros, porque elas estão sempre passando destes para aquele e vice-versa, o que será possível somente se tiverem feito parte e continuam fazendo parte de uma mesma sociedade, de um mesmo grupo. (Halbwachs, 2006, p. 39).

Mesmo que o acontecimento não tenha tido, necessariamente, a participação ativa de quem propaga o fato, as informações são passadas e confirmadas pelas afirmações sociais. A partir da visão de Halbwachs, pode-se entender que a constituição da memória coletiva é influenciada por distintos grupos nos quais o indivíduo transita, bem como as afetações socioculturais que se projetam sobre eles.

O cheiro de bacalhau que tanto causou incômodo à avó de Josely Carvalho estava impregnado na memória de quem possivelmente o associou à inferioridade da mulher, que deveria ser disfarçada com um bom banho.

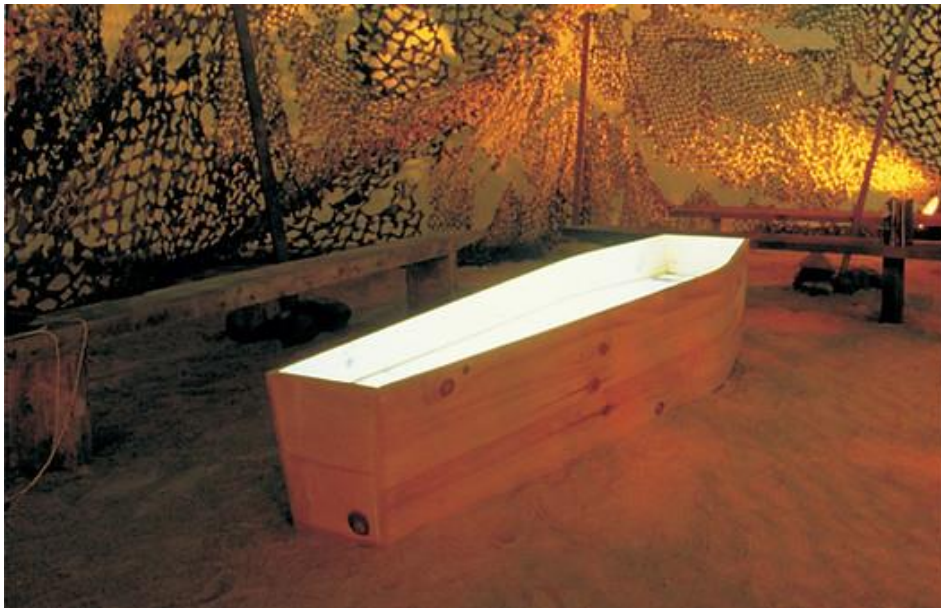
Com as marcas dessas palavras em sua memória individual, Josely cresceu e decidiu ressignificar a memória coletiva complacente à depreciação das mulheres pela via dos odores por meio de suas manifestações artísticas. A série se coloca como uma ferramenta ativista contra o preconceito coletivo para com as mulheres, que penetrou a sociedade, contaminando a memória do olfato. Entretanto, nesse momento, o cheiro em sua obra foi ativado exclusivamente pela memória. Ao entrar em contato com o cenário de depreciação da mulher vinculada aos odores de peixe, a memória desse cheiro é de responsabilidade de cada indivíduo que a estimula segundo suas próprias experiências. A instalação não apresenta um odor específico; no entanto, o cheiro de peixe se fez presente na abertura da mostra com a distribuição de bolinhos de bacalhau. Um início.

Nessa fase, a artista, de igual forma, trabalhou a memória olfativa, vinculando-a à guerra. Em *Tempos de Luto: Dia Mater I e II* (1993), Josely Carvalho reflete sobre a invasão dos Estados Unidos no Iraque, em 1991, fazendo um contraponto com o épico babilônico *Enuma Elish*. O título da exposição se refere à morte brutal da deusa-mãe das mitologias suméria e babilônica Tiamat por seu tataraneto Marduk, descrito no citado texto. O desejo de Marduk de liderar todos os deuses resultou na disputa sangrenta que gerou o céu e a terra. A mudança do matriarcado para um poder masculino por meio da barbárie é o elemento gerador da reflexão sobre a violência ainda presente da Mesopotâmia. O posicionamento da artista frente a questões em que a desigualdade é geradora de opressão levou a educadora Ana Mae Barbosa a definir a obra de Josely Carvalho como uma “arte empática” (Barbosa, 2018, p. 147).

Em *Tempos de Luto: Dia Mater II* (1993), Josely utiliza redes de camuflagem usadas em guerras reais e compradas pela artista em lojas de materiais usados (Figura 3). Em entrevista à autora, Josely confidencia: “As redes continham o cheiro, memória da morte que presenciaram” (Carvalho, 2022a). O cheiro da morte é um fenômeno de



força, pois o corpo sem vida ainda é capaz de produzir odores; nem mesmo a morte estanca a manifestação olfativa da matéria humana. A artista elege a memória dos odores da morte para fazer alusão à invasão dos Estados Unidos em Bagdá. Assim como quem participou da exposição provavelmente não tenha estado em Bagdá para comprovar as atrocidades ocorridas, devendo exercitar a imaginação conduzida pela obra, o cheiro da morte também se faz presente como uma prática do devaneio.



**Figura 3** – Josely Carvalho (1942), *Tempos de Luto: Dia Mater II* (1993)

Serigrafia e xerox sobre papel, som, tapetes de oração, redes de camuflagem militar usada em guerras, caixão de luz, impressão serigráfica sobre acrílico e papel, areia e pedras.

Fonte: <https://www.joselycarvalho.com/dia-mater-ii>

Tanto em *Cheiro de Peixe* (1985) quanto em *Tempos de Luto: Dia Mater I e II* (1993), foi solicitado que o participante recorresse à sua memória olfativa. Ela pode ser entendida como aquele aroma que, quando foi sentido pela primeira vez, esteve associado a algum momento significativo vivido. O arquiteto Juhani Pallasmaa relata essa vivência na casa do avô:

Não consigo me lembrar do formato da porta da frente da casa do meu avô, mas ainda consigo sentir a sensação de calor e o cheiro do ar que batia em meu rosto quando eu abro aquela porta em meus sonhos. O corpo lembra, mesmo quando não somos capazes de acessar outras marcas sensoriais. (Pallasmaa, 2020, p. 22).

Essa associação entre cheiro, emoções e memória ocorre em uma área do cérebro chamada de sistema límbico. Por emoções, essa pesquisa entende os sentimentos que podem se traduzir em manifestações fisiológicas e comportamentais<sup>3</sup>, sendo também no sistema límbico em que ocorre o estímulo do corpo humano por parte dos sentidos. Estando a memória olfativa relacionada a ele, mesmo sem a presença dos odores e sob o estímulo de outras ordens, é possível que por ela, esse mesmo corpo recorde da emoção pregressa vivida. Entretanto, com a animação efetiva das fragrâncias, os caminhos entre cheiros e emoções são estreitados pela forma direta com que os impulsos olfatórios atingem o cérebro humano:

É de senso comum que as pessoas podem se emocionar pela simples recordação de episódios passados armazenados na memória. Mais frequentemente, entretanto, as emoções são desencadeadas pela entrada no sistema nervoso central de determinadas informações sensoriais. Assim, por exemplo, informações visuais, auditivas, somostésicas ou olfatórias que sinalizem perigo podem despertar medo. Há evidência de que todas essas modalidades de informações sensoriais têm acesso ao sistema límbico, embora nunca diretamente. [...] Fazem exceção os impulsos olfatórios, que passam diretamente da área cortical de projeção para o giro para-hipocampal [...] de onde passam ao hipocampo [...] (Machado, 2003, p. 279).

O hipocampo, localizado no sistema límbico, é o local de armazenamento da memória curta, a consolidação da memória e a memória espacial. As relações entre o hipocampo e o sistema límbico fazem com que o indivíduo se recorde mais rápido do que o impactou, ou seja, algum trauma ou um sentimento de prazer. Nele, segundo as informações citadas do médico Angelo Machado, o olfato é o sentido capaz de chegar diretamente no hipocampo, local em que há ativação da memória recente fazendo com que o corpo seja estimulado de forma muito rápida por intermédio dos cheiros.

Retomando a obra de Patrick Süskind, *O perfume: história de um assassino* (1958), o protagonista Jean-Baptiste Grenouille precisa ativar constantemente seu

---

<sup>3</sup> Essas manifestações são de responsabilidade do Sistema Nervoso. As respostas fisiológicas, ou seja, aquelas provenientes de uma ação não esperada que causam arrepios ou alterações nos batimentos cardíacos, por exemplo, são regidas pelo Sistema Nervoso Autônomo. O Sistema Nervoso Motor, por sua vez, é encarregado das manifestações comportamentais, como o sorriso ou o movimento voluntário dos membros, por exemplo (Machado, 2003).

sistema límbico para se assegurar de sua humanidade. Entretanto, essa particularidade vem acompanhada de uma apatia moral que o leva a absorver os odores alheios a qualquer custo:

Devia ter uns treze ou catorze anos. Logo ele saberia qual era a fonte do aroma que havia cheirado a quase dois quilômetros de distância, da outra margem do rio: não esse pátio sujo, não as nectarinas. A fonte era a garota. Ficou tão perturbado por um momento, que, de fato, pensou que jamais em sua vida vira algo tão bonito quanto essa moça. Ele só via, no entanto, de trás de sua silhueta contra a vela. Quer dizer, naturalmente, que jamais havia cheirado algo tão belo. [...] Quando estava morta, ele a deitou no chão em meio aos caroços de nectarina, e rasgou o seu vestido, e o fluxo de aroma tornou-se uma enchente, inundando-o com o seu cheiro agradável. Ele mergulhou o rosto na sua pele e, com as narinas bem infladas, percorreu o ventre até o peito, até o pescoço, percorreu o seu rosto e os cabelos, voltando até o ventre, descendo até o seu sexo, até suas coxas, até suas pernas brancas. Ele a farejou da cabeça até os dedos dos pés, coletou os últimos restos de sua fragrância no queixo, no umbigo, e nas dobras dos cotovelos. (Süskind, 2006, p. 43-46).

No trecho narrado, Grenouille percorre mais de dois quilômetros atrás de um cheiro que o impregnou mesmo ante a distância e a contaminação dos demais odores de Paris do século XVIII. No entanto, sua genialidade olfativa causa no personagem não apenas a falta de atuação dos demais sentidos, como também a neutralidade de sentimentos. Grenouille a mata sem hesitação porque entende que a absorção do cheiro do corpo da menina o faria entrar em contato com o que ela teria de mais digno e puro, levando-o a sentir-se bem, uma experiência nunca vivenciada, até então, por ele. Após a experiência, Grenouille foi tomado de um ímpeto de ação que o impulsionou a uma decisão: “tinha de ser um criador de perfumes. E não apenas um qualquer. O maior perfumista de todos os tempos” (Süskind, 2006, p. 47).

A compreensão da apreensão dos odores como um motivador de ações, explanado anteriormente, tem implicações vinculadas às emoções a que o sistema límbico está relacionado. As sensações a que Grenouille foi submetido, ao farejar o corpo morto da menina, provavelmente foram decorrentes da liberação dos hormônios encefalina e endorfina, responsáveis pela alegria e euforia, e o hormônio da noradrenalina, encarregado do efeito estimulante (Andrade *et al.*, 2003). A partir da

mescla desses estímulos, ainda que de uma forma ficcional, Grenouille passa a agir segundo os olfatos que apreendia. Sua ânsia pelos cheiros parece transitar entre a infância perdida e a idealização do cheiro perfeito.

Na fase analisada neste subcapítulo, os odores na obra de Josely Carvalho são resgatados pela memória com o auxílio das narrativas estabelecidas pela arte. Entretanto, a necessidade do estímulo pelo cheiro, em si, é concreta e, assim, a trajetória da artista passa para um outro capítulo.

## 2 OS CHEIROS COMO ATITUDE DE RESISTÊNCIA

Na maior parte das sociedades conhecidas, a cultura transmitida de forma escrita, ou oral, parece privilegiar características que estimulam a memória visual. Os povos pré-colombianos sacrificavam animais e pessoas, e os relatos que chegam à sociedade contemporânea descrevem ritos com informações de localização, objetos, animais, ações e relações sociais, criando um cenário passível de uma reconstrução imagética. O escritor e jornalista francês Jean Marcilly descreveu a prática dos sacrifícios entre os astecas:

Se o coração ia ser arrancado, levavam a vítima com grande pompa e grande afluência de gente ao pátio do templo... então o executor se aproximava e, com a ajuda de uma faca de pedra, com muita crueldade e habilidade, desferia um golpe entre as costelas, do lado esquerdo, abaixo do peito. Mergulhava vivamente a mão na cavidade, se apoderava do coração, como o faria um tigre furioso, e o retirava para fora ainda vivo. Colocava-o num prato e o entregava ao sacerdote que ia, prontamente, lambuzar as faces dos ídolos com esse sangue fresco. (Marcilly, 1978, p. 99-100).

A narração do ato envolve local, agentes, ações, objetos e até mesmo induz o estado de espírito do executor, no entanto, não menciona a presença ou a influência dos odores provenientes da abundância de sangue. O que esse cheiro despertava nos espectadores? Essa é uma questão pertinente para a aproximação das impressões dos envolvidos. Outras situações históricas em que os aromas podem ter sido significativos para a construção do espaço poderiam ser citadas, como a ambiência na antiguidade romana dos mercados de Pompeia com a exposição de alimentos e temperos, ou até mesmo seus termopólios, todos imbuídos de cheiros e significados que podem ter contribuído de igual forma para a identificação dos partícipes desses espaços com o seu meio.

Sobre a importância que os antigos dispensavam ao olfato, a arquiteta italiana Anna Barbara e o fotógrafo Anthony Perliss, na obra *Architettura invisibile: l'esperienza dei luoghi attraverso gli odore*, lançada em 2006, descrevem a importância do olfato atribuída pelos egípcios que denominavam o crânio como "sala do nariz, santuário do

nariz” (Barbara; Perliss, 2006, p. 21). Para os egípcios, o crânio tinha a nobre função de resguardar sistema responsável pela apreensão do mundo, assim como as salas dos templos resguardavam as nobres funções do faraó. Os autores se basearam nas teorias do egiptólogo Schwaller de Lubicz (1887-1961), que estudou durante 12 anos o templo de Luxor (1.400 a.C.), para demonstrar a comparação entre a planta baixa da citada edificação com a anatomia cerebral:

Schwaller estudou a estrutura anatômica do nariz e viu que, se se sobrepusesse a seção longitudinal do cérebro sobre a planta do templo, os sensores olfativos corresponderiam à sala V, enquanto o bulbo olfativo e o lobo central frontal à sala XII. O muro que separava essas duas salas correspondia à placa crivosa do osso etmoide, através do qual terminações nervosas do olfato chegam no bulbo olfativo. Schwaller chegou à conclusão de que a sala V, o santuário do olfato, era o local onde acontecia a cerimônia sagrada da unção perfumada do faraó<sup>4</sup>. (Marcilly, 1978, p. 99-100).

Para os egípcios antigos, a interação do corpo por meio do olfato com o espaço fez com que a planta baixa, elemento arquitetônico responsável pela condução dos fluxos, fosse baseada no sistema anatômico olfativo. Presume-se que a importância de se apropriar do espaço por recurso de seus estímulos olfativos fosse determinante na construção de identidade espacial e cultural, bem como nas ações cotidianas dos egípcios. De igual forma, é possível entender que a vinculação entre cheiros e fluxos era uma associação rotineira que ganhou dimensões de sacralidade nos espaços faraônicos do templo de Luxor.

Prestar atenção nas relações entre as pessoas e os aromas no passado pode ser uma via de interpretação sobre as formas de subordinação social e cultural a que um povo é submetido. A consagração da superioridade ocular pode direcionar o corpo a uma indiferença capaz de atingir níveis individuais e coletivos. Em contrariedade ao

---

<sup>4</sup> No original: “Schwaller studiò la struttura anatomica del naso e vide che, se si appoggiava la sezione longitudinale del cranio sulla pianta del tempio, i sensori olfattivi corrispondevano alla V stanza, mentre il bulbo olfattivo cerebrale frontale alla XII stanza. Il muro che separava queste due stanze corrispondeva alla lamina cribrosa dell’osso etmoide, attraverso la quale le terminazioni nervose dell’olfatto raggiungono il bulbo olfattivo. Schwaller giunse alla conclusione che la V stanza, il santuario dell’olfatto, era il luogo dove si svolgeva la cerimonia sacra dell’unzione profumata del faraone” (Barbara; Perliss, 2006, p. 21, tradução da autora).

fato, o estímulo do corpo pelo olfato pode conduzir a realidades que a visualidade não consegue alcançar. O entorno cheirado é capaz de revelar situações que os olhos não conseguem ver. Pensar por meio dos cheiros pode ser um exercício de descoberta de novos meios de atuação coletiva.

## 2.1 PENSAR A PARTIR DO OLFATO

A arte no ocidente tem apresentado, a partir da década de 1960, um leque amplo de poéticas estimulado pelas reflexões fenomenológicas estabelecidas pelos filósofos Edmund Husserl (1859-1938), Martin Heidegger (1889-1976) e Maurice Merleau-Ponty (1908-1961). Pelas lentes apresentadas pelos autores, o corpo passa a ter uma importância que extrapola a dualidade entre corpo e mente defendida pelo filósofo René Descartes no século XVII. Em 1637, o filósofo alemão escreveu *Dióptrica*, em que estabelece a dualidade entre o corpo e a mente, ratificando a superioridade do espírito frente à matéria. Descartes afirma que

já sabemos muito bem que é a alma que sente, e não o corpo, visto que constatamos que, quando ela se distrai por um êxtase ou forte contemplação, todo o corpo permanece sem sensação, ainda que existam vários objetos que o toquem. (Descartes, 2010, p. 466).

Nesse raciocínio, Descartes admite a diferença de naturezas entre corpo e espírito e defende que, entre os sentidos, a visão possui superioridade, uma vez que é a partir dela que o cérebro pode ter uma relação mais direta com o entorno. Para o filósofo, “a visão é o mais universal e o mais nobre dos sentidos, não resta a menor dúvida de que as invenções que servem para aumentar seu poder estão entre as mais úteis que podem existir” (Descartes, 2010, p. 541); baseado nesse pensamento, o corpo entrega os demais sentidos à passividade e estimula que toda interação com o campo que o cerca se reduza à visão. A resposta a esse pensamento parece ter sido o fortalecimento das práticas artísticas que privilegiam a perspectiva, bem como os espaços expositivos que se esvaziam de si para a sacralização das obras.

Na contramão dessa tendência, o pensamento fenomenológico instiga a percepção do entorno pelo corpo como um todo, não apenas pela visão. O filósofo e matemático Edmund Husserl é considerado o fundador da escola fenomenológica, sendo possível que suas ideias tenham refletido no campo artístico do ocidente no século XX. Em sua obra intitulada *A ideia da fenomenologia: cinco lições*, o autor afirma que “na percepção a coisa percebida deve ser dada imediatamente. Aí a coisa está em frente aos meus olhos percipientes, eu a vejo e a pego” (Husserl, 2020, p. 76). Nessa fala, Husserl relaciona a compreensão do fenômeno ao ato de pegar o objeto, o que leva ao entendimento de que, em muitos casos, a assimilação do todo não é abarcada unicamente pela visão, mas sim de que há a necessidade dos demais sentidos.

Já os seguidores de Husserl, Heidegger e Merleau-Ponty, intensificam esse entendimento sobre a relação entre o corpo e o meio que o cerca. Heidegger publica, em 1927, *Sein und zeit (Ser e tempo)*, obra em que estabelece uma relação de reciprocidade entre o corpo e seu entorno, por via de uma conexão interativa, não apenas posicional. Nesse contexto, o autor define o conceito de “ser-no-mundo” (Heidegger, 2005, p. 45), ou seja, o corpo que se relaciona com o seu entorno respondendo aos seus estímulos de forma a reivindicar para si a capacidade de alterá-lo. Esse fenômeno só é possível se esse corpo estiver completamente imerso no tempo e no espaço.

Merleau-Ponty, por sua vez, reflete em sua obra *L’Oeil et l’esprit (O olho e o espírito)*, publicada em 1964, que “o mundo está ao redor de mim, não diante de mim” (Merleau-Ponty, 2013, p. 39). O autor observa que o corpo está envolvido, implicado e mais intensamente enredado pelo contexto inserido. Relegar a tarefa de interação do corpo com o seu entorno à pura visualidade é excluir um envolvimento mais intenso dele com seu meio, seus pares e o convívio entre eles.

Nesse sentido, parece pertinente a busca por alternativas de impressões do meio no corpo e do corpo no meio, e o olfato se coloca como uma via oportuna já sinalizada na antiguidade. Após as considerações fenomenológicas, os artistas demonstram uma apropriação desses conceitos a partir da segunda metade do século



XX e voltam suas poéticas na direção do estímulo corporal pelos sentidos como um todo.

No Brasil, o crítico de arte Ferreira Gullar (1930-2016) escreveu no Suplemento Dominical do jornal do Brasil (21/11 a 20/12/1960) o texto *Teoria do não objeto*. Nele, há o indicativo de que a arte está buscando novas possibilidades de comunicação. Para Gullar,

finalmente chegou-se ao momento atual em que o artista já não se preocupará em fazer pintura e escultura, para através delas reencontrar a experiência primeira do mundo: tenta precipitar diretamente essa experiência. É uma redescoberta do mundo: as formas, as cores, o espaço não pertencem à esta ou aquela linguagem artística, mas à experiência viva e indeterminada do homem. (Gullar, 1978, p. 51).

Essa experiência viva pôde ser encontrada na exposição *Nova objetividade brasileira*, realizada em abril de 1967, no MAM RJ. Ela foi representativa do que Hélio Oiticica denominou de “vanguarda atual” (Oiticica, 1978, p. 75). O artista apresentou *Tropicália* (1967), obra em que espaços construídos labirínticos estimulavam o corpo com elementos típicos da cultura brasileira (Figura 4). As pessoas que participavam da obra caminhavam sobre a areia com os pés descalços, vivenciando a experiência do contato entre o corpo e a realidade dos ambientes brasileiros. De igual forma, podiam escutar as araras presentes no ambiente, bem como sentir o aroma das plantas nativas, ouvir músicas e ler poemas. A curadora e crítica de arte Fernanda Pequeno descreve a vinculação desses estímulos na obra com a realidade brasileira:

A representação da cultura brasileira se deu por meio de “modelos” como os odores dos cultos afro-brasileiros, e da presença de imagens “típicas” associadas aos trópicos do país, como a arara e determina plantas abundantes e sempre presentes nas casas simples brasileiras, principalmente dos subúrbios cariocas. (Pequeno, 2013, p. 67).

