

**Rita Isabel Correia Dourado Coelho Gonçalves**

**“Die Überzeugungskraft des Duftes...”**

**A Percepção Olfactiva e**

***Das Parfum* de Patrick Süskind**

**Dissertação de Mestrado em Estudos Alemães**

**Faculdade de Letras da Universidade do Porto**

**2007**

# Índice

Índice	2
Agradecimentos	3
Introdução	5
1. O olfacto e a percepção olfactiva	15
a. Perspectiva orgânica: o sistema olfactivo	15
b. Perspectiva científico-filosófica: a importância do olfacto na hierarquia dos sentidos	17
c. Perspectiva psicológica: o olfacto associado à personalidade e às emoções do indivíduo	21
d. Perspectiva cultural e sociológica: o nariz como órgão sensorial controlado e estimulado cultural e socialmente	23
2. Considerações acerca da percepção olfactiva na literatura	29
3. A construção / codificação da percepção olfactiva no âmbito da obra <i>Das Parfum</i> de Patrick Süskind	42
a. Os lugares	42
b. As personagens e o seu relacionamento com o protagonista	47
c. As mulheres-vítima como portadoras de odor	61
4. O Protagonista – Jean-Baptiste Grenouille	68
a. O desenvolvimento olfactivo na personagem Grenouille	68
b. Grenouille: o génio inolente de olfacto apurado	88
c. O perfume absoluto	97
d. Grenouille: Deus e / ou Demónio?	100
Conclusão	115
Bibliografia	120

## Agradecimentos

Há alturas nas nossas vidas em que um qualquer chamamento nos impele a seguir um determinado caminho. Depende de nós (e também dos que