Deixar o corpo perceber e interagir com o espaço carregado de elementos tipicamente brasileiros é aproximá-lo dessa realidade. O simbolismo presente na obra parece deixar marcas mais profundas no corpo que atravessa seus labirintos. Refletir a sociedade a partir dos elementos propostos por Oiticica em *Tropicália* (1967) é ser

apresentado ao cenário brasileiro por meio da vegetação, dos espaços e da materialidade com seus aromas, suas texturas, seus sons e suas cores.



**Figura 4** – Hélio Oiticica (1938-1980), *Tropicália* (1967) – Penetráveis PN2 e PN3  
Montagem para a 24ª Bienal Internacional de São Paulo, 1998. Fundação Bienal, São Paulo, Brasil.  
Fonte: César Oiticica Filho.

Anos após a *Tropicália* de Hélio Oiticica ser exibida e vivenciada, o artista visual brasileiro Ernesto Neto (1964) cria os seus penetráveis vinculados à realidade indígena da Amazônia. Em 2014, Neto apresentou o penetrável *Sweet Edge* no Guggenheim, em Bilbao. Um dos ambientes do museu projetado pelo arquiteto canadense Frank Gehry foi tomado por nuvens de náilon que liberavam pendentes que guardavam especiarias aromáticas, deixando o aroma envolver o corpo daqueles que se aproximassem (Figura 5). Dispostos em distintas alturas, várias vivências foram possíveis desse encontro entre o cheiro e o corpo, que podia estar em pé, deitado ou ajoelhado.



**Figura 5** – Ernesto Neto (1964), *Sweet Edge* (2014)  
Náilon, velas e especiarias aromáticas. Museu Guggenheim. Bilbao, Espanha.  
Fonte: <https://aestheticamagazine.com/>

*Sweet Edge* (2014) instiga à reflexão sobre as fronteiras que os seres humanos estabeleceram entre seus corpos e a natureza. A obra apresenta uma floresta de náilon que estimula o corpo pela presença de troncos e das folhas na natureza. Neto desenvolveu a obra a partir da vivência do artista com a tribo xamânica Huni Kuin, localizada no Norte do Brasil. Sentir o perfume das especiarias é possibilitar que o corpo entre em contato com um pequeno momento de realidade da tribo mencionada. Unidas a essa possibilidade de contato entre as fronteiras trabalhadas por Ernesto Neto, foram dispostas 100 velas acima da nuvem de náilon, sendo acesa uma por dia. O efeito de luz filtrada parece remeter à luz difusa entre a vegetação na floresta, mais uma possibilidade de estímulo ao corpo que, para viver a fronteira, precisa se entregar à percepção dela pelos sentidos.

Esse pensar a natureza por meio dos sentidos talvez seja um movimento contrário à separação entre os seres humanos e a natureza, separação esta que o indígena Ailton Krenak afirma não imaginar para a sua tribo: “não consigo nos imaginar

separados da natureza. A gente pode até se distinguir dela na cabeça, mas não como organismo” (Krenak, 2020, p. 58). Esse pensamento de que espaço e corpo fazem parte de um mesmo organismo retoma a ideia fenomenológica, já mencionada nesta pesquisa, de Merleau-Ponty: “o mundo está ao redor de mim, não diante de mim” (Merleau-Ponty, 2013, p. 39). Estar imerso nas fronteiras de *Sweet Edge* (2014) é uma alternativa de ponderação dessa realidade.

Sobre imersão em cheiros para a reflexão, o artista belga Peter de Cupere (1970), na obra *Smoke Cloude* (2013-2016), propõe o olfato como agente de percepção local. A obra foi exposta nas cidades com alto índice de diferenças sociais (Buenos Aires, Havana, Rio de Janeiro e Enschede, na Holanda). No Rio de Janeiro, a obra participou da exposição *A importância de ser* (2015-2016), com curadoria de Sara Alonso Gómez no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (Figura 6).



**Figura 6** – Peter de Cupere (1970), *Smoke Cloude* (2013-2016)  
Museu de Arte Contemporânea, Rio de Janeiro.

Fonte: <https://radardecoracao.com.br/>

A experiência olfativa proposta pelo artista consiste na chegada do corpo senciante na sua nuvem por uma escada. Ao colocar a cabeça dentro dela, um forte odor de poluição invade esse corpo que, de maneira imediata (o olfato se conecta rapidamente com o sistema límbico) e desconfortável, se conscientiza de que o ar que respira não é saudável. Em determinados locais da cidade, o contato com essa realidade parece inevitável. Na exposição, basta a ação de descida do corpo pela escada para libertar a cabeça dessa nuvem imbuída do ar tóxico das cidades contemporâneas. E nas cidades? Quais são as ações do corpo após entrar em contato com essa verdade mediada pela obra de Peter de Cupere?

O olfato, de igual forma, foi base para reflexão na Bienal 13 do Mercosul, em 2022, na cidade de Porto Alegre. A artista Juliana Góngora Rojas (1988) apresentou *Aurora* (2022) no segundo andar do Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS). A artista colombiana trabalha com elementos orgânicos e suas transformações. O efêmero faz parte de sua poética, bem como a espera pela modificação dos processos que envolvem seus trabalhos. Juliana Góngora transformou leite em um fio sólido na Bienal 12 do Mercosul, e, na Bienal 13, os aromas fizeram parte de sua obra.

Na edição de 2022, a artista apresentou uma forma de despertar a sensibilidade para o poder de cura da natureza e para os afetos que muito trazemos na memória de nossas relações. A instalação olfativa *Aurora* (2022) reuniu temperos e plantas medicinais comuns no Brasil e na Colômbia, como arruda, macela, farinha de mandioca e folhas de bananeira (Figura 7). Góngora teceu esteiras de arruda em um movimento de rememorar o ato de pentear os cabelos em sua família, algo atribuído por ela como uma manifestação de afeto. Ao atribuir odores à ação de tecer, algo que pode servir de metáfora para as relações humanas, a artista convida o corpo a perceber essas conexões sob alternativos prismas.



**Figura 7** – Juliana Góngora Rojas (1988), *Aurora* (2022)

Instalação de plantas medicinais, tecidos, fécula de mandioca, folhas de bananeira e terra. Bienal 13 do Mercosul, MARGS, Porto Alegre.

Fonte: Nilza Colombo (2022)

Ao materializar o entrelaçamento da arruda, o aroma impresso pela obra convida o corpo a despertar para a liberdade. No texto junto à obra assinado pela artista, ela explica: “O tecer com arruda tornou-se uma metáfora da tentativa de limpar o sangue de um autoritarismo extremo que há anos se aloja na linhagem de sua família” (Góngora, 2022). Assim como a limpeza da arruda ocorre em um fluxo contínuo no sangue, o caráter sensorial, orgânico e efêmero da instalação de Góngora ativa o corpo, que percebe a vinculação entre os elementos naturais e sua condição cultural.

Os exemplos de obras trazidos acima sugerem que o corpo sente e pensa a partir de seus sentidos, tendo especial relevância, entre eles, o olfato, forte aliado no que se relaciona ao momento de despertar. Quando se acorda para o dia, o corpo senciante se sente tocado pelos aromas e se mobiliza em busca de suas respostas. Esse

pensar a partir do olfato parece ter sido a motivação para que Josely Carvalho buscasse meios factuais para a produção dos odores de forma efetiva em sua poética.

## 2.2 ARTE OLFATIVA DE FATO

O segundo passo na trajetória olfativa da artista é caracterizado pelos aromas como presença real em suas obras. As obras do primeiro momento, cujos odores foram vinculados à memória, buscaram os estímulos pela narrativa ao invés do cheiro de fato. Sua experiência com os cheiros era o de rememoração dos odores e de acontecimentos vinculados a eles. Entretanto, a necessidade de materialização dos aromas se fez latente, e a aplicação dos aromas nas obras de Josely se tornou possível após uma parceria estabelecida em 2009 com a empresa suíça Givaudan, fabricante de fragrâncias. Sobre isso, a artista narra:

Fui até a USP, entrei em contato, a única química que trabalhava com olfato e ela me aconselhou a procurar uma pessoa em específico da *Givaudan*. Eu procurei e no dia seguinte ele me escreveu: Quando você tiver em São Paulo venha me ver. E como a gente brinca, nos casamos, porque é uma relação agora já de doze anos, comecei a fazer cheiros lá em 2009 com eles. (Carvalho, 2021).

Por intermédio dessa parceria, foi possível que a artista manifestasse o seu entendimento sobre os odores. É possível afirmar que nessa fase o cheiro aconteceu de fato. E foi por meio da reflexão sobre os abrigos e desabrigos, em *Abrigos em Expansão*, que a artista refletiu as formas de proteção e as consequências da sua falta via estímulo do corpo pelo olfato. Primeiramente, é necessário analisar o contexto. Nesse momento, o câncer de sua mãe passa a atravessar as poéticas da artista, que, em 2000, monta um ateliê no Rio de Janeiro para ficar mais próxima de sua mãe. Foi um retorno ao Brasil em muitos aspectos, e, a respeito dele, Josely afirma: "Acho que fui em busca dos cheiros da infância. Claro que eu sabia que não iria encontrar" (Carvalho, 2021). Nessa perspectiva, a seção tratou da noção de abrigo como um local de acolhimento em que alguém pode se aninhar, e, nesse ninho, talvez fosse possível

encontrar o cheiro da infância. Assim, a artista encontrou a motivação para a produção de cheiros e, por meio da parceria mencionada com a Givaudan, produziu sua primeira fragrância, o cheiro do ninho, que foi utilizada na instalação *Nidus vítreo* (2011), exposta no Museu de Belas Artes do Rio de Janeiro (Figura 8). A instalação tinha 1000 galhos de resina de vidro que Josely transformou em um ninho com “a arquitetura do pássaro” (Carvalho, 2022a), que o executa a partir do espaço que tem disponível.



**Figura 8** – Josely Carvalho (1942), *Nidus Vitreo* (2011)

1000 galhos moldados em resina de vidro, projeção de vídeo, filme espelhado, seis cheiros originais produzidos em parceria com a Givaudan do Brasil.

Fonte: <https://www.joselycarvalho.com/nidus-vitreo>

A ideia do ninho é apresentada como um local de abrigo que, ao mesmo tempo, revela sua fragilidade como estrutura de proteção. Apesar da ambiguidade, o ninho exala cheiros que impregnam a memória. Nesse sentido, em meio aos galhos, a artista distribuiu dispersores com o cheiro de ninho, que para ela é a união dos aromas “de cocô de criança, pele de criança, de cabecinha de criança, galho, pluma, bactéria, xixi e terra” (Carvalho, 2021). O processo de fabricação desses cheiros levou dois anos. E sobre eles, a artista descreve as relações que estabeleceu entre os cheiros e os fatos:

Eram os cheiros do ninho coletivo, que continham o cheiro da terra molhada, o cheiro do sol quente e o cheiro do mar aberto e a destruição. Esses cheiros têm relação com a destruição do meio ambiente e, ao mesmo tempo, com os



cheiros que nos aproximam de situações agradáveis. Quem não gosta do cheiro da terra molhada? Tinha a sulfa, ácido sulfúrico, que também rememoram a destruição da terra. Tinha o cheiro do mar, de peixe podre também, cheiro de óleo, representando todos os derrames de óleo. (Carvalho, 2021).

A partir das entrevistas realizadas com a artista, o entendimento sobre o emprego dos aromas como disparadores de sensações é clarificado, no sentido de que, para ela, os cheiros em nada se aproximam do simples deleite olfativo. Parece haver uma intenção de que as fragrâncias invadam o corpo e o despertem para as causas sociais e humanitárias que o envolvem. Nesse trabalho, o olfato assume o protagonismo e se torna parte efetiva da obra.

Assim sendo, se faz necessário o entendimento da ativação dos odores e de como eles atuam no corpo. Como foi dito anteriormente, os estímulos olfatórios são capazes de reavivar acontecimentos pregressos, mas como de fato eles agem sobre os receptores olfativos?

O pesquisador Fabio Papes, coordenador dos estudos sobre olfação na UNICAMP, afirma que "enquanto no sistema visual participam apenas três tipos de receptores e na gustação 49 tipos de receptores percebem os diferentes sabores, no olfato são 1.200 tipos de receptores olfativos" (Papes *apud* Lauretti, 2017). Entretanto, o olfato é um sentido que precisa ser aprendido. De acordo com Le Breton (2016, p. 306), "o olfato é o sentido menos diversificado na língua. Mesmo sendo o homem suscetível de discriminar milhares de odores, ele tropeça nos termos ao descrevê-los ou transmiti-los aos outros". Há uma real necessidade em treinar o olfato a fim de que ele possa ser utilizado como ferramenta perceptiva pelo corpo senciante.

Josely Carvalho parece partir desse princípio ao explorar os perfumes de forma técnica. O domínio das essências produz combinações que se colocam como mediadoras entre esse universo novo como poética artística e o corpo que, mediante suas obras, aprende a perceber (Figura 9) de forma mais eficaz o seu entorno.



Figura 9 – Josely Carvalho (1942), *Suspensio: tempo interrompido* (2021)  
Ânforas de vidro soprado, quatro aromas produzidos em parceria com a Givaudan do Brasil.  
Fonte: <https://www.joselycarvalho.com/suspensio-an-interruption-of-time>

A percepção e a memória olfativas são contempladas por Josely Carvalho por meio das obras sensoriais propostas como interfaces com o mundo, com as subjetividades e com a arte, o que aproxima sua obra do foco de interesse da pesquisa aqui realizada. Nesse intuito, analisar o momento artístico da artista em que o aroma é pensado como elemento que ressignifica realidades já consolidadas possibilita que o corpo senciante seja instrumentalizado para possíveis ações coletivas.

### 3 ENTRE OS CHEIROS DA HISTÓRIA

O convite para participar da Caminhada Olfativa feito por Josely na entrevista que fiz com ela como parte da pesquisa me empolgou bastante. Já tinha planos de ir ao Rio experienciar a exposição, mas uma possibilidade de estar junto com a artista nesse momento me pareceu incrível. E assim fui para o Rio de Janeiro.

Neste capítulo será abordada a instalação olfativa *Entre os Cheiros da História*, da artista multimídia Josely Carvalho. Ela ocorreu entre 10 de novembro de 2022 e 29 de janeiro de 2023 no Pátio Epitácio Pessoa, também conhecido como Pátio dos Canhões, do Museu Histórico Nacional no Rio de Janeiro. Pela primeira vez na trajetória artística de Josely, os cheiros foram concebidos para objetos existentes: os canhões pertencentes ao acervo do museu. Sua produção artística é, no momento desta pesquisa, direcionada para um novo rumo em que a criação dos cheiros parece buscar a aproximação dos indivíduos presentes na instalação às percepções despertadas naqueles que viveram a época em que os canhões estavam em atividade. A realização desta instalação teve o apoio de premiação concedida à artista pela *Lee Krasner Award for Life Achievement*, Pollock Krasner Foundation, em 2022.

A instalação foi visitada pela autora deste trabalho de conclusão de curso em História da Arte no dia 28 de janeiro de 2023, momento em que participou da II Caminhada Olfativa na citada instalação, performance em que a artista convida os participantes a viverem o espaço pelas vias do olfato. Em entrevista à autora, Josely afirma que essa prática “discute os espaços [...] através do olfato” (Carvalho, 2022a) o que pode oportunizar um encorajamento à apropriação desse ambiente. Dando continuidade ao depoimento, a artista relata que em 2012, na Caminhada Olfativa realizada na cidade de Nova York, intitulada *New York through the Nose*, ela conduziu um grupo desde o metrô nº 7 da Times Square até o final do Queens, região onde ocorria uma nova migração chinesa. Essa performance gerou frutos:

Como saiu uma nota no *New York Times*, uma turista holandesa participou em sua visita através do seu nariz como turista em Nova York. Achei curioso seu desejo. Me disse: “Que maneira interessante de conhecer a cidade” e, voltando a Amsterdam, incorporou em suas classes o olfato. (Carvalho, 2022a).

A experiência dos participantes foi permeada pela identificação de odores sintéticos e urbanos. Nessa caminhada, os odores sintéticos podem ser definidos como aqueles utilizados para a venda, tais como cheiro de comida ou fragrâncias exclusivas de lojas. Já os urbanos são gerados a partir de elementos presentes na urbe, como poluição, urina ou aroma das árvores (Carvalho, 2012). Esses cheiros imersos em uma atmosfera plural, com distintos estímulos visuais, sonoros e táteis característicos de Nova York, contribuem na realização de novas descobertas sobre a cidade. Essa apropriação performática do espaço urbano pode se configurar como uma importante chave de leitura da cidade<sup>5</sup> que atua na afetação do corpo.

A Caminhada Olfativa na instalação *Entre os Cheiros da História* não suscitou as conexões com o urbano, como foi possível nas séries anteriores da artista, uma vez que as duas edições para a exposição ocorreram no interior do Pátio dos Canhões. Entretanto, essa caminhada permitiu a imersão do corpo nos tensionamentos entre os jogos de poder e seus agentes, fazendo com que as chaves de leituras se transpusessem da cidade para a história. A primeira proposta da Caminhada Olfativa na instalação ocorreu em 12 de novembro de 2022 e foi mediada pela artista assistente de Josely Carvalho, Nina Bruno Malta. A segunda aconteceu em 28 de janeiro de 2023, sendo a própria artista a condutora da experiência. Nesse momento, houve a colaboração do integrante do Núcleo de Pesquisa do MHN André Amud Botelho.

Com início pontual às 15h, a experiência durou cerca de duas horas e meia. A artista recepcionou o público e fez uma explanação sobre as relações entre os cheiros, a arte e a história (Figura 10). Informalmente, respondeu a questões sobre sua

---

<sup>5</sup> Sobre chaves de leitura da cidade, o urbanista estadunidense Kevin Lynch (1918-1984) escreveu em 1960 *A imagem da Cidade*, livro em que afirma a importância do entendimento da cidade como meio de identificação entre as pessoas e seus espaços. Para tanto, o autor propõe cinco elementos de reconhecimento: vias, limites, bairros, nós e monumentos. Com a Caminhada Olfativa, parece ser possível agregar aos mecanismos de leitura da cidade a via fenomenológica.

trajetória, intenções em suas poéticas e as conexões entre os canhões e as fragrâncias. O grupo percorreu os 20 canhões animados pelos aromas da artista, entre explicações históricas de Botelho e artísticas de Josely.



**Figura 10** – Caminhada Olfativa, 28 de janeiro de 2023, Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro  
Fonte: Nilza Colombo (2023).

Para melhor abordar a instalação em sua totalidade, este capítulo apresenta na primeira parte o detalhamento dos aspectos conceptivos da exposição. São analisados o local expositivo bem como as alterações na organização da instalação devido à pandemia de covid-19. Na segunda etapa, os aspectos políticos intrínsecos à instalação são investigados a partir das relações possíveis entre os cheiros e os canhões. Esses momentos de reflexão são apresentados a partir da experiência desta autora na II Caminhada Olfativa da instalação, que propiciou a prática de inspirar essências e expirar vivências.

### 3.1 A EXPOSIÇÃO EM SI E AS RELAÇÕES COM O CONTEXTO

*Entre os Cheiros da História* é uma instalação em que a percepção do espaço e da história contraria a ordem corrente do visual por intermédio do convite ao envolvimento dos outros sentidos do corpo. Nela há a implicação da arte olfativa de Josely Carvalho com os canhões do acervo do Museu Histórico Nacional (MHN).

A instalação ocorreu no Pátio dos Canhões. O local foi construído em 1838 e serviu de apoio ao conjunto arquitetônico do Calabouço, uma área com distintas edificações de função militar. Em 1903, deixou de servir às atividades militares e foi reformado em estilo Neoclássico Mourisco, “projeto dos arquitetos Archimedes Memória e Francisque Couchet” (Magalhães; Bezerra, 2021, p. 22). O MHN foi criado em 1922 e, nessa época, foi instalada a fonte que ocupa o espaço central do Pátio dos Canhões (Figura 11). Somente em 1928 os canhões passaram a integrar o pátio, mas a maioria deles já fazia parte do Museu Militar e ocupava duas salas do Arsenal Militar, edificação essa também servida pelo antigo espaço do Pátio dos Canhões.



**Figura 11** – Fonte no Pátio Epitácio Pessoa (1922), Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro  
Fonte: Nilza Colombo (2023).

Eles estão dispostos próximo às paredes que circundam o pátio de planta em trapézio retângulo (Figura 12) com área de 977m<sup>2</sup>. Todos os canhões estão voltados para o centro, local ocupado pela fonte.



**Figura 12** – Planta do pavimento térreo do Museu Histórico Nacional. Destaque para o Pátio dos Canhões. Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro

Fonte: Plano Museológico – Museu Histórico Nacional (2008) com intervenção da autora.

O acervo bélico presente nesse espaço remete aos conflitos travados entre o período colonial e a Primeira Guerra Mundial. Os canhões se colocam como a materialização de um momento em que o poder territorial e econômico fora estabelecido pela força bélica. As ações militares, indubitavelmente masculinas, tinham autoridade de definir os limites do país, bem como a vida dos povos envolvidos nas guerras.

A partir das percepções dessas relações, Josely Carvalho decide refletir sobre a história dos canhões, entretanto, não da maneira como os historiadores o fazem. A artista não se ateuve aos fatos cronologicamente elencados, tampouco a suas causas e efeitos. Não porque sejam irrelevantes, mas devido à intenção da artista de “reescrever a história dos canhões com o novo momento político que estamos vivendo” (Carvalho,



2022a). Para tanto, decidiu utilizar o olfato, pois para a artista “cheirar é meditar” (Carvalho, 2021).

Cheguei no Pátio dos Canhões 30 minutos antes dos demais participantes. Josely já estava lá sorridente a me receber. Finalmente nos conhecemos pessoalmente! Nesse momento recordei nossa conversa e tive a certeza de que teria a grande oportunidade de meditar a história através do olfato.

*Entre os Cheiros da História* foi pensada para ocorrer em 2020, porém os planos foram atravessados pela pandemia de covid-19, que assolou o planeta por quase três anos. A impossibilidade de experimentação dos odores em função das normas de fechamento dos espaços inviabilizou a vivência necessária para a meditação com o ato de cheirar, como era a intenção de Josely. Nesse contexto, a artista se viu compelida a uma mudança de estratégia sobre a interação com o público. No *site* da artista, os internautas poderiam responder a questões a respeito do entendimento que tinham a respeito de determinados cheiros. Algumas perguntas foram: “O que é o cheiro do medo para você? Você lembra de já ter sentido o cheiro do medo? Como foi? O que o cheiro do medo te lembra?”<sup>6</sup>. Em entrevista à autora, Josely comentou sobre essa situação alternativa:

Colocamos no site a exposição e adicionamos a possibilidade de participação antecipada. A descrição histórica foi inserida, e foi criado um espaço para que o público pudesse interferir em texto nos cheiros. Aceitei, na ocasião, a modificação de alguns cheiros para que a colaboração acontecesse na realidade. Mas a participação foi muito pequena. (Carvalho, 2022a).

Quando questionada sobre a dificuldade de interação, Josely responde: “Penso que outra razão da pouca participação é a dificuldade de encontrar palavras para descrever um cheiro e para imaginar e sentir um cheiro que não esteja presente” (Carvalho, 2022a). De fato, o vocabulário olfativo não parece ser senso comum. As palavras que descrevem os cheiros são comumente relacionadas a algo existente. Não

---

<sup>6</sup> Carvalho, Josely. *Site*. Disponível em: <https://www.joselycarvalho.com/post/entre-os-cheiros-da-hist%C3%B3ria-no-covid-19>. Acesso em: 24 dez. 2023.

raro se ouve sobre o cheiro de laranja, ou o aroma de flores, entretanto, não é comum a descrição da essência em si. A arquiteta Anna Barbara e o fotógrafo Anthony Perliss identificaram essa questão e ressaltaram a autonomia do perfumista:

Um dos problemas mais significativos do mundo olfativo é a notação, ou seja, o sistema de nomenclatura e classificação útil para trabalhar e também para comunicar perfumes, cheiros, etc. Para descrever e organizar cheiros, várias teorias e classificações se sucederam e se desconstruíram, tentando formular um sistema compartilhável, porém ainda hoje não existe um vocabulário real de cheiros que seja universalmente compartilhado, cada perfumista tem o seu próprio. (Barbara; Perliss, 2006, p. 114)<sup>7</sup>.

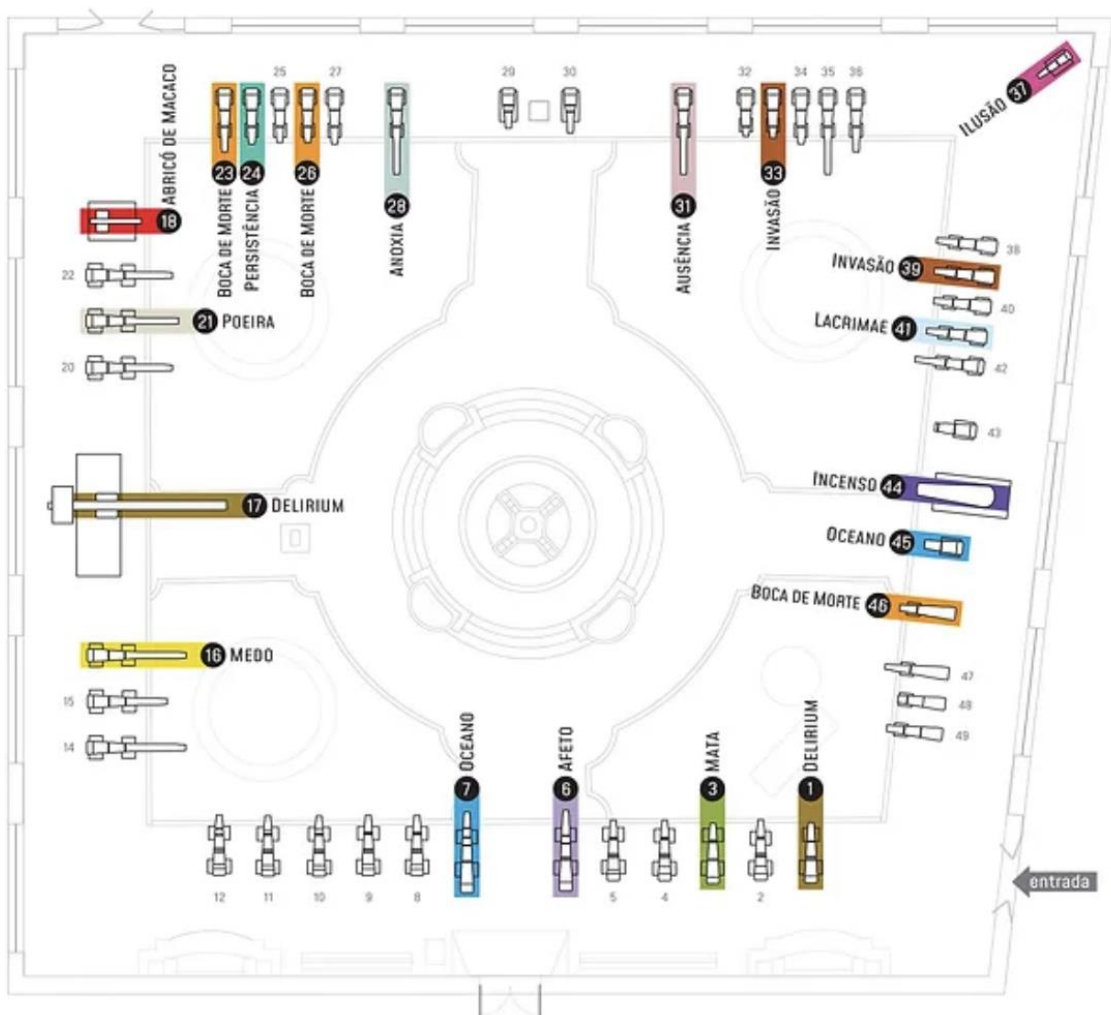
Nesse contexto, a participação por meio do *site* da artista não obteve o resultado esperado. A instalação precisava acontecer de forma presencial, e assim se fez. *Entre os Cheiros da História* aconteceu no formato original entre 10 de novembro de 2022 e 29 de janeiro de 2023.

Pela primeira vez, a artista não idealizou o local em que os odores encapsulados seriam guardados. Josely explica: “o recipiente que aninha o cheiro, memória de uma vivência, não é esculpido em vidro soprado como em instalações anteriores, mas é emprestado diretamente da História, hoje acervo do museu” (Carvalho, 2020). As fragrâncias não seriam mais recebidas pelas ânforas que ela própria havia concebido, tampouco seriam acomodadas em dispersores que conduziriam pelo ar as ideias de Josely. Nesse momento, os canhões, que, segundo a artista, são “símbolos do poder militar, econômico, bélico e sexual” (Carvalho, 2020), serviram de receptáculos para uma experiência nada comum à natureza desses objetos. Cada canhão serviu como meio para uma possível afetação do corpo propiciada pelo olfato. Cheiros e canhões atuam em harmonia em um discurso de reposicionamentos.

---

<sup>7</sup> No original: “Uno dei problemi più significativi nel mondo olfattivo è la notazione, ossia il sistema di denominazione e classificazione utile per lavorare e anche per comunicare profumi, odori, ecc. Per descrivere e organizzare gli odori si sono succedute e scontrate varie teorie e classificazioni che hanno provato a formulare un sistema condivisibile, tuttavia ancora oggi non esiste un vero e proprio vocabolario degli odori che sia universalmente condisoivo, ogni perfumiere ne ha uno proprio”, (Barbara; Perliss, 2006, p. 114, tradução da autora).

Josely compôs 15 fragrâncias para 20 dos 46 canhões presentes no MHN, que foram introduzidas nos canhões pela boca de forma encapsulada (Figura 13). Cada cheiro proposto foi direcionado para um ou dois canhões em função de suas histórias. Esses aromas foram desenvolvidos com Leandro Petit, perfumista da Givaudan, mantendo a parceria criada em 2009.



**Figura 13** – Planta do pavimento térreo do Museu Histórico Nacional com o mapa da instalação.  
Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro

Fonte: Material entregue aos visitantes na instalação *Entre os Cheiros da História* (2022).

Com a utilização dos canhões como invólucro dos aromas, a trajetória artística de Josely toma um rumo distinto ao que havia mantido em sua obra. A memória ativada pelo olfato na obra da artista estava, até então, vinculada a um objeto criado por Josely em consonância com a instalação proposta. Em *Entre os Cheiros da História*,

os canhões atuam em conjunto com as fragrâncias nesse exercício de rememoração e de estímulo de experiências. Nela, os cheiros produzidos estimulariam a reflexão sobre os objetos imbuídos de significado próprio, capazes de isoladamente contarem suas histórias. Entretanto, a artista parece intencionar o confronto das pessoas em contato com a realidade histórica dos canhões sob uma perspectiva alternativa ao poder político consolidado: a perspectiva do corpo senciente.

Para esse embate, a artista mescla seu posicionamento político com o conhecimento dos aromas com a combinação das notas olfativas, que são essências que se diferenciam pela capacidade de dissipação no ar. Sob essa perspectiva, há a necessidade de entendimento de como as fragrâncias são compostas.

Existem as notas olfativas que são divididas em notas de cabeça, de corpo e de base. A união de várias notas olfativas resulta em um acorde olfativo, em comparação com os conceitos utilizados na música. Essa classificação em três níveis tem relação com a volatilidade de cada aroma. Segundo o entendimento da perfumista Mandy Aftel, as notas olfativas se diferenciam “de acordo com a sua volatilidade relativa, que é a velocidade e rapidez com as quais elas se difundem no ar” (Aftel, 2020, p. 119). A variação de percepção dos cheiros apresentada pelas notas olfativas concede ao olfato uma sensação de movimento que inicia pelas notas de cabeça.

As notas de cabeça são aquelas que primeiro se dissipam no ar. São leves, imediatamente identificadas, porém mais voláteis. Conforme observa a consultora de perfumes Renata Ashcar, “são as primeiras que sentimos ao cheirar um perfume e representam cerca de 10 a 20% da composição” (Ashcar, 2016, p. 20). As notas de cabeça podem ser representadas pelas fragrâncias cítricas, por exemplo.

Após a experiência com as notas de cabeça, o corpo passa a identificar as notas de corpo. Elas possuem a função de caracterizar a temática da fragrância, ou seja, a sua personalidade. O tempo de evaporação é mais lento do que o das notas de saída e representam cerca de 40% da formulação (Ashcar, 2016). As notas de corpo são representadas pelas fragrâncias florais, por exemplo.

As notas de base são as responsáveis pela fixação do cheiro, sendo elas as mais

duradouras. São de baixa volatilidade, com evaporação lenta e têm como exemplo as fragrâncias amadeiradas. Segundo Ashcar (2016, p. 20), as notas de base “dominam de 40 a 50% do perfume”. Por indicação da perfumista Mandy Aftel, a composição do perfume deve iniciar pelas notas de base, seguidas pelas de corpo e finalizadas pelas de cabeça (Aftel, 2020). Assim são formadas as pirâmides olfativas.

A eleição das notas olfativas pela artista, bem como o tempo de duração em que elas são percebidas pelo corpo em *Entre os Cheiros da História* são capazes de despertar uma nova possibilidade de compreensão histórica em que os implicados pela utilização dos canhões, sejam ativos ou passivos, podem revelar realidades próximas às do corpo presente na instalação. Desse modo, o conjunto formado por canhões e pela arte olfativa de Josely Carvalho parece confrontar a verdade política doutrinada no passado, revelando ao corpo possibilidades de resistência às verdades políticas doutrinadas no presente da História. De igual forma, coloca em evidência vozes oprimidas ou silenciadas, não apenas a fala masculina de quem operou esses objetos refinadamente trabalhados.

### 3.2 EXPERIÊNCIA POLÍTICA

*O olfato é uma poesia e somente através da poesia eu poderia penetrar nesses gigantescos pênis.*  
Josely Carvalho

A reflexão política se mostra presente em todas as fases na trajetória de Josely Carvalho. Desde a motivação aos alunos na observância de um espaço urbano mais próximo de seus usuários até o questionamento da participação ativa da mulher na sociedade, Josely milita por meio da arte em prol de uma sociedade mais igualitária. Dentre as várias linguagens que vem utilizando em sua poética ao longo de uma vida, o estímulo do olfato se destaca no sentido de ampliação das possibilidades perceptivas do corpo em meio a uma sociedade que tende a priorizar a visão. A própria escolha da artista por enfatizar a sensibilidade olfativa como meio se coloca como uma resistência

ao senso comum do ofício artístico, que, muitas vezes, tende a priorizar o ocularcentrismo corrente.

Na instalação *Entre os Cheiros da História*, a artista, consciente do desconhecimento sobre a força do olfato como protagonista na percepção do mundo e nas narrativas sociais, buscou significados nos canhões da história militar do Brasil utilizando os cheiros que entram no corpo pelas narinas e aguçam a memória. Datados entre os períodos colonial e Primeira Guerra Mundial, a artista apresentou os canhões na instalação *Entre os Cheiros da História*, uma experiência sensorial olfativa que possibilita uma revisão da História e da própria arte.

Para a instalação foram criados 15 aromas: *Delirium*, Mata, Afeto, Oceano, Medo, Poeira, Abricó de Macaco, Boca de Morte, Persistência, Anoxia, Ausência, Invasão, Ilusão, *Lacrimae* e Incenso. Cada um deles foi concebido a partir da história do canhão e dos desdobramentos das lutas em que atuou.

Conforme mencionado, as fragrâncias elaboradas para a instalação *Entre os Cheiros da História* tomaram partido do movimento olfativo provocado pelas combinações entre notas de cabeça, corpo e base. A partir do entendimento e sensibilidade olfativa da artista, o corpo presente na instalação pôde experimentar as distintas comunicações com as histórias dos canhões.

A eleição dos aromas para a análise nesta pesquisa é fruto da vivência da autora na *II Caminhada Olfativa*. Serão relatadas duas experiências juntamente com a apresentação histórica dos canhões, o posicionamento da artista e as notas olfativas envolvidas. O material de base foi fornecido durante a permanência da instalação e está continuamente disponível no *site* da artista<sup>8</sup>. Desse material foi gerado o anexo A, *Entre histórias, cheiros e posicionamentos: material de apoio da instalação*.

---

<sup>8</sup> Carvalho, Josely. *Site*. Disponível em: <https://www.joselycarvalho.com/entre-os-cheiros-da-historia>. Acesso em: 31 dez. 2023.

### 3.2.1 Delírio e realidade em uma nação

Quando entrei no pátio, segui o a condução natural do fluxo e experimentei o primeiro canhão. Lá me deparei com o *Delirium*.

O canhão 1 (Figura 14), de bronze francês, é datado do século XVII e recebeu o cheiro *Delirium*. "É uma peça ornamentada com frisos e possui o bocal decorado com folhas. No segundo reforço possui dois golfinhos em forma de serpentes enroladas que, possivelmente, serviam para elevação da peça em momentos de manutenção do canhão". (Castro, 2021, p. 65).



**Figura 14** – Canhão 1. Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro  
Fonte: Nilza Colombo (2023).

Sua história remete ao período em que a cidade do Rio de Janeiro vinha sofrendo ataques da França. Como a primeira investida, liderada pelo capitão Jean-

Fraçois Duclerc, não obteve êxito em 1711, ocasionando a morte do citado capitão, Luís XIV contratou René Duguay-Trouin para saquear o ouro que passava pelo Rio de Janeiro vindo das Minas Gerais. Para tanto, muniu Duguay-Trouin com o canhão 1 do acervo do MHN, entre outros, bem como com um número elevado de homens para o combate. A artista, informa no material do educativo da instalação:

O canhão 1 ornamentado com o brasão do rei Luís XIV, o "rei Sol" da França, foi utilizado pelo corsário francês Duguay-Trouin durante a invasão francesa no Rio de Janeiro em 1711. Enviado pelo rei, o corsário fornecido com uma frota de 17 navios, 738 canhões e 6139 homens tinha a intenção de sair da falência, resgatar prisioneiros franceses na cidade e conquistar algum território para a França que estava perdendo a Guerra de Sucessão Espanhola na Europa. Após alguns conflitos na costa, o corsário ameaçou destruir os fortes do Rio de Janeiro se um resgate em ouro não fosse pago. O governador da cidade em exercício Francisco de Moraes de Castro concordou em fazê-lo diante da evidente derrota. Duguay-Trouin saiu da cidade com o equivalente a 4 milhões de libras, incluindo um carregamento de escravizados que posteriormente iria vender em Caiena, atual capital da Guiana Francesa. (Carvalho, 2022b).

Os fatos históricos que envolvem o canhão revelam a disputa de ouro e vidas humanas, que parecem estar em grau de equivalência, tudo e todos reduzidos a objetos. Esse tópico da história pode ser contado sob uma perspectiva de alívio dos moradores do Rio de Janeiro, bem como dos portugueses, que, mesmo diante da derrota, se viram livres da ameaça francesa.

*Delirium*: sinto um cheiro forte amadeirado. Penso na quantidade de homens que, durante muitos meses, deixaram sua terra e suas famílias em busca de um enriquecimento provável. Provável, também, seria a morte. Os combatentes que abraçaram a causa francesa se lançaram em embarcações com infraestrutura precária rumo a um destino hostil. Quanto mais *Delirium* entra em meu corpo, mais clara é a imagem de um aglomerado humano sujo e ameaçador. Que determinação tão forte é essa, capaz de grandes atrocidades em nome do poder?

A história do canhão 1 é narrada pelo episódio que culmina com o fato envolvendo o governador Francisco de Moraes de Castro, que, em 1710, ao resistir à invasão francesa, vendo-se sob a ameaça da derrota, decide, então, entregar os seus bens, sejam eles objetos ou seres humanos a serem escravizados. Entretanto, Josely



Carvalho propõe olhar para essa disputa em outra direção, aquela em que há a denúncia de violação da dignidade humana em relação aos escravizados:

Nesse período, a exploração de ouro no Brasil fez com que o volume do tráfico negreiro fosse o maior dentre as colônias europeias. Entre 1701 e 1720, desembarcaram nos portos brasileiros cerca de 292 mil africanos escravizados. Se nesse período escravizados eram privados de qualquer dignidade, hoje ainda se vê os resquícios dessa violação desumana. No Anuário Brasileiro de Segurança Pública de 2021 pessoas negras e pardas compõe 84,1% das mortes decorrentes de intervenção policial no país. Esse dado demonstra o quanto a "desproporcionalidade racial na letalidade permanece latente". (Carvalho, 2022b).

Seres humanos foram entregues a Duguay-Trouin por Francisco de Moraes de Castro, sob a ameaça do canhão 1, na possível tomada francesa na cidade do Rio de Janeiro. Com o seu endosso intimidador e a garantia da paz brasileira, um carregamento de seres humanos foi conduzido à escravidão em Caiena.

Permaneci aspirando os acordes de *Delirium* e imaginando que o delírio, de fato, estava presente entre o aglomerado de homens e mulheres forçados à escravidão ante a ameaça do canhão que agora estava com metade do meu rosto em sua boca. Provavelmente o delírio foi o estado comum de quem se viu despido de toda a sua dignidade em troca de um apaziguamento de disputa de poder entre grandes nações. Penso que a confusão mental desse povo seria, naquele momento, uma via alternativa para a permanência de suas faculdades mentais.

Ainda são presentes na sociedade brasileira os casos de segregação e privação em função da cor da pele. Segundo as pesquisadoras do Fórum Brasileiro de Segurança Pública Juliana Brandão e Amanda Lagreca, entre 2005 e 2022 "houve crescimento de 215% da população branca encarcerada, passando de 39,8% do total de presos brancos para 30,4% no ano mais recente, houve crescimento de 381,3% da população negra" (Brandão; Lagreca, 2023, p. 314). No Brasil, a população negra permanece sendo encarcerada sob os mais variados argumentos.

Ainda sob o efeito do cheiro forte, me veio à memória o caso do homem negro morto nas dependências de um grande grupo de supermercados em 2020. Neste caso, a morte o encontrou primeiro que a prisão, contudo, o argumento continua sendo o mesmo que o do século auge do canhão 1: a cor da pele. Nesse momento, inúmeros exemplos de racismo me foram apresentados pela minha memória ao mesmo tempo e,

imersa em uma sensação de opressão e angústia, temi o delírio e me afastei daquele canhão.

O entendimento do movimento causado pela manipulação da artista das notas olfativas pode contribuir para a sequência de sensações vividas pela autora. A respeito das fragrâncias utilizadas para a composição de *Delirium*, a artista diz:

Creosol. Cheiro fenólico, seco e dominado pelo Cravo que aguça o sabor e o olfato. Ylang-Ylang flor alucinante que nos leva à loucura do delírio. Embriagante. No *Cistus Labdanum Spain* encontramos o doce do mel e o amargo da própolis como agentes estimulantes. O cheiro queima. A adição do Jasmim nos conduz a mergulhar na obscuridade do delírio com um cheiro forte masculino do couro presente em trajes e utensílios dos colonizadores. (Carvalho, 2022b).

O Cravo, Ylang-Ylang, a Própolis e o Jasmim são notas olfativas que fazem parte da classificação das notas de corpo. O aroma amadeirado que a autora experienciou com mais intensidade se deve ao Cravo. Ele faz parte de uma subdivisão no grupo das notas de corpo denominada especiada<sup>9</sup>, cuja característica mais marcante é o fato de ser picante. O Ylang-Ylang faz parte da subdivisão dos narcóticos, no grupo das notas de corpo, sendo a capacidade hipnótica uma das características mais evidentes. O estímulo aliado à alucinação como resultado da combinação dessas notas parece compor a via condutora para a afetação do corpo senciente. Aftel comenta sobre a combinação das notas:

O aroma do óleo de botões de cravo começa com uma nota fresca, frutada e apimentada e termina com uma nota quente, amadeirada e especiada. [...] Quando combinado com o Ylang-Ylang, Rosa e outros florais doces, o Cravo produz uma nota natural única, rica e encorpada. (Aftel, 2020, p. 176).

Acrescidas a elas, a dualidade do doce do mel com o amargo da própolis se coloca como um agente que impede o conformismo com o contexto. Esse dualismo recorda que jamais se deixe de questionar, mesmo quando a injustiça não abata o próprio corpo. A escravização do passado refletida no racismo do presente deveria ser

---

<sup>9</sup>Uma nota especiada pode ser definida, conforme Aftel (2020, p. 174), como aquelas que “incluem tanto essências de especiarias em si, quanto as de flores que possuem notas afiadas e picantes”.

a peça afiada que impede o relaxamento do corpo. O Jasmim rememora os fortes odores provenientes dos utensílios e trajes masculinos que acompanharam os franceses na missão do corsário francês René Duguay-Trouin e encoraja o questionamento sobre quem são os agentes que no presente reafirmam as ações em que o canhão 1 foi testemunha.

### **3.2.2 Ilusão e seu preço**

A forma desse canhão me chamou a atenção. O bocal oblongo me fez imaginar como seria aquela munição. Estranho.

O canhão 37 é feito de bronze e considerado uma peça experimental, com 130 centímetros de comprimento (Figura 15). Foi construído em 1857 e fundido pelo Arsenal de Guerra da Corte, no Rio de Janeiro, sendo o propositor o operário José Francisco Barriga.



**Figura 15** – Canhão 37. Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro  
Fonte: Nilza Colombo (2023).

A boca (Figura 16) e toda a sua extensão tem o formato oblongo, distinto dos demais que são circulares em função do objetivo da peça. De acordo com o historiador André Botelho, a finalidade do bocal alongado é “disparar duas balas ao mesmo tempo, aumentando as chances de atingir o alvo ou causando um duplo impacto no mesmo” (Botelho, 2021, p. 105). Entretanto, as experiências com a peça não atingiram a finalidade projetada, e o canhão nunca foi utilizado em guerras. Ele passou a compor o acervo do MHN em 1922.



**Figura 16** – Boca oblonga do Canhão 37 com os cheiros encapsulados em sílica. Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro  
Fonte: Nilza Colombo (2023).

No entanto, essa forma elíptica pode se aproximar de outros objetos, agregando, de igual forma, uma percepção distinta em determinadas pessoas. Em função dela, o canhão recebeu um apelido, que foi explicado pela artista:

O canhão 37 de bronze de boca achatada foi o primeiro fundido pelo Arsenal de Guerra da Corte, na antiga Fundação da Ponta de Areia, em Niterói. É apelidado carinhosamente de “Garoto” devido ao formato de sua boca que se assemelha ao confeito “pastilha garoto”, produzido pela fábrica de chocolates “Garoto” em Vila Velha, Espírito Santo. O corpo da peça tem um formato aproximadamente retangular com ângulos adoçados. As molduras dos reforços são lisas, sem decorações. (Carvalho, 2022b).

Em seu percurso, o canhão 37 foi projetado para grandes batalhas, com altas possibilidades destrutivas. Contudo, algo não resultou como previsto, e outras associações foram atribuídas à sua existência. O conhecimento sobre determinados aspectos pode ser borrado pelo tempo, e suas lacunas se abrem para novas e, muitas vezes, distorcidas informações. Josely Carvalho adentra nas questões da transmissão, a fim de que, como um todo, uma sociedade possa ser produtora de saberes:

Dentro da História, muitas informações são incertas e provindas de interpretações de documentos deixados por aqueles que passaram. A necessidade de valorizar e registrar a cultura que vivemos se tange na razão de nos reconhecermos como seres históricos produtores de conhecimento. O apagamento e a invisibilização de povos e culturas promove a perda de futuras interpretações sobre as numerosas facetas do mundo que vivemos. (Carvalho, 2022b).

A interpretação dos fatos, como colocado pela artista, em muitos casos, passa pelas incertezas de dados e de convicções. O direcionamento das análises e suas conclusões podem sofrer influência das relações que o historiador Peter Burke denomina de centro e periferia, em sua obra *Uma história social do conhecimento: de Gutenberg a Diderot*, publicada em 2003. Após entender a geografia das cidades europeias, Burke explicou que o fluxo de conhecimento seguia a direção das áreas de maior possibilidade de descoberta, guarda, elaboração e distribuição de informações, as quais denominou centro, e, para as que recebem esse conhecimento, ele chamou de periferia (Burke, 2003).

No caso brasileiro, essa transmissão de informações, a partir de 1500, seguiu o fluxo Portugal-Colônia. Todo conhecimento que chegava da Europa parecia ser envolto em uma aura digna e inquestionável. Os povos que já viviam há séculos em solo americano viram sua difusão de saberes ser relegada a conhecimento periférico. O centro europeu passou a ser responsável pela produção e distribuição de novos saberes, enterrando, ao longo do tempo, a sabedoria dos povos originários. Saberes esses que, na sociedade do século XXI, parecem ser categorizados como uma ilusão. Talvez a mesma ilusão de que o canhão 37 teria uma vida longa em batalhas com sua

dupla capacidade mortífera, mas que acabou tendo sua visibilidade reconhecida pela proximidade formal a um doce. Sobre o fato, Josely comenta: “o diminuto canhão Garoto e seu inusitado formato me remeteu a Kant quando ele definiu a ilusão como o jogo que persiste mesmo quando se sabe que o objeto pressuposto não é real” (Carvalho, 2022b). O que não é real nas relações entre o centro e a periferia? O que não é real nas relações entre indígenas e não indígenas após 500 anos da colonização?

Antes de colocar meu rosto frente ao bocal do Garoto, fiquei imaginando como seria o cheiro da ilusão. Penso que deveria me confundir ou me produzir um sentimento de frustração. Talvez as fragrâncias me despertassem um engano olfativo. Finalmente me abaixei e inspirei profundamente.

Frente às inquietações sobre o registro dos fatos registrados nas disputas estabelecidas entre os propagadores e os receptores de conhecimento, Josely Carvalho reflete a respeito do cheiro da ilusão. A artista comenta sobre as fragrâncias que, para ela, representam o jogo persistente de Kant:

Ilusão, do latim *illudere*, brincar, zombar de. A ilusão é um embuste que parece divertir-se com nossos sentidos, um cheiro inquietante, com notas terrosas, amadeiradas e salgadas. Barro sujo, cheiro licoroso, álcool, excessos de baunilha. Ilusão. Um chipre floral de gerânio. Musgo de carvalho, notas ambares e sândalo aveludado. Intensos toques de patchouli e tuberosa aproximam este cheiro da terra, enquanto notas de civete o deixam intenso. (Carvalho, 2022b).

Dentre os cheiros eleitos há uma predominância das notas olfativas de base. São fragrâncias que permanecem e podem durar mais tempo no ar, bem como são capazes de prolongar a duração de outras notas olfativas. As notas olfativas de base são divididas em sete grupos<sup>10</sup>, sendo quatro deles utilizados na fragrância *ilusão*.

Gosto de cheiro de terra molhada. Me deixo envolver por esse aroma que desperta memórias caras de minha infância. Logo sinto o atravessamento da brisa do mar, o que, confesso, me despertou abruptamente de minhas lembranças de criança. Respiro com mais intensidade para uma identificação mais precisa. O resultado foi o cheiro doce das

---

<sup>10</sup> As notas de base são divididas em sete grupos, a saber: Amadeirados, Resinosos, Animálicos, Balsâmicos, Terrosos, Verdes e Comestíveis. (Aftel, 2020).

guloseimas que, assim como o cheiro de terra molhada, envolveram meus primeiros anos de vida. Que confusão!

O grupo das notas olfativas de base terrosa utiliza o vetiver, o patchouli e o musgo de carvalho. São essências que parecem estimular a memória da natureza, da terra molhada e do mar. Esses aromas foram os responsáveis pelas primeiras percepções da autora.

A notas de âmbar e civete são animálicas, aquelas que, em sua maioria, são derivadas de animais. São odores fortes e que exigem um controle rigoroso dos perfumistas. As notas de sândalo são amadeiradas, grupo que possui como característica “nota suave e quente que lembra madeiras aromáticas recém-cortadas” (Aftel, 2020, p. 134). A baunilha possui um aroma doce e pertence ao grupo comestível de notas de base. Esse aroma de cheiro doce foi a percepção final na experiência da autora.

Senti que estava vivenciando a ilusão. A combinação dessas notas olfativas me reavivou muitos momentos de minha infância, mas isso não mudava o fato de que estava com o rosto na boca de um canhão.

É possível que a condução da ilusão possa seguir por vias doces. Ser envolvido em promessas açucaradas e despertar em uma amarga conjuntura parece ter sido a realidade dos povos originários. O escambo praticado entre portugueses e indígenas foi baseado na exploração da ilusão. O rico pau-brasil foi trocado por espelhos, facões e outros utensílios desconhecidos para os primeiros habitantes do Brasil e que em nada se comparavam com a produção financeira gerada pela estrutura natural retirada do Novo Mundo. A relação entre portugueses e indígenas nasceu de uma ilusão.

Assim como a autora, que em determinado momento da experiência com a fragrância *ilusão* conseguiu se distanciar dos prazeres gerados pelo estímulo das lembranças de quando era criança e se conscientizar que aquele objeto não foi feito para o deleite infantil, os povos originários também tiveram seu momento de discernimento. As lutas travadas na defesa de suas terras têm sido uma constante na



história do Brasil. Ainda no século XVI, essa afirmação pode ser exemplificada com a Guerra dos Potiguaras (1574-1599), momento em que os portugueses pretendiam a tomada do Nordeste. Ao longo dos séculos e do território brasileiro, essas lutas nunca tiveram um ponto final. No século XXI a grande batalha que os povos indígenas travam é a presença dos garimpos em seu território. Os Yanomami sofrem com a invasão ilegal dos garimpeiros, que deixam um rastro de morte e de crimes ambientais. Na reportagem da Folha de São Paulo, da repórter Jéssica Maes, o líder Yanomami Júnior Hekurari Yanomami afirma: "estamos com medo de novo" (Maes, 2023, doc. ele.), referindo-se às ameaças dos garimpeiros e à contaminação por mercúrio dos rios. Cinco séculos depois, os povos originários ainda sofrem as consequências da ilusão. E os povos não originários também.

Delírio e ilusão são componentes presentes na constituição da história brasileira. A confusão mental daqueles que, no passado, imaginaram a extensão do poder a qualquer custo e a ilusão de quem foi levado por essa gana de domínio deixam marcas e interferem no contexto presente.

Para a instalação *Entre os Cheiros da História*, Josely Carvalho marca com os cheiros reflexões políticas. Tendo como suporte os canhões, a artista desperta o corpo por intermédio do olfato para realidades que, ocorridas no passado, ainda ecoam no presente. Nesse sentido, a artista defende sua postura no vídeo de apresentação da instalação: "Eu não acredito em destruir estátuas. Eu quero questionar sua narrativa" (Carvalho, 2023, 42'-45'). Os canhões pertencentes ao acervo do MHN são testemunhas dos delírios e das ilusões vividos na formação do Brasil; entretanto, a arte de Josely Carvalho não os deixa no passado, ela os torna vivências no presente.

## 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O ato de respirar tem sido aliado às poéticas contemporâneas na arte com cada vez mais frequência. A partir das teorias fenomenológicas dos filósofos Merleau-Ponty e Martin Heidegger, parece ter havido um retorno ao entendimento do corpo como um instrumento de interação com o espaço em sua completude, não apenas pelo sentido da visão. O domínio do entorno pelo ser humano não deveria ser limitado à pura visualidade, uma vez que os espaços são compostos por visuais, sons, texturas, gostos e cheiros. Quanto mais o corpo senti-los em todas as suas especificidades, maior será o entendimento dos espaços como um todo e, principalmente, o papel do corpo neles. O corpo que passou pela experiência do sentir é capaz de produzir ações mais coerentes com o contexto em que habita. Nessa perspectiva, é possível afirmar que o corpo senciante é politicamente mais propício a intervenções sociais.

Na área das artes, o corpo tem sido cada vez mais convidado a participar das obras, como se por meio desse contato houvesse um ativar de gatilho que o conecta com as ideias dos artistas. Esta pesquisa voltou as suas reflexões para o olfato, ao identificar que, em termos de arte, a produção contemporânea ainda carece de estudos acadêmicos.

A pesquisa se propôs a identificar as fases em que o olfato é trabalhado na trajetória da artista multimídia Josely Carvalho, um dos grandes nomes na aplicação dos cheiros como meio de afetação do corpo. Reconhecidas as três fases da artista, a investigação teve como estudo de caso a instalação olfativa *Entre os Cheiros da História*, ocorrida entre 10 de novembro de 2022 e 29 de janeiro de 2023 no Museu Histórico Nacional, na cidade do Rio de Janeiro.

O estudo foi estruturado em três capítulos. O primeiro capítulo se dedicou à primeira fase da artista, aquela em que o olfato fora estimulado pela memória. Nesse momento, Josely identificou que muitas das questões políticas definidoras de povos são de decisão masculina. Assim nasceu *Cheiro de peixe* (1984-1986), exposição em que o olfato não foi estimulado diretamente, mas a memória do aroma de peixe,

conhecido pela maioria, foi refletido sob a perspectiva de resistência feminina frente aos estereótipos que incidem sobre as mulheres.

O capítulo dois apresentou a fase em que Josely passou a trabalhar com as fragrâncias em si. Em parceria com a empresa de perfumes Givaudan, a artista desenvolveu sua primeira exposição com aromas intitulada *Nidus vítreo* (2011), em que estimula, pelo olfato, reflexões sobre o local considerado como habitação do corpo, no sentido amplo de identificação. Os aromas foram encapsulados e colocados em 1000 galhos de resina de vidro criados pela artista. A exposição pôde suscitar as distintas sensações que as imigrações em múltiplos lugares do mundo imprimem nos corpos em trânsito. A própria Josely vivencia a situação de estranhamento ao ter sido submetida ao pertencimento em dois países ao longo da vida.

No capítulo três, o estudo de caso foi apresentado e analisado. A instalação *Entre os Cheiros da História* foi, neste estudo, identificada como uma terceira fase na produção olfativa da artista, uma vez que os cheiros encapsulados não foram abrigados em objetos produzidos pela artista, e sim em canhões do acervo do MHN. O fato de que os instrumentos receptores das fragrâncias são dotados de história e importância interfere com significativa força nas percepções possíveis experienciadas pelo corpo senciente. O cruzamento de informações, histórias e sensações se apresenta de maneira ampla, conferindo ao corpo ricas possibilidades de reflexões históricas.

A experiência da autora na instalação possibilitou a ponderação sobre as fragrâncias *Delirium* e *Ilusão*. O delírio proposto junto ao canhão 1 do acervo do MHN revelou dois aspectos do ato de delirar. O primeiro vinculado à sede de poder do corsário francês René Duguay-Trouin, que não hesitou em nivelar objetos e seres humanos na intenção de sair de uma falência. Por suas ações, homens e mulheres foram escravizados e vendidos em Caiena para pagar suas dívidas. Nesse caso, o delírio pode ser entendido como a incapacidade da realidade em prol de um objetivo exclusivo. O segundo aspecto observado do delírio está relacionado aos corpos privados de liberdade e de dignidade como seres humanos. A fragrância Ylang-Ylang utilizada como estimulante olfativo da alucinação pôde lembrar o corpo da autora de

momentos em que a abstração da realidade é o ingrediente necessário para o manutenção das faculdades mentais.

A fragrância *ilusão* encapsulada no canhão 37 despertou a curiosidade da autora desde os primeiros contatos com o conteúdo da instalação. Pensar a ilusão é um elemento presente na realidade do século XXI, por meio, principalmente, da internet, e fez com que a expectativa quanto a essa vivência fosse grande. Sendo a ilusão definida como um engano, respirar a ilusão pode ser uma entrega do corpo ao equívoco. De fato, as doces lembranças pueris estimuladas pelos cheiros de terra molhada e do mar pode fazer com que o corpo senciente se afaste da função principal do canhão que abriga tal aroma.

Sob essa perspectiva, é possível reconhecer que, para o afastamento das situações ilusórias que o contemporâneo apresenta, é necessária a ação do corpo. Quais os movimentos feitos pela sociedade frente à enxurrada de *fake news* que invade as redes sociais? Quais as ações necessárias para a revelação da realidade quando tantos não enxergam a ilusão?

Nas obras de Josely, o ato de inspirar desperta a possibilidade de consciência política para qual a artista milita desde o princípio de sua trajetória profissional. Elas mexem com o corpo, despertando ações que não necessariamente dependem da visualidade para o seu entendimento. É uma arte que considera o corpo e a mente como um único agente na possibilidade de alteração de realidades sociais e políticas.

*Entre os Cheiros da História* pode ser considerada uma instalação paradigmática na trajetória de Josely Carvalho. Os cheiros como ativadores de objetos existentes e carregados de suas próprias histórias revelam uma possibilidade de leitura da sociedade a partir do corpo senciente. A contribuição possível desta instalação, de igual forma, reside na oportunidade de educação do olfato, algo refletido nesta pesquisa como uma lacuna da sociedade ocidental.

Esta investigação identificou três fases na trajetória artística de Josely Carvalho. Entretanto, tendo em vista a vitalidade da artista e sua capacidade de entendimento da sociedade contemporânea, é possível que, no futuro, sejam analisadas mais etapas

desse processo artístico olfativo tão significativo para a amplitude de experiências que a arte do século XXI pode propor.

## REFERÊNCIAS

AESTHETICA MAGAZINE. Disponível em: <https://aestheticamagazine.com/sensory-experience-ernesto-neto-aesthetica-magazine/>. Acesso em 18 nov. 2023.

AFTEL, Mandy. **Essências e Alquimia**. Tradução de Cecília Barbosa. Belo Horizonte: Editora Laszlo, 2020.

ANDRADE, Rosângela Vieira de; *et. al.* **Atuação dos neurotransmissores na depressão**. Disponível em: <http://www.saudeemmovimento.com.br/revista/artigos/cienciasfarmaceuticas/v1n1a6.pdf>. Acesso em: 25 jan. de 2023.

ASHCAR, Renata. **Brasil essência: a cultura do perfume**. São Paulo: BB Editora, 2016.

BARBARA, Anna; PERLISS, Anthony. **Architetture invisibili: l'esperienza dei luoghi attraverso gli odori**. Milão: Skira, 2006.

BARBOSA, Ana Mae. A arte empática de Josely Carvalho. *In*: CARVALHO, Josely. **Diário de Imagens**. Rio de Janeiro: Contracapa, 2018. p. 147-182.

BOTELHO, André Amud. O Pátio Epitácio Pessoa na cidade e as cidades no Pátio Epitácio Pessoa. *In*: **Pátio Epitácio Pessoa: entre pedras, canhões e arcadas**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2021. p. 103-115.

BRANDÃO, Juliana; LAGRECA, Amanda. **O delito de ser negro: atravessamentos do racismo estrutural no sistema prisional brasileiro**. 2023. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2023/08/anuario-2023-texto-14-delito-de-ser-negro-atravesamentos-do-racismo-estrutural-no-sistema-prisional-brasileiro.pdf>. Acesso em: 31 dez. 2023.

BURKE, Peter. **Uma história social do conhecimento: de Gutenberg a Diderot**. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2003.

CARVALHO, Josely. **7 Thought the Nose**. Josely Carvalho, 2012. Disponível em: <https://diaryofsmells.com/2012/05/06/through-the-nose-on-the-number-7-line/> Acesso em: 15 dez. 2023.

CARVALHO, Josely. **História tem cheiro?** 2020a. Disponível em: <https://www.joselycarvalho.com/entre-os-cheiros-da-historia>. Acesso em: 2 fev. 2023.

CARVALHO, Josely. **Dados históricos**. 2020b. Material da exposição. Disponível em: <https://www.joselycarvalho.com/entre-os-cheiros-da-historia>. Acesso em: 10 dez. 2023.

CASTRO, Adler Homero Fonseca de. As artes de Minerva: os canhões do Museu Histórico Nacional. //r. **Pátio Epitácio Pessoa: entre pedras, canhões e arcadas**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2021. p. 51-69.

ENTRE OS CHEIROS DA HISTÓRIA. [S. l.: s. n.], 2023. 1 vídeo (6 min). Publicado pelo canal Josely Carvalho. Disponível em: <https://youtu.be/SRUn7NkD9zY>. Acesso em: 29 jun. 2023.

GULLAR, Ferreira. Teoria do não objeto. //r. PECCININI, Daisy Valle Machado. **Objeto na arte: Brasil anos 60**. São Paulo: Fundação Armando Alvares Penteado, 1978. p. 47-52.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HUSSERL, Edmund. **A ideia da fenomenologia**: cinco lições. Tradução de Marloren Lopes Miranda. Petrópolis: Editora Vozes, 2020.

JACOBS, Jane. **Morte e Vida nas grandes cidades**. Tradução de Carlos S. Mendes Rosa. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

LAURETTI, Patrícia. **O sentido do olfato varia conforme a história de vida da pessoa**. Disponível em: <https://www.unicamp.br/unicamp/index.php/ju/noticias/2017/04/25/o-sentido-do-olfato-varia-conforme-historia-de-vida-da-pessoa>. Acesso em: 18 out. 2023.

LE BRETON, David. **Antropologia dos sentidos**. Tradução de Francisco Morás. Petrópolis: Editora Vozes, 2016.

LIPPARD, Lucy. Visitações. //r. CARVALHO, Josely. **Diário de Imagens**. Rio de Janeiro: Contracapa, 2018. p. 105-123.

MACHADO, Angelo. **Neuroanatomia Funcional**. São Paulo: Editora Atheneu, 2003.

MAES, Jéssica. Estamos com medo de novo: diz Júnior Yanomami sobre volta de garimpeiros para terra indígena. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 20 out. 2023. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ambiente/2023/10/estamos-com->

[medo-de-novo-diz-junior-yanomami-sobre-volta-de-garimpeiros-para-terra-indigena.shtml](#) Acesso em: 07 jan. 2024.

MAGALHÃES, Aline Montenegro; BEZERRA, Rafael Zamorano. Balcões, muxarabis, pedras e canhões: as camadas do tempo no Pátio Epitácio Pessoa. *In*: **Pátio Epitácio Pessoa: entre pedras, canhões e arcadas**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2021. p. 21-27.

MARCILLY, Jean. **A Civilização dos Astecas**. Rio de Janeiro: Otto Pierre Editores, 1978.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito**. Tradução de Paulo Neves e Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

OITICICA, Hélio. Esquema geral da nova objetividade. *In*: PECCININI, Daisy Valle Machado. **Objeto na arte: Brasil anos 60**. São Paulo: Fundação Armando Alvares Penteado, 1978. p. 75-81.

OITICICA FILHO, César. **Tropicália**. Disponível em: [https://www.researchgate.net/figure/Figura-9-Tropicalia-Penetraveis-PN2-e-PN3-de-Helio-Oiticica-1967-Montagem-para-a-XXIV\\_fig9\\_276846634](https://www.researchgate.net/figure/Figura-9-Tropicalia-Penetraveis-PN2-e-PN3-de-Helio-Oiticica-1967-Montagem-para-a-XXIV_fig9_276846634) Acesso em: 12 nov. 2023.

PALLASMAA, Juhani. **Os olhos da pele**. Tradução de Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, 2011.

PLANO MUSEOLÓGICO MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. **Museu Histórico Nacional - MHN**. Assessoria de Projetos, jun. 2008. Disponível em: [https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2014/10/PlanoMuseologico\\_MuseuHistoricoNacional.pdf](https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2014/10/PlanoMuseologico_MuseuHistoricoNacional.pdf) Acesso em: 19 dez. de 2023.

RADAR DECORAÇÃO. Disponível em: <https://radardecoracao.com.br/>. Acesso em: 13 nov. 2023.

SÜSKIND, Patrick. **O perfume: história de um assassino**. Tradução de Flávio R. Kothe. Rio de Janeiro: Record, 1995.



## **APÊNDICE A – ENTREVISTA CONCEDIDA À NILZA COLOMBO EM 20 DE ABRIL DE 2021 (ON-LINE)**

**Nilza Colombo** – Josely, querida! Começo te agradecendo a disponibilidade de conversar comigo e te pergunto como é que foi essa tua trajetória de aproximação com os sentidos, principalmente com o olfato?

**Josely Carvalho** – Bem, existem vários caminhos. Para começar eu não fiz Arquitetura para ser arquiteta, mas artista visual, ao invés de fazer Belas Artes. Fiz na Washington University em Saint Louis, e era muito competitiva. Pouquíssimas mulheres. Éramos nove alunas nos cinco anos do curso. Achei que Arquitetura me daria um conhecimento de espaço. Em geral, nos limitamos aos cinco sentidos clássicos, mas ainda não temos um conhecimento mais claro sobre os outros. A interpretação de espaço foi um início no reconhecimento dos sentidos para mim. Tive um reitor, Joseph Passonneau, um Urbanista que me entendeu, e me deixou fazer mudanças no currículo da graduação. Um exemplo: troquei educação física por dança contemporânea. Trabalhei com um gravador/filósofo, que fomentou meu interesse por zen budismo.

**NC** – Que interessante essa visão mais ampla sobre o conteúdo em si na graduação. Acredito muito que o professor possa se tornar um facilitador de outras visões além de seu plano de ensino. Quem foi esse gravador?

**JC** – Leslie Laskey, gravador americano de Saint Louis convidou Munakata Shiko, mestre da gravura em madeira que veio aos Estados Unidos como artista em residência em Arquitetura por dois meses antes de fazer uma exposição individual no Brooklyn Museum. Na ocasião, o reitor me permitiu acompanhar Munakata diariamente porque eu também fazia xilogravura. Como ele não falava inglês, tínhamos um tradutor em suas classes. Passei muitas tardes no hotel, tomando chá em silêncio. Aprendi muito no silêncio dessas tardes. O que me admira hoje foi como com dezenove anos entendi o que ele transmitia naquela silenciosa comunicação. Criamos um elo.

**NC** – Foi uma ótima oportunidade para a introspecção e a análise do corpo e sua relação com o espaço.

**JC** – Exatamente! Em silêncio... A mulher e o filho adulto ficavam de longe observando e cuidando dele. Tratavam a ele como criança. Era inocente. Ele via pouco e usava lentes grossas quando cortava rapidamente a madeira. Me convidou para ser sua aprendiz em Kamakura onde tinha seu ateliê, mas eu tinha um namorado e preferi me casar. Ficou chateado porque nunca tinha tido uma aprendiz e realmente foi uma honra para mim este convite. Mas talvez já tivesse entendido que não continuaria com a xilogravura porque meu desejo era experimentar e não via na xilogravura esta possibilidade. Eu queria romper limites e normas. Terminando a faculdade, entendi que tinha que buscar outras formas mais livres da gravura e encontrei a serigrafia.

**NC** - Te despertou uma outra vontade, uma não vontade.

**JC** - Me despertou uma não vontade. Em 2002, voltei a St. Louis para uma exposição individual e revi meu antigo professor, Leslie Laskey, já aposentado na ocasião. Compreendi como a faculdade de Arquitetura estabeleceu um marco no desenvolvimento da minha obra. Na disciplina e na estrutura da arquitetura, encontrei, através do contato com alguns dos professores, a sensorialidade. Havia algo velado que eu absorvi. Minha intuição favoreceu meus questionamentos.

**NC** – Cada vez mais identifico o estímulo à sensibilidade na arquitetura. Arquitetos contemporâneos parecem buscar alternativas à funcionalidade tão vinculada ao ofício arquitetônico que passam pelo estímulo dos sentidos. Entretanto naquele momento, me parece que a arte te conduziu a um campo mais amplo para as experimentações do corpo. Estou certa?

**JC** – Exatamente!

**NC** – E como foi o processo?

**JC** – Mais tarde, entre 1970-73, dando aula na Faculdade de Arquitetura da *UNAM* na Cidade do México passei por outra ruptura – foi minha primeira experiência como ativista política desenvolvida na rua e de maneira sensorial. Eram 1500 alunos no primeiro ano de Arquitetura divididos em grupos de 100 alunos com cinco professores, de várias disciplinas. No meu grupo, Matias Goeretz era um deles. Comecei o ano com uma Gincana Sensorial pela Cidade do México. Achava que, para fazer arquitetura na

cidade do México, era importante conhecer fisicamente e sensorialmente a cidade. Criei vários itinerários que foram dados aos alunos em seu primeiro dia de aula. Os grupos foram organizados e saíram documentando as experiências do dia, com desenho, poesia, foto, filme, dança, entrevistas, gravações etc. Muitos dos professores não quiseram participar. A maioria deles eram homens.

**NC** – Me parece uma visão da educação como algo vertical em que o conhecimento descia do professor ao aluno, uma situação nada favorável para a experiência.

**JC** – Sim, havia uma grande hierarquia naquele tempo. Mas logo aconteceu que os estudantes declararam o *Auto-Gobierno*. Depuseram o diretor, que continuou trabalhando de sua própria casa. Fui convidada por ele e tive que manter o contrato como professora do primeiro ano, mas aderi ao *Auto-Gobierno*. Este eliminou hierarquias, criou classes verticais, isto é, alunos de vários anos em uma classe, e tinha como objetivo que os estudantes tivessem a experiência de ver seus projetos construídos além da prancheta. Trabalhamos em grupo na criação de projetos interativos envolvendo outras disciplinas da universidade. Queríamos que outros alunos conhecessem o projeto do *Auto-Gobierno*. Nos vestimos em cartazes ambulantes e saímos pelas ruas envolvendo a cidade. Como era estrangeira, não podia me envolver na política nacional mexicana, e as máscaras dos cartazes nos escondiam evitando a polícia.

Deixei o México em 1973 com meu filho e fui para Washington, DC, porque queria ter o apoio da *National Endowment for the Arts* (NEA). Recebi em 1975-76 um *grant* para iniciar um projeto experimental na cidade de Arlington, VA, organizado pelo *Department of Environmental Affairs*. A serigrafia foi usada como instrumento na relação artista e comunidade. Meu lema era: *We are all artists!* Criei vários projetos e murais nas ruas, como *Silkscreen your Lunch Hour; your Business Hour; your Shopping Hour, etc.* Ao mesmo tempo, criei eventos em vários centros comunitários com a intenção de quebrar preconceitos culturais e de raça. Na mesma época, dei aulas na Universidade da Virgínia para professoras de primário, com a intenção de integrar

várias formas artísticas no ensino da História, Geografia, Matemática. Fizemos teatro, dança, murais etc.

**NC** - Olha, que legal! Esse ato envolvia as disciplinas correntes?

**JC** – Sim, era como dar aula de Matemática, Geografia, como dar História através dos sentidos. O mesmo processo foi usado nas escolas públicas do Estado de Maryland onde participei com consultoria.

**NC** – Bem visual. De novo o visual.

**JC** - Exatamente! Fui para Nova York, onde comecei um trabalho político de comunidade.

**NC** – Em que ano foi?

**JC** – 1977. Fui convidada como artista em residência na *St Mark's Church in the Bowery*, iniciando *The Silkscreen Project*, com um ateliê no prédio da Reitoria. O objetivo era facilitar o uso da serigrafia a diversas comunidades e grupos políticos a fim de que pudessem imprimir coletivamente faixas e murais para manifestações e protestos. Estávamos vivendo um momento de solidariedade com os países que haviam sofrido golpes militares. Solidariedade não somente com o Brasil, mas com outros países da América do Sul e Central. As oficinas eram de 2 a 3 horas e os grupos conseguiam discutir o tema, criar uma história usualmente baseada em eventos, preparar os estênceis e imprimir o mural coletivo. Muitas vezes, saíamos imediatamente para a manifestação. Este projeto tornou-se fundamental para as atividades políticas comunitárias da cidade. Na Marcha para o Desarmamento Nuclear, em 1982, quando um milhão de pessoas foram às ruas, trabalhei com mais de 100 grupos fazendo mais de 400 faixas/narrativas coletivas. Eram murais ambulantes. Eram considerados efêmeros, assinados como *The Silkscreen Project* e descartados quase sempre depois de serem usados. St. Mark's Church in the Bowery, a segunda Igreja mais antiga de Nova York, era naquele período respeitada por seu engajamento político, artístico e cultural em Nova York. Os grupos que passaram pelo projeto não eram de artistas, mas sim ativistas de várias disciplinas. Neste período, fui convidada para trabalhar com um grupo de ativistas das comunidades eclesiais de base e

operários da Fábrica Sylvana em São Paulo. Foi uma experiência bastante rica para todos nós. Um dos operários havia sido morto pelos militares e sua esposa participou da oficina e em seguida todos fomos para a manifestação.

**NC** – Na realidade não tinha um fim artístico, tinha um fim político que utilizava a arte como meio.

**JC** – Nestas oficinas a minha intenção era usar a serigrafia como instrumento político e artístico com os grupos de ativistas. Ao mesmo tempo, sempre achei importante que uma estética estivesse presente. Em Washington a serigrafia foi utilizada para que os grupos se conhecessem e se sentissem com menos inibição no ato de fazer arte. Tinha um cunho terapêutico. Em Nova York, transformei-a em uma ação política. Ao mesmo tempo, comecei a atuar no meio artístico feminista.

**NC** - Ah sim, nesse momento das tuas obras o cunho político tomou outro um rumo mais específico em que o feminismo se tornou parte essencial. Assim iniciaram as relações com os cheiros... Era um outro viés!

**JC** - Era um outro viés... Exatamente! Até aqui, o meu trabalho coletivo sobressaía ao meu trabalho individual. Foi neste período que entrei no meio artístico feminista em Nova York. Paralelamente ao *The Silkscreen Project*, me tornei membro de uma galeria cooperativa de mulheres em 1981, Central Hall Gallery, com a intenção de criar um espaço para apresentar artistas latino-americanas de várias disciplinas em Nova York. Logo depois, montei a minha primeira instalação olfativa. Nela o olfato nasceu de uma memória. Uma memória da minha avó que me disse quando eu tinha 7 anos de idade: "Vai tomar banho, senão você vai cheirar a bacalhau". Esta frase ficou guardada na minha memória de menina, sem mesmo ter entendido seu significado.

**NC** – Forte! Como todas as frases de cunho dominador são.

**JC** – Já como mulher, envolvida no feminismo, entendi o seu significado: o preconceito contra o desejo e a vagina da mulher que não existe somente no Brasil, mas atravessava várias culturas. Fiz uma instalação/performance, *Cheiro de Peixe*, construída de textos poéticos, som e projeções de slides. Era um banquete de prazer.

Nele havia somente a memória do cheiro de peixe. Na abertura servi bolinhos de bacalhau. [risos]

**NC** – O olfato, nesse momento, estabeleceu relações com a memória olfativa das pessoas que visitaram a instalação. E, efetivamente, o cheiro ficou só por conta do bolinho de bacalhau na abertura.

**JC** – A memória se concentrou no sabor do bolinho de bacalhau conectado com o olfato. A introdução do olfato na minha obra foi iniciada na memória. O olfato é pouco aceito na nossa cultura. Poderíamos dizer que o olfato é o patinho feio dos sentidos. Ao mesmo tempo, a serigrafia também é o patinho feio entre as várias técnicas de gravura.

**NC** – Sempre temos um! Parece que nossa sociedade se coloca como produtora de patinhos feios...

**JC** – Eu procuro os patinhos feios. [risos].

**NC** – Então, podemos dizer que esse teu início de aproximação com o olfato foi na década de 1980 a partir de motivações feministas?

**JC** – Sim, nos anos 1980 - 1982. E a presença da memória da minha avó que viveu sempre conosco.

**NC** – Podemos entender que a instalação se coloca como uma defesa da mulher contra um preconceito que chegou até ti pela tua avó.

**JC** – A poética performática inclui a mulher menina, a mulher adulta e a mulher sacerdotisa. A mulher adulta descreve minha avó e a vida trágica que viveu com seu marido, meu avô. O desenvolvimento da performance nos leva até o momento final onde ela encontrou força diante da morte.

**NC** – Sim, parece uma forma de ela viver o que não tinha vivido.

**JC** – Quando expus a instalação em São Paulo, sofri censura da parte da minha mãe e da minha irmã. Me disseram que não iriam à exposição. Não aceitavam que eu contasse como a minha avó foi traída e deixada pelo marido. Na época do seu divórcio, a separação era um estigma.

**NC** – [risos] eu não acredito!

**JC** – Foi com dificuldade que fui à abertura. Minha mãe apareceu lá com várias amigas. Estava feliz!

**NC** – Orgulhosa da filha!

**JC** – Ela deu a volta, que foi muito bom. Tenho notado que nas minhas exposições, estabeleço uma relação mais íntima com o público. Por outro lado, nunca fui convidada para a Bienal de São Paulo [risos].

**NC** – Olha que coisa! E por que achas que o convite não ocorreu?

**JC** – O feminismo nos 1980 era uma palavra negativa no Brasil, taxava você para sempre. Acho que fiquei estigmatizada. Política era outra palavra não muito aceita; embora o Brasil estivesse vivendo o período dos militares, alguns artistas faziam obras de cunho político.

**NC** – Em paralelo às questões feministas, a questão do lugar aparece muito em tuas obras. O que essa vivência em dois países impacta em tua trajetória?

**JC** – Sempre entendi minha vida e obra como uma situação de *in-between*. Nem aqui e nem lá e, ao mesmo tempo, aqui e lá. Minha obra tem tido como base nesta dicotomia. Nunca entendi esse olhar como um pesadelo, mas como uma posição ativa onde a fantasia torna-se o elo entre lugar. Nos últimos 4-5 anos, tenho trabalhado paralelamente ao fazer novas obras, com o ato de arquivar meus documentos e obras. Nunca trabalhei com uma galeria de arte. Sempre mantive uma independência ao meio artístico comercial. Como consequência, tenho que assumir a responsabilidade em deixar meus arquivos organizados e catalogados. O viver entre dois lugares/espacos dificultam este processo. No ano passado, assinei a doação dos meus arquivos para o *Smithsonian Archives of American Art* em Washington, DC. Uma parte já está em Washington (1960-2000). Continuo trabalhando nisto e na catalogação das obras.

**NC** – E nesse processo de lá e cá, como se deu a aproximação entre a tua arte com o Museu de Belas Artes no Rio de Janeiro?

**JC** – A primeira conexão com o Museu Nacional de Belas Artes foi feita pelo Paulo Herkenhoff quando diretor da entidade. Porém, a exposição não se materializou. Quando Mônica Xexéu tornou-se diretora do museu, me convidou sabendo que Paulo

gostaria que eu apresentasse uma exposição. Nesse período, paralelamente à doença de minha mãe e a conexão com a nossa finitude, voltei ao Brasil mais seguidamente em busca dos cheiros da minha infância, mesmo sabendo que não os encontraria. Estabeleci uma relação com a Givaudan do Brasil na criação dos cheiros e iniciei meu trabalho olfativo com uma nova instalação, *Nidus Vitreo* (2010), apresentada no museu. Foi o primeiro museu no Brasil a apresentar uma obra escultórica olfativa. Foi uma instalação bastante complexa. Eram quatro cheiros (cheiro do Ninho, do Sol Quente, da Terra Molhada e do Mar Aberto); 1000 galhos moldados em resina de vidro; programação computacional; projeção de memórias olfativas; e seis canais de som. Em uma sala adjacente, seis fotografias impressas em jato de tinta, vídeo projeção e o cheiro do Mar Aberto.

**NC** – E como tu descreves colocar os sentidos nesse espaço?

**JC** – Trabalho com o espaço. Vestígios da minha formação em arquitetura. Até 2010, quando comecei a criar cheiros conceituais, o olfato esteve presente em algumas instalações através da memória. Por exemplo, *Tempos de Luto*, foram várias instalações em resposta a invasão dos Estados Unidos no Iraque em 1991. Um dos objetos presente era a rede de camuflagem usada por soldados durante a guerra. Construí tendas beduínas / tendas meditativas. As redes continham o cheiro, memória da morte que presenciaram.

**NC** – Que forte! Como tu fizeste para conseguir esse material?

**JC** – Comprei em loja de material militar usado.

**NC** – Nas redes o olfato também foram estimulados pela ideia que cada pessoa tem da morte, é um processo conceitual. Como se dá essa relação entre conceito e olfato para ti?

**JC** – Vamos falar um pouco do olfato. Meu interesse foi criar cheiros conceituais; cheiros que personificam diferentes significados para a pessoa que cria e para as que sentem com o seu nariz, suas memórias e sensibilidade. Os cheiros são compostos de camadas: notas de cabeça; notas de corpo; e notas de base. Cheirar é meditar, ao contrário dos constantes estímulos que buscamos constantemente e ao mesmo tempo.



Imitamos o computador que abre vários programas juntos; enquanto salva um documento de texto, elabora uma imagem, faz uma operação matemática. O cheirar pede atenção, foco e envolvimento háptico com a fragrância. Precisamos de tempo para absorver as várias camadas ou notas chegando a sua totalidade.

**NC** – Nessa sistemática houve a necessidade da criação efetiva do aroma. Quando se consolidou a parceria com a Givaudan do Brasil?

**JC** – Foi em 2009, que me encontrei com a Givaudan do Brasil. Fui até a USP, entrei em contato com a única química que me aconselhou a procurar uma pessoa em específico da Givaudan. Eu procurei e no dia seguinte ele me escreveu: Quando você estiver em São Paulo venha me ver. E como a gente brinca, nos casamos, porque é uma relação de doze anos, comecei a fazer cheiros lá em 2009 com eles. Desde então, esta empresa multinacional tem apoiado minhas obras e instalações olfativas.

**NC** – Como é esse processo com eles? Tu vais passando as tuas impressões e eles vão adaptando as essências, como é que acontece?

**JC** – Não existe um vocabulário para o olfato. Usamos o vocabulário visual, tátil e sonoro na descrição de uma fragrância. Assim começo seu desenvolvimento. Às vezes uma história, uma fantasia, um sonho ou mesmo seu conceito. Iniciei a elaboração do meu primeiro cheiro, *Cheiro de Ninho*, com a seguinte descrição: cheiro de cocô e xixi de criança; de pele e cabecinha de bebê; cheiro de galho de árvore; madeira molhada; pluma; bactéria... desta descrição veio a identificação das várias moléculas que se assemelham e se correspondem. Levamos muitos meses para chegarmos a um resultado.

**NC** – Esses cheiros também manifestam questionamentos sociais?

**JC** – Sim, eram os cheiros do ninho coletivo, que continham o cheiro da terra molhada, o cheiro do sol quente e o cheiro do mar aberto, mas também da destruição. Esses cheiros têm relação com a destruição do meio ambiente e, ao mesmo tempo, com os cheiros que nos aproximam de situações agradáveis. Quem não gosta do cheiro da terra molhada? Tinha a sulfa, ácido sulfúrico, que também rememoram a destruição

da terra. Tinha o cheiro do mar, de peixe podre também, cheiro de óleo, representando todos os derrames de óleo.

**NC** – Como as pessoas sentiam esses cheiros quando entravam no espaço físico? O olfato foi estimulado de uma forma direta ou elas tinham que chegar em algum lugar, como era esse cheiro no espaço?

**JC** – Na instalação *Nidus Vitreo*, os quatro cheiros foram mostrados de duas maneiras diferentes. Primeiro: o cheiro do ninho individual foi dispersado de dentro da escultura para que se apoderasse do espaço. Segundo: os três cheiros do ninho coletivo (terra, sol e mar) foram dispersados separadamente por dispersores individuais para que cada cheiro mantivesse sua individualidade.

**NC** – Essa é uma curiosidade que eu tenho em relação a exposições com cheiro. Se cada espaço tiver o seu odor específico, em um determinado momento esses aromas, levados pelo ar, acabam por se misturar e dissipa o conceito em si.

**JC** – Tudo depende do objetivo da instalação. Na instalação *Teto de Vidro*, apresentada no Museu de Arte Contemporânea de São Paulo, em 2018, foram 13 cheiros contidos em esculturas e objetos de vidro, porém, após um certo tempo, um novo cheiro composto por todas as fragrâncias se formou e alastrou-se por áreas do museu sem negar a experiência individual de cada cheiro.

**NC** – É, é essa a ideia da imersão sensitiva.

**JC** – Pode ser.

**NC** – Cada espaço gera experiências individuais e a composição de todas elas uma vivência alternativa.

**JC** – O olfato nos leva diretamente ao sistema límbico onde memória e emoções residem. Ele também conecta o momento presente, com uma memória do passado.

**NC** – Sei que nas tuas exposições utilizas suportes de vidro para a experiência com os cheiros. Qual a técnica utilizada?

**JC** – Na minha obra, tenho usado técnicas que melhor possam expressar o seu conceito. Como o vidro é 100% reciclável, iniciei uma série de esculturas em formato de ânforas em vidro soprado.

**NC** – Que são as ânforas?

**JC** – São ninhos olfativos de vidro soprado que representam depositórios de cheiros. As utilizei em *Estilhaços*, um projeto iniciado em 2012 e desenvolvido em base a uma coleção iniciada nos anos 80 de taças de vinho quebradas. Seus cacos guardaram a memória olfativa do momento em que a taça se quebrou. Para desenvolver o projeto, convidei seis pessoas para colaborar com um texto sobre a emoção do momento que uma taça se quebrou. Destes textos, criei seis cheiros: ausência, vazio, persistência, prazer, afeto e ilusão. Parte deste projeto elaborei um livro arte / olfativo, em papel artesanal com o apoio e colaboração da Universidade de Brasília. Usamos a fibra da bituca de cigarro para fazer o papel e encapsulamos a fragrância do vidro. Dentro da caixa, seis cheiros / seis textos e *postcards*. *Estilhaços* foi apresentado no Museu de Arte Contemporânea em São Paulo no ano de 2018. Na mesma exposição, apresentei uma segunda instalação: *Teto de Vidro / Resiliência*. Em 2017, dando uma palestra em Boston, MA, conheci uma pessoa que tinha uma relação muito forte com vidro. Sabendo que eu tinha interesse em recompor as taças quebradas em esculturas de vidro soprado, me sugeriu um técnico que trabalhava no Urban Glass no Brooklyn. Comecei a produzir esculturas de vidro soprado que foram depois a base desta instalação e de outras obras. Fiz a instalação incorporando as manifestações iniciadas no Rio Grande do Sul pelos estudantes que queriam abolir a passagem de ônibus.

**NC** – Sim, em Porto Alegre também ocorreram e eu via da minha janela. Como as manifestações te inspiraram?

**JC** – Estava no ateliê do Rio de Janeiro e participei de uma grande manifestação pela praia do Leblon. De noite, ouvi bombas e muitos sons de vidro estilhaçado. No dia seguinte cedo fui em busca das portas e janelas quebradas. Consegui uma porta e a guardei sem saber como incorporá-la.

**NC** – Como os cheiros foram incorporados a essa ideia?

**JC** – Trabalho com o processo que se transforma à medida que se desenvolve. Fiz seis cheiros da Resiliência usados nas repressões: *Pimenta*, spray de pimenta;

*Lágrima*, o cheiro do gás lacrimogêneo; *Anoxia*, a bomba de bactéria; *Poeira*, *Barricada*, pneus queimando e, por último, o cheiro da *Dama da Noite*, cheiro noturno e inebriante – cheiro da sensibilidade feminina como possibilidade de nos levar a paz. Fizemos também os *crayons* olfativos encapsulando com os seis cheiros. O público, ao desenhar, misturava os cheiros criando seu próprio cheiro da Resiliência. Para a mesma exposição fiz uma escultura com a porta estilhaçada encontrada depois da manifestação. Inicialmente sem título, uma semana depois da inauguração, aconteceu o assassinato de Marielle Franco. Ficou claro para todos nós que havia feito em memória a Marielle Franco.

**NC** – É, durante a tua fala foi o que me veio à mente, o vidro estilhaçado no carro em que a Marielle foi morta. Uma relação direta com o vidro?

**JC** – Era isso, e o pessoal do Museu também disse a mesma coisa. Imediatamente, demos um título a escultura.

**NC** – Eu não sabia disso...

**JC** – Pois é! Ela hoje faz parte da coleção do Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro.

**NC** – Como acontece a reposição do cheiro? Porque o cheiro faz parte!

**JC** – Os cheiros eram mantidos quinzenalmente.

**NC** – Tem que ter um super fixador então para poder manter?

**JC** – É a encapsulação que dura anos.

**NC** – E na instalação *Affectio*?

**JC** – A instalação *Affectio*, no Museu Nacional de Belas Artes, fez uso das mesmas obras, porém numa resposta ao espaço do museu. Estabeleci uma conversa com algumas obras da coleção através do olfato. Foi um diálogo com as pinturas da coleção e a arquitetura do Museu. Por exemplo, o cheiro *Lágrima* conversou com uma pintura do século XIX, onde o índio está algemado pelos bandeirantes. A *Dama da Noite* estabeleceu conversa com a arquitetura do museu.

**NC** – Dessa tua exposição eu gosto bastante da *Barricada*.

**JC** – Você viu o vídeo?

**NC** – Vi! Maravilhoso! E agora, em que estás trabalhando?

**JC** – No momento, estou iniciando uma instalação olfativa *Entre os Cheiros da História* para ser apresentada no Pátio dos Canhões do Museu Histórico Nacional. São 46 canhões sendo 20 olfativos. Sugiro ver o website com explicações do conceito e de cada um dos cheiros (<https://www.joselycarvalho.com/entre-os-cheiros-da-historia>). Os canhões são os repositórios da memória histórica brasileira, enquanto os cheiros encapsulados e colocados dentro de cada um deles são veículos de resgate da memória histórica. É uma instalação bastante masculina pelo formato fálico e poder dos canhões militares. Ao mesmo tempo, o cheiro, sua memória e poesia trazem um equilíbrio de caráter feminino. Escolhi os canhões de acordo com os eventos que viveram e a geografia do Brasil que atravessaram.

**NC** – Penso que esse é o sentido da arte, a possibilidade de comunicar um fato a partir do seu ponto de vista. E a partir disso, dialogar com outras áreas a fim de uma proximidade do real, pois é muito difícil definir o que é verdadeiro.

**JC** – Existem interpretações da história de acordo com o tempo.

**NC** – Politicamente falando?

**JC** – Acho que sim.

**NC** – Todas essas mortes pela Covid até então, mais de trezentos e setenta e cinco mil...

**JC** – Estamos vivendo uma pandemia que não conhecíamos.

**NC** - Não pode ficar sem comentário, uma reação da arte.

**JC** – Quando tive Covid em março, um mês antes da inauguração da exposição, não tinha me dado conta que já havia elaborado os cheiros do Covid. Trabalhei com as guerras da colonização, de acordo com uma visão macro, e a Covid nos apresentou uma micro guerra. Por exemplo, os cheiros da instalação como Medo, Anoxia, Invasão, foram também sentidos durante a pandemia.

**NC** – Essa exposição tem que acontecer!

**JC** – Espero que aconteça. Já que é um *site specific* e não poderá ser apresentada em nenhum outro lugar. Pertence ao Pátio dos Canhões.

**NC** – É uma comunicação direta com os objetos daquele espaço. É uma proposta bem diferente daquelas que tens trabalhado até então.

**JC** – É a primeira vez que faço uma instalação completamente olfativa, emprestando os elementos visuais do museu e me apropriando de como a história tem sido contada.

**NC** – Nessa instalação não houve a necessidade da criação de um recipiente para os cheiros, os próprios canhões se colocaram como receptáculos dos odores. Me parece um novo viés de exposição.

**JC** – Os canhões se tornaram ninhos olfativos que aninharam experiências mortíferas através história.

**NC** – Um desdobramento daquela, do início...

**JC** – Um desdobramento.

**NC** – E agora então para concluir... No presente dessa nossa entrevista, me parece que a tua expectativa é a instalação *Entre os Cheiros da História*. Toda essa possibilidade de questionar o passado ganha um atravessamento da Covid que, de certa forma, prolonga as questões de guerra, pois estamos em guerra contra essa doença. Nesse sentido, eu te pergunto: quais as tuas expectativas de trabalho a partir dessa realidade?

**JC** – A Covid trouxe uma atenção ao olfato. Começaram novas pesquisas sobre ele e não sei onde nos levará. Acaba de abrir a primeira galeria olfativa em Nova York. O diretor é um cientista olfativo alemão, pesquisador da *Columbia University*. Conheceu meu trabalho depois que ganhei um prêmio internacional de Arte / Olfativa Experimental (Sadakichi Award) em Amsterdam, Holanda, em 2019. Será minha próxima instalação olfativa. Devo fazer uma exposição em setembro na galeria.

**NC** – Nesse sentido, como é que pensas que a arquitetura possa contribuir para o desenvolvimento desses sentidos?

**JC** – Eu acho que o olfato tem que ser introduzido no *design* inicial, chamando atenção para os cheiros que já existem no espaço. Acho que urbanisticamente o cheiro registra a memória do lugar, dando uma identidade ao espaço. Uma padaria exala o

cheiro de pão da fornada e pode dominar o espaço. Se destruímos a padaria, indivíduos, principalmente aqueles de pouca visão, podem ficar desorientados. O mesmo aconteceu no meu jardim. Uma árvore de 200 anos, Ginkgo Biloba, foi cortada. Pude ver que os passarinhos ficaram por uns quinze dias inquietos sem saber em que árvore pousar. Trago essa referência porque ela se transpõe na arquitetura, no espaço, onde edifícios serão construídos. Será que o novo *design* apagará a memória da comunidade? Quais são os materiais que serão introduzidos? Tem cheiro?

**NC** – O arquiteto Peter Zumthor escreveu um livro chamado *Atmosferas* em que escreve sobre o “corpo da arquitetura”, reforçando a necessidade de que a materialidade deve ser fazer sentir nos espaços.

**JC** – Tem materiais com texturas a serem sentidas? Penso ser a consciência dos sentidos na arquitetura. Será que ela existe somente para satisfazer o ego dos arquitetos?

**NC** – Não deveria, os espaços devem possibilitar que o corpo se identifique nele, e isso ocorre através do seu estímulo.

**NC** – Josely, muito obrigada por compartilhar tua experiência comigo através da minha pesquisa.

**JC** – Eu quero acompanhar o que você faz também e conhecer seu estudo.

**NC** – Certo! Vou te manter em contato então. Agradeço a tua disponibilidade na contribuição da minha pesquisa e o tempo dedicado à melhoria das nossas relações no mundo através da arte olfativa.

**JC** – Obrigada a você também.

## **APÊNDICE B – ENTREVISTA CONCEDIDA À NILZA COLOMBO EM 06 DE AGOSTO DE 2022 (ON-LINE)**

**Nilza Colombo** – Deixa eu te atualizar a situação do porquê te chamar de novo. Enfim, a gente conversou em abril do ano passado, naquele momento, para mim, foi um dos piores da pandemia, aquela situação de não poder sair e foi aquele horror, enfim. A minha ideia é atualizar as informações a partir das tuas novas percepções da arte a partir da pandemia.

**Josely Carvalho** - Acho ótimo.

**NC** - Eu vi que a tua exposição *Entre os Cheiros da História*, no Rio de Janeiro, que teve que mudar de formato, foi uma exposição mais participativa em que as pessoas te enviavam os seus depoimentos. Havíamos conversado sobre ela na primeira entrevista e me recordo de uma expectativa grande da tua parte de interação por parte do público e isso teve que ser reformulado. Começo te perguntando como foi essa recepção e, enfim, como é que vocês trabalharam esses depoimentos? Tinha a participação das pessoas via *site*, isso?

**JC** – Não foi uma mudança de montagem ou conceito, mas uma adaptação à situação da pandemia e do adiamento da exposição. Instalação pronta, *press release* escrito, folder já fechado para ser impresso, cheiros terminados, material de montagem comprado e a exposição teve que ser adiada seis semanas antes da abertura. Frustração. Colocamos no *site* a exposição e adicionamos a possibilidade de participação antecipada. A descrição histórica foi inserida e foi criado um espaço para que o público pudesse interferir em texto nos cheiros. Aceitei, na ocasião, a modificação de alguns cheiros para que a colaboração acontecesse na realidade. Mas a participação foi muito pequena.

**NC** – É? Por quê?

**JC** – Não tínhamos como pagar uma nova divulgadora para o *site*. O museu ficou fechado por mais de um ano. Poucas pessoas vão ao *site*. É difícil trabalhar fora do circuito comercial e fora do país. Mesmo esse meu último prêmio internacional, *Lee*



*Krasner Award for Life Achievement*, não encontrei interesse de divulgação no Brasil. É um prêmio muito importante dado a um artista anualmente por nomeação pela Pollock Krasner<sup>11</sup> Foundation.

**NC** – Eu vi no teu Instagram.

**JC** – Coloco um pouco no Instagram. É tudo que faço. Sem galeria e divulgação fica difícil. Prefiro trabalhar em novas obras que fazer *press release*. Tenho que manejar dois países e o tempo é curto. O processo da minha obra é lento: não tenho pressa, o tempo que tem pressa...

**NC** – E as relações com a internet são extremamente velozes, incompatíveis, muitas vezes, com a experiência. No mundo virtual o tempo é outro.

**JC** – Penso que outra razão da pouca participação é a dificuldade de encontrar palavras para descrever um cheiro e para imaginar e sentir um cheiro que não esteja presente.

**NC** - É esse era o ponto, isso que eu queria saber de ti. Não aprendemos a reconhecer os cheiros, não fomos educados olfativamente.

**JC** – Muito certo. Falta uma educação que incorpore o sensorial e o emocional. O olfato não é ensinado. Não sabemos cheirar. O olfato é associado superficialmente ao perfume ou a esconder um mal cheiro. Sempre digo que cheirar é meditar. Requer tempo. Vivemos numa correria contra o tempo. Temos medo de parar para cheirar, pensar, ficar sem fazer nada. No momento que conversamos, estou fazendo um novo cheiro *on-line* porque não posso ir a São Paulo para desenvolvê-lo e tenho data para finalizar e mostrar. Deu muito certo.

**NC** – Com o avançar da vacinação da Covid, existe uma previsão de abertura da exposição *Entre os Cheiros da História?*

---

<sup>11</sup> O *Pollock-Krasner* é uma Fundação criada em 1985 por *Lee Krasner*, viúva do pintor expressionista abstrato Jackson Pollock. O objetivo da Fundação é custear obras de artistas individuais.

**JC** – Depois de ser adiada por dois anos e meio, será inaugurada em novembro<sup>12</sup>. Gostaria de fazer uma Caminhada Olfativa<sup>13</sup> mais urbanística, isto é, discutir os espaços próximos ao museu usando o olfato.

**NC** - Que fantástico isso. Como pensas fazer essa caminhada?

**JC** – Gostaria de elaborar uma caminhada performática. Em 2012, em Nova York, apresentei *New York through the Nose*, uma caminhada iniciada no metrô N° 7 da Times Square ao final de Queens, região de uma nova migração chinesa. Como saiu uma nota no *New York Times*, uma turista holandesa participou em sua visita através do seu nariz como turista em Nova York. Achei curioso seu desejo. Me disse: “Que maneira interessante de conhecer a cidade”, e, voltando a Amsterdam, incorporou em suas classes o olfato. Quero ver se acontece, pois tudo mudou aqui no museu com a pandemia. O orçamento diminuiu, diretoria somente com interinos, e o departamento de educação quase que eliminado por falta de recursos.

**NC** – Que lastimável!

**JC** – A cultura é ignorada no nosso país.

**NC** - Muito triste o descaso com a cultura em que estamos passando neste momento.

**JC** – A caminhada foi cortada por falta de recurso e porque a zona em volta ao museu tornou-se muito perigosa e não podíamos arriscar a sermos assaltados.

**NC** - Me mantém informada porque eu vou fazer o possível para participar. Bem, além dessa ideia da caminhada, a ser maturada ainda, o que mais pensas em alterar na exposição em função de tudo que tu vivenciaste nesse período da pandemia?

**JC** – Vou reescrever a história dos canhões com o novo momento político que estamos vivendo. Muito foi mudado nesses dois anos.

**NC** – E esses novos fatos podem influenciar as possibilidades de cheirar a história.

---

<sup>12</sup> A instalação esteve aberta de 10/11/22 a 29/01/23.

<sup>13</sup> Houve duas Caminhadas Olfativas, uma em 12/11/22 e outra em 28/01/23. A autora participou da segunda.

**JC** - Exatamente! Então aí eu acho que tenho que fazer uma certa mudança e talvez os próprios cheiros poderão ser ajustados. Os cheiros serão colocados dentro dos canhões - é a primeira vez que faço uma exposição somente olfativa sem esculturas feitas por mim.

**NC** - Como os vidros por exemplo.

**JC** - Sim, somente os cheiros. Me apropriei dos canhões.

**NC** - Seria um novo momento em tua produção olfativa, o olfato em si.

**JC** - É, exato, mas sou artista visual e talvez esta tenha sido a primeira e última somente olfativa.

**NC** - Pois agora percebo: te ouvindo falar me lembrou daquela tua primeira exposição em que fizeste uma menção ao cheiro do peixe.

**JC** - Cheiro do peixe, exatamente!

**NC** - Nela o cheiro estava na memória e não na exposição, agora é ao contrário.

**JC** - Exato, agora ele está na exposição para trazer a memória guardada nos objetos da coleção do museu.

**NC** - Nesse sentido é possível estabelecer um processo, como começou, com a memória olfativa, e aonde chegou, com o cheiro em si.

**JC** - Acho que se olha meu trabalho, existe uma linha constante de conexão. São círculos que se entrelaçam gerando novos círculos. Os temas são recorrentes, mas mudam de acordo com o tempo. Existem muitas imagens e metáforas que são recorrentes; os pássaros, a tartaruga, e os peixes assim como a vida e a morte. O abrigo e o desabrigo também estão sempre presentes, e a memória traz a linha que costura, sempre mantendo a sua presença individual e coletiva. A história é fundamento.

**NC** - É porque não é um processo racional, é um processo sensível.

**JC** - É um processo sensível, inconsciente muitas vezes baseado em eventos. Uma vez organizado e apresentado, a razão emerge trazendo outros significados.

**NC** - Essa sensibilidade aparece, de igual forma, na última exposição presente no teu *site*, a *Suspensio*. Qual o evento que a suscitou?

**JC** – *O Suspensio e a Interrupção do Tempo*. Foi um memorial às nossas perdas. As perdas durante a pandemia. As perdas que todos vivemos a cada dia. Incorporou também a memória da minha casa onde vivi mais de 40 anos.

**NC** – Sim, fiquei sabendo que te mudaste.

**JC** – Sim. Era o meu abrigo e tive que vender quando a pandemia acabou. Vivi essa interrupção do tempo na minha casa conversando com os passarinhos que me visitavam no jardim todos os dias.

**NC** – E como tem sido?

**JC** – Me sinto agora desabrigada. Vivo e experencio aquilo que eu incorporei constantemente na temática da minha obra, de acordo com a situação global climática, política e econômica.

**NC** – É uma questão bem da matéria, tu ficaste sem a tua matéria.

**JC** – Sinto hoje na pele a perda que antes não era real. Vivia no meu inconsciente, na minha empatia pelo outro e na minha fantasia, se transmutando em obras.

**NC** – Será que de repente... Porque sempre a nossa cultura, Josely, é uma cultura de separar corpo e mente.

**JC** - Sim e eu não acredito nessa separação.

**NC** - Isso, e agora, houve uma interrupção brusca na questão da tua matéria, foi o teu abrigo o teu espaço físico que foi retirado e isso conseqüentemente afeta a mente porque é uma coisa só, né, instiga o corpo e mexe na mente também.

**JC** - E dá um certo desequilíbrio... Logo que aconteceu, vivi umas semanas com desequilíbrio de pressão. O corpo e a mente estavam juntos. Tive uma reação física à essa perda.

**NC** – Me parece que realmente foi uma interrupção no tempo, como a instalação foi proposta. Onde a *Suspensio* foi exposta?

**JC** – Na *Olfactory Art Keller Gallery* em Chinatown, Manhattan. O diretor *Andreas Keller* é um cientista olfativo alemão. Transporte a experiência do jardim para o espaço da galeria.

**NC** – Como foi esse processo de transposição?

**JC** – Tomei posse do meu corpo, do espaço em que vivi por tantos anos, e envolvi o espaço em luz azul dominante. Nele, introduzi galhos caídos pelo tempo e pela mão destrutiva da nossa cobiça. Foram galhos derrubados por um vizinho. Pinte-os de vermelho. Havia presenciado no meu jardim o corte da árvore Ginko com mais de 200 anos de vida, por um vizinho preparando sua casa para vendê-la. Este fato me incomodou. Alguns galhos caíram no meu jardim. Imaginei a conexão desta árvore que não produzia frutos com duas outras Ginkos na calçada da minha casa. Estas produziam sementes todos os anos. O cheiro delas é muito forte e desagradável, embora sejam muito saudáveis. Por anos vi mulheres chinesas catando as sementes para o jantar. A conexão (amor?) entre essas três árvores aconteceu na terra debaixo da minha casa. O que será que as duas árvores mais novas sentiram com esta perda? Vivemos perdas constantemente. Não é a vida feita de perdas e amor? A perda do tempo, da saúde, do abrigo, da cultura, dos amigos.... A perda reside nas várias obras que faço, sejam elas desenhos, gravuras, cheiros, instalações....

**NC** – Na *Suspensio*, os cheiros demonstram essas questões?

**JC** – Em toda a minha trajetória. Perdas individuais e coletivas e suas marcas deixadas na nossa pele. Nossos espaços físicos estão ameaçados por nós mesmos. A nossa história será contada? Por quem? Arquivamos nas nuvens. Para quem? É uma das minhas preocupações. Para *Suspensio*, criei quatro cheiros e várias obras em vidro soprado.

**NC** – Quais os cheiros criados?

**JC** – Os cheiros criados foram: 1. *Toca*, um novo ninho escondido dentro da terra para nós. Coloquei dentro da escultura junto às cápsulas de cheiro caco de vidro, representando o perigo que existe mesmo em espaços de proteção. 2. *Vazio*. 3. *Incenso //*, representando as matas verdes ainda não queimadas. 4. *Suspensio*.

**NC** – O quarto cheiro deu nome à instalação.

**JC** – Ao criar o cheiro *Suspensio* mantive comigo uma imagem que vi no final da praia do Leblon. Um rapaz jovem se equilibrando numa linha de aço que atravessava

uma roca aos rochedos da Avenida Niemeyer. As ondas do mar se movimentavam abaixo enquanto se equilibrava. Será a corda bamba uma metáfora para nossas vidas?

**NC** – Profundo.

**JC** – Te respondi o que você queria?

**NC** – Sim, respondeu sim. Eu gostaria de uma atualização do teu trabalho, desse momento e de ver exatamente para onde foi o teu pensamento artístico com todas essas interferências da Covid. Acabei entendendo mais as implicações, principalmente o fato de teres saído da tua casa, do teu espaço, do teu ninho. Espero que realmente tu te encontres num espaço rapidamente. E que venha logo para o Brasil.

**JC** - Qualquer coisa que você precisar, estou aqui torcendo para que sua pesquisa seja um sucesso.

**NC** – Isso! Vai dar certo para nós!

**NC** - [risos] ótimo! Muito obrigada. Um beijão para ti, fica bem e vamos levar adiante a pesquisa.

**Josely Carvalho** - Beijo, tchau!

## ANEXO A – ENTRE HISTÓRIAS, CHEIROS E POSICIONAMENTOS: MATERIAL DE APOIO DA INSTALAÇÃO

DELIRIUM	CANHÃO 17	POSICIONAMENTO DA ARTISTA	FRAGRÂNCIA
	<p>Esse Obuseiro foi manufaturado em oficina italiana para ser usado contra as potências centrais, Áustria e Alemanha no norte da Itália durante a Primeira Guerra Mundial. Fez parte do pavilhão italiano na Exposição Comemorativa do Centenário da Independência do Brasil, em 1922, quando foi doada pelo rei da Itália Victor Emmanuel ao Museu Histórico Nacional. Por suas manivelas e engrenagens aparentes, entende-se que a peça é de fabricação grosseira, sugerindo seu alcance de fogo reduzido. Desta maneira, o canhão teria que ser posicionado próximo das linhas inimigas deixando a tripulação exposta, suscetível ao combate corpo a corpo ao fogo inimigo.</p>	<p>O delírio na teoria freudiana pode ser um caminho para a realização de um desejo. Na elaboração do cheiro <i>Delirium</i> não poderíamos deixar de incluir no delírio a sede de poder econômico trazido à história brasileira pelos primeiros colonizadores em busca das riquezas desta terra.</p>	<p>Creosol. Cheiro fenólico, seco e dominado pelo cravo que aguça o sabor e o olfato. Ylang-Lang flor alucinante que nos leva à loucura do delírio. Embriagante. E no Citrus Labdanum Spain encontramos o doce mel e o amargo da própolis como agentes impulsionadores. O cheiro queima. A adição do Jasmim nos conduz a mergulhar na obscuridade do delírio com um cheiro forte masculino do couro presente em trajes dos colonizadores.</p>
Fonte	QR Code presente no material de divulgação da exposição.		

MATA	CANHÃO 3	POSICIONAMENTO DA ARTISTA	FRAGRÂNCIA
	<p>Esse canhão equipou o Real Forte Príncipe da Beira construído em 1775, às margens do rio Guaporé em Rondônia, Brasil. O forte, localizado em posição estratégica na fronteira com a Bolívia é considerado a maior edificação portuguesa construída fora da Europa no período colonial. Hoje se encontra em ruínas. Outros fortes foram construídos nas fronteiras como parte de um projeto de colonização da Amazônia elaborado por Marquês de Pombal, primeiro-ministro português na época.</p>	<p>Ao longo da história comunidades indígenas vêm sendo ameaçadas pela exploração dos seus territórios, epidemias que se instauram principalmente devido a doenças trazidas pelos brancos. Em 2020, em meio à pandemia de Covid-19, madeireiros, garimpeiros e grileiros se aproveitaram da falta de fiscalização e avançaram ainda mais em suas atividades ilegais em áreas de preservação. Esses sujeitos são os principais vetores da doença que invade locais onde o serviço de saúde é escasso ou inexistente, como é o caso das florestas. Na mesma Rondônia do Real Forte Príncipe da Beira, um dos povos indígenas que habitam o</p>	<p>A lembrança de cheiro das matas nos leva automaticamente ao conhecido cheiro de terra molhada, após a chuva, representado pelo Geosmine, um subproduto de bactérias ou algas, que fica evidente no ar após a água entrar em contato com a terra. Cientistas acreditam que seja graças ao Geosmine, por exemplo, que camelos conseguem encontrar água no deserto. O aspecto verde nesta fragrância é trazido pela combinação do óleo essencial Lentisco de Marrocos e Galbanum que juntamente com o Geosmine acrescentam</p>

		<p>estado, os Suruí, tiveram que tomar iniciativas próprias, sem o apoio de instituições, para fechar os acessos às suas terras e impedir a entrada do vírus em seu território.</p> <p><u>Em novembro de 2021, a ativista indígena, Txai Suruí, participou da abertura oficial da Conferência da Cúpula do Clima (COP26).</u> No discurso, a jovem de 24 anos disse: “Meu pai, o grande cacique Almir Suruí, me ensinou que devemos ouvir as estrelas, a lua, o vento, os animais e as árvores. Hoje o clima está esquentando, os animais estão desaparecendo, os rios estão morrendo, nossas plantações não florescem como antes. A Terra está falando, ela nos diz que não temos mais tempo”.</p> <p>O novo governo eleito em 30 de outubro de 2022, declarou que em 2023 será criado o Ministério dos Povos Originários.</p>	<p>notas úmidas predominante nas florestas. Nesse caso em particular, foi adicionado também, um toque seco e queimado através do Patchouli, madeira poderosa e multifacetada que encarna a rusticidade de sua exuberância.</p>
Fonte	QR Code presente no material de divulgação da exposição.		

AFETO	CANHÃO 6	POSICIONAMENTO DA ARTISTA	FRAGRÂNCIA
	<p>É o canhão mais antigo do museu. Datado do século XVI, acredita-se ter sido usado em embarcações por ter cascavéis com aparência de peixe esculpidas nas suas alças. Essas eram utilizadas para segurar o vergueiro – um cabo grosso que prendia canhões ao navio. Pertenceu também ao Arsenal de Guerra da Corte, espaço criado em razão da necessidade de proteção militar da colônia desde que a família real portuguesa chegou ao Brasil.</p> <p>Em 1762, Gomes Freire, então governador da Capitania do Rio de Janeiro mandou construir a Casa do Trem, local para armazenamento, proteção e pequenos reparos em armamento e munição. O nome "trem" significava o conjunto de apetrechos necessários à atividade bélica, também chamados de "Trem de</p>	<p>Como podemos observar, armas como os canhões podem contar a história das nações por serem símbolos de poder capazes de vencer ou perder batalhas. Nesse sentido, como pode ser levantada uma discussão, nos dias de hoje, por um museu histórico que exhibe uma coleção de canhões símbolos de morte e violência? Será esse momento presente uma oportunidade de exercitarmos outros significados em pensar a História? Será que o olfato poderá nos levar a uma discussão humanística dos afetos vividos por estes objetos de poder?</p> <p>E se das bocas dos canhões explodissem bombas de leite condensado ou docinhos de chocolate?</p> <p>Hoje, 30 de outubro de 2022, que o significado dos canhões e armamentos fique reservado à coleção do Museu Histórico Nacional como memória de</p>	<p>Cheiro intenso e persistente de caramelos, reproduzindo momentos familiares onde açúcar queimado, leite condensado e notas balsâmicas trazem memórias afetuosas.</p> <p>Provocação de um desejo.</p> <p>Cheiro que incita um apetite não saciados. Cheiro intuitivo como os afetos.</p>



	Guerra". Hoje, a Casa do Trem pertence ao conjunto de edificações do Museu Histórico Nacional e é usado para exposições especiais.	momentos violentos da colonização brasileira.	
Fonte	QR Code presente no material de divulgação da exposição.		

OCEANO	CANHÃO 7	POSICIONAMENTO DA ARTISTA	FRAGRÂNCIA
	Esse Obuseiro foi manufaturado em oficina italiana para ser usado contra as potências centrais, Áustria e Alemanha no norte da Itália durante a Primeira Guerra Mundial. Fez parte do pavilhão italiano na Exposição Comemorativa do Centenário da Independência do Brasil, em 1922, quando foi doada pelo rei da Itália Victor Emmanuel ao Museu Histórico Nacional. Por suas manivelas e engrenagens aparentes, entende-se que a peça é de fabricação grosseira, sugerindo seu alcance de fogo reduzido. Desta maneira, o canhão teria que ser posicionado próximo das linhas inimigas deixando a tripulação exposta, suscetível ao combate corpo a corpo ao fogo inimigo.	Se antes, o mar era o principal canal de trânsito, hoje pode ser considerado uma desembocadura global de detritos, lixo e esgoto. Em 2019 houve um derramamento de petróleo no litoral brasileiro que atingiu mais de 160 praias do nordeste ao sudeste em apenas 8 dias depois do acidente, considerado a maior tragédia ambiental causada por derramamento de petróleo da História do Brasil. Até hoje, as autoridades não conseguiram identificar o responsável e nem mensurar a quantidade de fauna e flora marinhas agredidas pelo óleo.	A matéria prima em destaque é a Laminaria Seaweed, uma alga da região da Bretanha, na França, com um odor natural salgado e nuances de couro e musgos. Nesta representação temos uma overdose do ingrediente para causar a intensidade a intensidade marcante e disruptiva da composição.
Fonte	QR Code presente no material de divulgação da exposição.		

OCEANO	CANHÃO 45	POSICIONAMENTO DA ARTISTA	FRAGRÂNCIA
	A caronada n°45 teria supostamente equipado o Forte de São Clemente da Piaçava que se encontrava na atual rua São Clemente, bairro de Botafogo, Rio de Janeiro. Destinava-se a defender o acesso chamado Caminho Velho que unia as terras do antigo Engenho Real da lagoa Sacopenapã, atual Lagoa Rodrigo de Freitas, às terras da Fazenda José Pereira Botafogo, quem posteriormente deu nome ao bairro. Sua construção aconteceu entre. Contudo, em 1831, por meio de um decreto foi desarmado e desativado. O forte situava-se	Em 2016, quando a cidade do Rio de Janeiro foi eleita para sediar os Jogos Olímpicos, uma série de medidas ambientais foram estipuladas com o objetivo de ser o maior legado que os Jogos deixariam para a cidade. Uma delas seria drenagem de matéria orgânica do fundo da Lagoa que recebe escoamento de esgoto sem tratamento adequado. <u>Esse procedimento foi impedido por suspeita de cartel e</u> paralisado depois de muitos questionamentos do Ministério Público. Até hoje essa pauta não voltou à discussão. Inclusive, antes do início das Olimpíadas <u>13 remadores norte-americanos</u>	A matéria prima em destaque é a Laminaria Seaweed, uma alga da região da Bretanha, na França, com um odor natural salgado e nuances de couro e musgos. Nesta representação temos uma overdose do ingrediente para causar a intensidade a intensidade marcante e disruptiva da composição.

	ao pé do Morro da Piaçava às antigas margens da lagoa, hoje muito aterrada e poluída.	apresentaram sintomas de <u>intoxicação</u> com grande probabilidade de ter sido pela contaminação das águas da Lagoa Rodrigo de Freitas, localizada em um dos bairros de elite da cidade do Rio de Janeiro.	
Fonte	QR Code presente no material de divulgação da exposição.		

<b>MEDO</b>	<b>CANHÃO 16</b>	<b>POSICIONAMENTO DA ARTISTA</b>	<b>FRAGRÂNCIA</b>
	<p>Esse canhão foi manufaturado durante a União Ibérica – um trato de unidade política entre as coroas de Portugal e Espanha a partir da crise do trono português que durou de 1580 a 1640. Em 1581, a dinastia portuguesa Avis chegou ao seu fim e Felipe II da Espanha foi coroado soberano dos dois reinos. O canhão participou de pelo menos, um combate evidente pela marca de impacto em sua boca. Acredita-se que séculos depois ele possa ter sido utilizado na Guerra do Paraguai, ex-colônia espanhola, como espólio de guerra.</p> <p>A Guerra do Paraguai foi o maior conflito armado da América do Sul onde Argentina, Uruguai e Brasil se uniram para guerrear contra o país que é marcado por ter intimado crianças ao front de batalha. Em 1869, último ano da guerra, com quase metade da população paraguaia exterminada, cerca de 4 mil crianças compunham o exército em Acosta Ñu, Paraguai. <u>Segundo Adriano Muñoz, engenheiro agroecológico e ativista</u>, as mães dessas crianças acompanhavam seus filhos escondidas no mato para auxiliá-los entregando paus e pedras. Ainda segundo Muñoz, os efeitos da guerra ainda abalam o Paraguai nos dias de hoje, pois é um país empobrecido que vive instabilidade política.</p>	<p>O Paraguai, assim como outros países das Américas, está sofrendo o impacto social, econômico e emocional causado pela pandemia Covid-19. O Brasil, epicentro da pandemia na América do Sul, está se recuperando. No entanto, Equador e Venezuela geram grande preocupação porque também enfrentam grave crise econômica e política.</p> <p>Hoje, a necessidade de auxílio do estado brasileiro ao Serviço Único de Saúde (SUS) é premente assim como o reconhecimento da Ciência como meta governamental.</p>	<p>Ansiedade e medo podem ser comunicados através da transpiração criando uma reação em cadeia. Formigas sofrem ataques e seus formigueiros produzem feromônios de alarme e despertam uma reação de defesa na colônia. Para desenvolver o cheiro salgado do Medo foi usado o civete e o castóreo trazendo a memória do suor e da urina.</p>

Fonte	QR Code presente no material de divulgação da exposição.
-------	--

POEIRA	CANHÃO 21	POSICIONAMENTO DA ARTISTA	FRAGRÂNCIA
	<p>Assim como o canhão 3, essa colubrina 21 equipou o Real Forte Príncipe da Beira, hoje em ruínas na margem do rio Guaporé em Rondônia, Brasil. Esse forte, considerado o monumento mais antigo do estado, foi construído em 1775 por um engenheiro e auxiliar da infantaria genovês que morreu durante a construção vítima de malária, doença que atingiu muitos daqueles que participavam da obra.</p> <p>Na Proclamação da República em 1889 o forte foi abandonado gerando um intenso processo de sucateamento e esquecimento. No início do século XX, a edificação foi "redescoberta" pelo militar e sertanista Marechal Rondon. Em 1937 o exército enviou o sétimo batalhão de fronteira para ocupá-lo e em 1950 o forte, o maior marco da colonização nos Vales da Madeira e Guaporé, foi tombado historicamente.</p>	<p>Hoje, a comunidade quilombola que habita os arredores do forte descende de negros e índios escravizados que construíram a fortaleza. O exército reclama a posse das terras alegando área de segurança nacional. Segundo relatos das lideranças da comunidade no <u>mini doc 'Acarteladas'</u>, os militares impedem que desenvolvam agricultura familiar, ameaçam desocupá-los e não estabelecem diálogo.</p> <p>Se existe uma ameaça visível de apagamento histórico-cultural desses povos, é necessário valorizar suas manifestações, costumes e suas histórias. Segundo o historiador <u>Silvio do Nascimento, a cultura local destas comunidades ribeirinhas ainda é recheada de histórias que inspiram mistério</u>. As duas relatadas por Nascimento envolvem assombrações, aludindo ao sofrimento dos escravos envolvidos na construção do forte.</p> <p>As narrativas do imaginário popular possibilitam criar maneiras de enraizamento cultural-histórico. Portanto, ao valorizar a relação com o espaço que se vive, constrói-se o ser-histórico capaz de revisitar, compor e desviar os cursos para uma História plural, heterogênea e generosa.</p>	<p>O cheiro de poeira carrega a memória das fortalezas destruídas pelas invasões. Ele penetra o nariz provocando coceira. Sua textura é arenosa criando um desconforto físico na garganta.</p>
Fonte	QR Code presente no material de divulgação da exposição.		

ABRICÓ DE MACADO /	CANHÃO 18	POSICIONAMENTO DA ARTISTA	FRAGRÂNCIA
	<p>O moinho n° 18 foi fabricado emergencialmente em Juiz de Fora, Minas Gerais para ser</p>	<p>O movimento foi liderado por Getúlio Vargas, figura ambígua que mesmo mantendo o país</p>	<p>Abricó de Macaco (<i>Couroupita guianensis</i>) é uma árvore tropical, alta, de</p>

<p><b>BOLA DE CANHÃO</b></p>	<p>empregado na Revolução ou Golpe de 1930, um movimento armado liderado pelos estados de Minas Gerais, Paraíba e Rio Grande do Sul. Até então, havia um monopólio entre os partidos republicanos dos estados de Minas Gerais e São Paulo que revezavam os mandatos na presidência. Foi um período conhecido como Política do Café com Leite, que terminou com as tropas revolucionárias tomando o poder no Rio de Janeiro, capital do país na época. A recolta culminou com um golpe de Estado que depôs o então presidente da República Washington Luís e impediu a posse do presidente eleito Júlio Prestes pondo fim ao período da República Velha no Brasil.</p> <p>O movimento foi liderado por Getúlio Vargas, figura ambígua que mesmo mantendo o país durante 15 anos sob regime autoritário e ditatorial, criou políticas trabalhistas que caracterizam um governo populista. À exemplo disso, em fevereiro de 1932 foi garantido o voto feminino pelo primeiro Código Eleitoral Brasileiro, porém ainda com algumas restrições. Em 1934, as restrições foram reduzidas e neste ano, foi eleita a médica e pedagoga, Carlota Pereira de Queiroz, a primeira deputada federal brasileira.</p>	<p>durante 15 anos sob regime autoritário e ditatorial, criou políticas trabalhistas que caracterizam um governo populista. À exemplo disso, em fevereiro de 1932 foi garantido o voto feminino pelo primeiro Código Eleitoral Brasileiro, porém ainda com algumas restrições. Em 1934, as restrições foram reduzidas e neste ano, foi eleita a médica e pedagoga, Carlota Pereira de Queiroz, a primeira deputada federal brasileira.</p> <p>No entanto, os avanços da atuação feminina na política foram tímidos desde então. Somente em 2011, o Brasil elegeu a primeira presidente mulher, Dilma Rousseff (2011-2016), porém deposta por impeachment. Muitos defendem que este processo de destituição do cargo da presidente em exercício foi manipulado, ou seja, uma manobra política. <u>Hoje, em 2022 as mulheres ocupam apenas 17,7% das vagas na Câmara dos Deputados e 17,28% no Senado Federal</u>, o que exemplifica a misoginia e falta de representatividade de gênero nos cargos governamentais.</p>	<p>madeira macia, da família <i>Lecythidaceae</i>, nativa do nordeste da América do Sul. [...]</p> <p>A árvore Abricó de Macaco cresce 35 metros de altura e é notável por suas flores grandes e sensuais e seus grandes frutos esféricos e amadeirados que se assemelham a uma bola de canhão enferrujada. Quando cai, se abre no chão produzindo um ruído pesado e explosivo e exalando um cheiro pungente e fétido. [...]</p> <p>Para produzir o cheiro sinteticamente, foi necessário extrair-lo diretamente do fruto porque ainda não tinha sido arquivado. Foi levado um fruto do Rio de Janeiro ao laboratório da Givaudan em São Paulo e usado o Scent Trek, tecnologia exclusiva e desenvolvida por eles. É um método que possibilita acessar aromas da natureza sem causar nenhum dano ao ambiente.</p>
<p>Fonte</p>	<p>QR Code presente no material de divulgação da exposição.</p>		

BOCA DA MORTE	CANHÃO 23	POSICIONAMENTO DA ARTISTA	FRAGRÂNCIA
	<p>O canhão 23 foi fundido no Paraguai durante o governo do presidente Fernando Solano Lopez. Apresenta uma inscrição com seu nome e nos leva à A Retirada da Laguna, romance escrito por Alfredo d'Escagnolle Taunay em 1872. O autor, também participante da expedição iniciada no Rio de</p>	<p>O desastre só não foi maior em razão da intervenção dos indígenas Terena e Guaicuru-kadiwéu, que utilizando-se de táticas de guerrilhas próprias conseguiram deter o avanço da tropa paraguaia. A Guerra do Paraguai terminou somente com a morte do líder Fernando Solano Lopez em março de 1870 quando</p>	<p>O processo de desenvolvimento desse cheiro iniciou-se por trazer o odor da decomposição de um corpo. Como não tivemos acesso a Cadaverina e a Putrecina, elementos responsáveis pelo odor nauseabundo dos cadáveres, usamos</p>

	<p>Janeiro em 1865, descreve as dificuldades que o contingente militar brasileiro viveu até chegar à fazenda da Laguna, propriedade do ditador paraguaio, em 1867.</p> <p>Este conflito foi um episódio sangrento da Guerra do Paraguai (1864-1870) que envolveu o Paraguai e a Tríplice Aliança, composta pelo Brasil, Argentina e Uruguai. Um dos principais personagens da dramática história é o guia José Francisco. Foram vários os desafios, além de caminharem mais de dois mil quilômetros, enfrentaram doenças e epidemias de tifo, cólera e beribéri, sofreram com a falta de alimentos, terminando com a derrota e morte de quase todos os artilheiros. A razão de ir em direção à fazenda da Laguna foi a grande necessidade de encontrar cabeças de gado para alimentar o batalhão, porém nada foi encontrado na fazenda.</p> <p>O exército brasileiro teve que se retirar deixando para trás doentes e feridos que em sua grande parte eram negros e subalternos militares.</p>	<p>foi ferido por um golpe de lança e atingido com um tiro de fuzil. Foram muitas as sequelas da Guerra do Paraguai, entre elas, o saqueamento do país, a população dizimada e a infraestrutura derrubada. O Paraguai foi obrigado a pagar uma dívida de guerra ao Brasil só extinta em 1943 em razão de serem assinados tratados de comércio, navegação e convênio de turismo.</p>	<p>acordes do Castóreo – uma nota da perfumaria dos almiscares e âmbar com características fortes e pungentes, lembrando o couro.</p> <p>Um cheiro animal e carnal. Para trazer um aspecto úmido, cinzento e frio da morte pensei nas flores brancas usadas nos velórios.</p>
Fonte	QR Code presente no material de divulgação da exposição.		

<b>BOCA DA MORTE</b>	<b>CANHÃO 26</b>	<b>POSICIONAMENTO DA ARTISTA</b>	<b>FRAGRÂNCIA</b>
	<p>Esse canhão espanhol veio provavelmente durante o processo de colonização espanhola do que viria a ser o futuro Paraguai. Posteriormente, foi capturado pelas forças armadas brasileiras na Guerra do Paraguai que durou de 1865 a 1870.</p> <p>Canhões também podem ser chamados de "Boca de Fogo" que é um termo genérico para artilharias que disparam granadas através de um tubo. Dentro do canhão uma peça chamada martelo bate numa munição cheia de pólvora</p>	<p>Segundo as Diretrizes de Uso de Força e Armas de Fogo pelos Agentes da Lei lançado em 2015 pela Anistia Internacional, o Brasil foi classificado como o país onde a polícia mata mais e morre. Nesse dado é relevante ressaltar que nesses homicídios cometidos pela polícia 79% são negros e 75% são jovens.</p> <p>Em 6 maio de 2021, pelo menos 29 pessoas foram mortas a tiros na favela do Jacarezinho no Rio de Janeiro. O evento conhecido como "Chacina do Jacarezinho" é considerado a operação policial mais letal da história da cidade. A polícia civil negou possíveis</p>	<p>O processo de desenvolvimento desse cheiro iniciou-se por trazer o odor da decomposição de um corpo. Como não tivemos acesso a Cadaverina e a Putrecina, elementos responsáveis pelo odor nauseabundo dos cadáveres, usamos acordes do Castóreo – uma nota da perfumaria dos almiscares e âmbar com características fortes e pungentes, lembrando o couro.</p> <p>Um cheiro animal e carnal. Para trazer um</p>

	<p>causando uma explosão que lança um projétil em direção ao alvo.</p> <p>Desde sua criação o princípio de funcionamento permanece o mesmo ainda sendo utilizado hoje mais modernizado por forças armadas do mundo todo. A parte interna do canhão é nomeada de "Alma" que pode ser lisa ou raiada.</p>	<p>irregularidades na operação e alegou legítima defesa dos agentes. Casos como esse reforçam matéria publicada pelo jornal Le Monde afirmando que a polícia brasileira é a mais violenta do mundo pois matou seis mil pessoas em 2019, sendo seis vezes mais que nos Estados Unidos.</p>	<p>aspecto úmido, cinzento e frio da morte pensei nas flores brancas usadas nos velórios.</p>
Fonte	QR Code presente no material de divulgação da exposição.		

<b>BOCA DA MORTE</b>	<b>CANHÃO 46</b>	<b>POSICIONAMENTO DA ARTISTA</b>	<b>FRAGRÂNCIA</b>
	<p>O canhão nº46 foi encontrado enterrado próximo ao Portão da Minerva onde é hoje o pátio de entrada do Museu Histórico. Local também onde foi morto Marechal Carlos Bittencourt à facadas por um soldado que dois meses depois de ser preso foi encontrado enforcado em sua cela. Bittencourt, então ministro da Guerra, havia acabado de chegar ao Rio de Janeiro da Campanha de Canudos, onde foi responsável pela morte de centenas de prisioneiros de guerra, entre homens, mulheres e crianças.</p>	<p>Os grandes fazendeiros da região, incomodados, uniram-se à Igreja Católica, iniciando um grupo de pressão junto à recente República, criando rumores que justificassem um ataque ao grupo. Grupo esse composto de índios Karimbé e Kariri, mas majoritariamente de negros escravizados que há muito peregrinavam pelos sertões em busca de trabalho e melhores condições de vida. Três expedições militares foram derrotadas pela comunidade para que ao fim, todo o arraial fosse destruído, as casas incendiadas e os sobreviventes degolados. Estima-se que foram mortos quase 20 mil sertanejos e 5 mil militares.</p> <p>A resistência ocorrida em Canudos aconteceu pela união daqueles que foram marginalizados. Os descendentes dos povos da diáspora africana, continuam tendo que lutar para sobreviver com dignidade até hoje.</p> <p><u>No Brasil em 2020, a taxa de violência letal contra pessoas negras foi de 162% maior que entre não negras. O racismo estrutural se conserva pela crescente atuação de governos autoritários que estimulam a desigualdade e a violência.</u></p>	<p>O processo de desenvolvimento desse cheiro iniciou-se por trazer o odor da decomposição de um corpo. Como não tivemos acesso a Cadaverina e a Putrecina, elementos responsáveis pelo odor nauseabundo dos cadáveres, usamos acordes do Castóreo – uma nota da perfumaria dos almiscares e âmbar com características fortes e pungentes, lembrando o couro.</p> <p>Um cheiro animal e carnal. Para trazer um aspecto úmido, cinzento e frio da morte pensei nas flores brancas usadas nos velórios.</p>
Fonte	QR Code presente no material de divulgação da exposição.		

PERSISTÊNCIA	CANHÃO 24	POSICIONAMENTO DA ARTISTA	FRAGRÂNCIA
	<p>Esse obuseiro foi fundido por ordem de Marquês de Pombal, cujo brasão decora a peça. Em 1750, o Marquês de Pombal assume o cargo de primeiro-ministro de Portugal, então, não só passa a administrar a metrópole como suas colônias. Os quase 30 anos em que esteve nessa posição influenciou diretamente o processo de colonização do Brasil, tanto que denominara esse período de Era Pombalina. O Marquês criou uma série de medidas que não só manteve o monopólio comercial com o Brasil-Colônia como aprofundou a dominação metropolitana. São exemplos: o fim do modelo das Capitânicas Hereditárias, a intensificação no processo de exploração do ouro mesmo que o setor aurífero já estivesse vivendo uma grande crise, a transferência da capital de Salvador para o Rio de Janeiro. Essas medidas lhe conferem certa ganância obstinada e já deixam evidente o favorecimento das regiões Sul e Sudeste do Brasil perante ao Nordeste - que se sustenta até os dias de hoje.</p>	<p>No ano de 2020, a região nordeste recebeu apenas 3% do financiamento liberado para programa Bolsa Família em comparação com as regiões Sul e Sudeste que receberam 75%. O programa Bolsa Família, hoje Auxílio Brasil, é um programa federal que concede recursos financeiros para famílias em situação de pobreza e de extrema pobreza. No seu projeto privilegia famílias em maior vulnerabilidade social em municípios com menos assistência, o que na teoria, beneficiaria as regiões Norte e Nordeste onde se concentram as famílias que mais sofrem de miséria do país.</p>	<p>Cheiro de flor. Flor potente. Ansiosa. Presente. De origem chinesa da família das rubiáceas. Jasmim-do-cabo. Dominante. Entra pelo corpo. Invade a pele. Embrenha-se pelas camadas gordurosas da hipoderme. Sinto o cheiro da Gardênia. Persistência</p>
Fonte	QR Code presente no material de divulgação da exposição.		

ANOXIA	CANHÃO 28	POSICIONAMENTO DA ARTISTA	FRAGRÂNCIA
	<p>A colubrina nº 28 equipou o Forte São Francisco Xavier de Tabatinga que ficava às margens do Rio Solimões no estado Amazonas, Brasil. O forte foi erguido em 1776, um ano após a construção do Forte Real Príncipe da Beira e faz parte de um projeto de ocupação e domínio do território amazônico. O Forte de Tabatinga posicionava-se dominante sobre o rio porque marcava o limite ocidental do controle da</p>	<p>Desde essa época é possível notar indícios de desmatamento e exploração descomedida da floresta amazônica. <u>Em 2022, a floresta sofreu queimadas que superaram a média dos últimos 15 anos, só em junho foram registrados mais de 2430 focos de incêndio.</u> As razões envolvem o extrativismo madeireiro e abertura de campos para o agronegócio e pecuária, muitas vezes se dando de forma ilegal. O desmatamento é o grande motivo do alastramento dos</p>	<p>Odor da bactéria usado algumas vezes como arma de guerra e que podem causar doenças pulmonares provocando dispneia. Também na composição, a ansiedade pela possível falta de ar, sintoma da covid-19. Para que a bactéria seja sentida pelo nariz foi utilizado o tiazol, um composto heterocíclico que contém tanto enxofre, como nitrogênio, sendo que o</p>

	<p>Coroa portuguesa na fronteira com o Peru e com a Colômbia. Contudo, a própria geografia o levou à ruína pela erosão fluvial que agiu sobre as margens onde se encontrava, destruindo-o por completo em 1932.</p>	<p>incêndios e aumentou principalmente no período de pandemia no qual as atenções da mídia estavam voltadas para as notícias relativas ao vírus. Em reunião ministerial em abril de 2020, o então ministro do meio ambiente Ricardo Salles declarou - "estamos nesse momento de tranquilidade no aspecto de cobertura de imprensa, porque só fala de Covid, e ir passando a boiada...".</p> <p>Nesse contexto terras indígenas da Amazônia são atingidas por fogo e fumaça. <u>Os Karipuna são uma comunidade de poucos indivíduos de Rondônia e vivem em constante ameaça por seu território fazer fronteira com a área de atuação de madeireiros e grileiros.</u> Segundo o Ministério Público, em 2019, os Karipuna corriam risco de genocídio. <u>Ainda hoje a comunidade luta para preservar sua existência e de seus parentes que ainda vivem em isolamento.</u></p> <p>A Noruega, principal país fornecedor de recursos para a floresta Amazônica suspendeu seu apoio em 2019, início do governo atual. Em 31 de outubro de 2022 anunciou que retomará a ajuda financeira após a posse do novo governo.</p>	<p>termo "tiazol" também se refere a uma grande família de derivados.</p> <p>Respiramos uma concentração de notas sulfúricas e ésteres em concentrações quase imperceptíveis no nosso dia a dia. Porém esses mesmos ingredientes superdosados podem levar à falta de oxigênio conhecida como anoxia.</p>
Fonte	QR Code presente no material de divulgação da exposição.		

AUSÊNCIA	CANHÃO 31	POSICIONAMENTO DA ARTISTA	FRAGRÂNCIA
	<p>Essa colubrina foi uma encomenda portuguesa a um arsenal de Gênova, na Itália. Ao observarmos seus detalhes pode-se especular que não havia uma preocupação com o seu custo de produção. É ricamente trabalhada nas partes já normalmente decoradas dos canhões e possui uma cascavel esculpida em forma de uma cabeça de guerreiro mais primorosa que a maioria dos outros canhões. Armou o forte São Francisco de Tabatinga na Amazônia, localidade estratégica por fazer</p>	<p>Hoje, os povos indígenas isolados ainda se encontram em vulnerabilidade e criminalizados pelo poder público. Em 2020, o Brasil foi denunciado na ONU por risco de genocídio indígena. Dentre os argumentos da denúncia, consta que o maior índice de desmatamento no ano de 2019 se deu nas áreas de demarcação dos povos isolados, aumentando 113%. No mesmo ano, foi assassinado Paulo Paulino Guajajara em uma emboscada na Floresta Araribóia, Maranhão.</p>	<p>A ausência não é apenas do que se foi. Não é repetida ou reproduzida. Incomoda. Intenção de desassossego. Notas quentes como a pimenta rosa e o cravo em doses importunas. O vetiver foi acrescentado em sua fração suja, queimada, para que o cheiro da terra e das cinzas não seja limpo e claro, mas duro pela ausência.</p>



	<p>fronteira com mais países – Peru e Colômbia, no baixo Solimões.</p> <p>Armou o Forte São Francisco de Tabatinga na Amazônia (assim como o <u>canhão 28, cheiro Anoxia</u>), localidade estratégica por fazer fronteira com mais dois países - Peru e Colômbia, no baixo Solimões. O forte terminou de ser construído em 1776, muito provavelmente pelas mãos de indígenas escravizados já que se localizava próximo a muitas comunidades da floresta.</p>	<p>Paulino era líder indígena e guardião da floresta.</p>	
Fonte	QR Code presente no material de divulgação da exposição.		

INVASÃO	CANHÃO 33	POSICIONAMENTO DA ARTISTA	FRAGRÂNCIA
	<p>Canhão trazido da França para sua colônia Caiena, onde foi capturado por tropas portuguesas e inglesas na tomada da região em 1809. No ano anterior, 1808, a família real e sua corte tiveram que compulsoriamente deixar Portugal e se refugiar no Brasil devido à invasão do imperador francês Napoleão Bonaparte. Procurando uma maneira de revidar a ocupação militar inimiga na Europa, tropas portuguesas e a aliada marinha britânica invadiram Caiena, a colônia francesa mais próxima do Brasil. Esse episódio conhecido como “ATomada de Caiena”, marcou a aliança anglo-portuguesa que prevaleceu durante muito tempo durante a estadia de D. João VI no Brasil.</p>	<p>Hoje, Caiena é capital da Guiana Francesa que se localiza na fronteira com Amapá, estado ao Norte do Brasil. Contudo, nunca foi considerado um país e sim um território ultramarino francês. <u>Em maio de 2020, segundo a revista Época</u>, o governo da Guiana Francesa aumentou a fiscalização e ampliou a presença das Forças Armadas para impedir a circulação de pessoas na fronteira entre os municípios de Saint-Georges de l’Oyapok na Guiana e Oiapoque no Amapá. Essas medidas rigorosas foram tomadas devido às altas taxas de infecção do Covid-19 no Amapá que em abril, foi o epicentro da pandemia no país.</p> <p>O Amapá é um dos estados no Brasil que abriga a Floresta Amazônica. Dentro dele e em seus arredores vivem diversas comunidades indígenas que sofrem o descaso do governo, principalmente, diante das contaminações do Covid. <u>Segundo o jornal El País em matéria de junho de 2020: “A indignidade com que os indígenas são tratados na pandemia de Covid-19 abriu um novo e pavoroso capítulo de violação dos direitos dos povos</u></p>	<p>O cheiro da invasão procura trazer em sua composição a violência, o medo, a ganância e ao mesmo tempo à coragem dos invasores. O medo e a ansiedade daqueles afetados pelas invasões são representados pelas notas animálicas, fenílicas fétidas, encontradas no <i>Osmanthus</i> enquanto a violência é evocada no antisséptico dos ferimentos e no metálico do sangue que os extratos de <i>Castoreum</i>, <i>Oud</i> e <i>Musk</i> trazem na composição. O cheiro é quente, queimado, e apresenta notas de cinzas, memória dos canhões. A pólvora que tem como componentes o enxofre, carbono e salitre é conhecida desde o século IX como pólvora negra ou cheiro do inferno. O <i>cuminic aldehyde</i>, uma das principais moléculas do cominho, instiga o pungente e oleoso das invasões.</p>

	originários pelo Estado brasileiro.”	
Fonte	QR Code presente no material de divulgação da exposição.	

INVASÃO	CANHÃO 39	POSICIONAMENTO DA ARTISTA	FRAGRÂNCIA
	<p>O canhão n°39 foi batizado com o nome de Advino (Adivinho em português). Feito de 90% de cobre mexicano, foi manufaturado na Espanha e enviado à América colonial. Isso indica o quanto a produção de armamento era complexa e de alto custo. A peça foi capturada pelas tropas do Reino Unido de Portugal (Portugal, Brasil e Algarves) que invadiram o Uruguai no período dos conflitos de independências do país, liderados por General Artigas. Era comum no fim das batalhas, soldados recolherem armamentos deixados para trás pelo inimigo e trazerem para seu país como troféu de vitória. Após uma série de confrontos que vão até 1821, Artigas é derrotado e se exila no Paraguai finalizando assim o conflito. Apenas em 1830 se estabelece a república uruguaia e a política divide-se entre conservadores (brancos) e liberais (colorados). As desavenças entre os dois posicionamentos políticos levaram à Grande Guerra que se estendeu por 12 anos (1839-1851).</p>	<p>Os polos políticos compostos por conservadores e progressistas marcaram embates ao longo do tempo no Uruguai e no mundo, gerando guerras, conflitos e manifestações. Hoje, existe um visível crescimento de governos conservadores e ultraconservadores não só na América Latina, mas em todo o planeta, sendo o Brasil um país que vive esta realidade. As mulheres por sua vez, mesmo sendo maioria numérica no país, ainda sofrem com a desassistência do governo. Em fevereiro de 2020, antes da pandemia do Covid-19 se instalar no Brasil, o presidente em exercício zerou repasses ao programa Casa da Mulher Brasileira que atende mulheres em situação de violência. Considerando isso, nas circunstâncias geradas pelo isolamento social, os índices de violência doméstica contra mulher cresceram drasticamente. Segundo o site Agência Brasil em abril de 2020, só no Estado de São Paulo houve crescimento de 44,9% de violência em comparação com o mesmo mês no ano passado. Dado esse que confirma a escassez de políticas públicas de assessoria às mulheres, contribuindo para a desigualdade de gênero no país.</p>	<p>O cheiro da invasão procura trazer em sua composição a violência, o medo, a ganância e ao mesmo tempo à coragem dos invasores. O medo e a ansiedade daqueles afetados pelas invasões são representados pelas notas animálicas, fenílicas fétidas, encontradas no <i>Osmanthus</i> enquanto a violência é evocada no antisséptico dos ferimentos e no metálico do sangue que os extratos de <i>Castoreum</i>, <i>Oud</i> e <i>Musk</i> trazem na composição. O cheiro é quente, queimado, e apresenta notas de cinzas, memória dos canhões. A pólvora que tem como componentes o enxofre, carbono e salitre é conhecida desde o século IX como pólvora negra ou cheiro do inferno. O <i>cuminic aldehyde</i>, uma das principais moléculas do cominho, instiga o pungente e oleoso das invasões.</p>
Fonte	QR Code presente no material de divulgação da exposição.		

LACRIMAE	CANHÃO 41	POSICIONAMENTO DA ARTISTA	FRAGRÂNCIA
	<p>Esse canhão espanhol foi moldado com cobre de origem peruana. Muitas vezes a matéria-prima vinha de um país</p>	<p>Os polos políticos compostos por conservadores e progressistas marcaram embates ao longo do tempo no Uruguai e no mundo,</p>	<p>A fragrância <i>Lacrimae</i> possui notas representando a violência das guerras do passado ao</p>

	<p>distante do local onde a peça seria fundida e distante de onde ela seria utilizada.</p> <p>Esta peça, batizada de Tibério, foi capturada pelo exército do Reino Unido de Portugal (Portugal, Brasil e Algarves) na batalha do General Artigas no Uruguai. José Gervásio Artigas, considerado herói nacional uruguaio, foi um político militar que resistiu à invasão luso-brasileira e lutou pela independência de seu país. O conflito teve início em 1816 e durou até 1820 quando Artigas se exilou no Paraguai, de onde nunca mais saiu. O Brasil foi vitorioso nesta ocasião e anexou a parte oriental do Uruguai ao seu território denominando-a Província da Cisplatina. Hoje é parte do atual território uruguaio. Essa região era ocupada principalmente pela etnia indígena Charrua que foi dada como extinta em 1832 ao fim dos conflitos de independência do Uruguai.</p>	<p>gerando guerras, conflitos e manifestações.</p> <p>Hoje, existe um visível crescimento de governos conservadores e ultraconservadores não só na América Latina, mas em todo o planeta, sendo o Brasil um país que vive esta realidade.</p> <p>As mulheres por sua vez, mesmo sendo maioria numérica no país, ainda sofrem com a desassistência do governo.</p> <p>Em fevereiro de 2020, antes da pandemia do Covid-19 se instalar no Brasil, o presidente em exercício zerou repasses ao programa Casa da Mulher Brasileira que atende mulheres em situação de violência.</p> <p>Considerando isso, nas circunstâncias geradas pelo isolamento social, os índices de violência doméstica contra mulher cresceram drasticamente.</p> <p>Segundo o site Agência Brasil em abril de 2020, só no Estado de São Paulo houve crescimento de 44,9% de violência em comparação com o mesmo mês no ano passado. Dado esse que confirma a escassez de políticas públicas de assessoria às mulheres, contribuindo para a desigualdade de gênero no país.</p>	<p>mesmo tempo que traz a memória de manifestações políticas atuais que têm acontecido no Brasil e em várias partes do mundo.</p> <p>Adicionamos os acordes mais agudos, notas de fundo salgadas e almiscaradas como representação de lágrimas, de tristeza e impotência.</p>
Fonte	QR Code presente no material de divulgação da exposição.		

INCENSO	CANHÃO 44	POSICIONAMENTO DA ARTISTA	FRAGRÂNCIA
	<p>Esse obuseiro de 12 toneladas foi capturado por tropas brasileiras no maior conflito armado da América do Sul: a Guerra do Paraguai. As batalhas duraram dois anos (1864-1870) deixando cerca de 300.000 mortos. Essa curiosa artilharia foi fundida no Paraguai e na sua composição foi utilizado bronze dos sinos das igrejas da capital do país. Por essa razão foi nomeado de <i>El Cristiano</i>. O Cristiano em português.</p> <p>Ele é emblemático no Paraguai por ter sido levado para a batalha de Curupati (1866), a</p>	<p>A conduta política de um país e a religião se aproximam e se distanciam ao longo da História.</p> <p>O Brasil hoje, por exemplo, é constitucionalmente um país laico, ou seja, se coloca oficialmente imparcial quanto a questões religiosas. Contrariando esse princípio da Constituição Federal de 1988, a atual Ministra da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos declarou em entrevista em fevereiro de 2020: "<u>É o momento de a igreja ocupar a nação</u>". Essa fala nos faz refletir sobre nossos representantes que, em diversos casos, privilegiam políticas</p>	<p>Mirra e olibanum são os componentes usados no incenso das igrejas cristãs.</p> <p>Porém na criação desse incenso, adicionamos acordes balsâmicos, notas mais verdes, como o poponax e o palo santo de origem peruana, em busca das matas que contêm estas resinas.</p> <p>A mirra, um componente mais robusto, predomina já que os outros pela sua volatilidade se dissipam mais facilmente e as notas leves, frescas e aromáticas deixam de apresentar o</p>

	<p>maior vitória do país contra a Tríplice Aliança, formada por Brasil, Argentina e Uruguai. Segundo relatos paraguaios, o Cristão foi fundamental em conter o avanço das tropas inimigas. Entretanto, existem versões brasileiras de que o canhão nunca deu baixas por possuir um funcionamento interno peculiar impedindo seu êxito. Outro detalhe interessante desta peça são as inscrições "Da religião ao Estado"; ratificando sua composição de sinos derretidos em prol da defesa do país.</p>	<p>vinculadas à doutrina religiosa de sua preferência em benefício do princípio democrático da nação.</p>	<p>conhecido queimado dos incensos de igrejas, porque suas moléculas estão <i>in natura</i>.</p>
Fonte	QR Code presente no material de divulgação da exposição.		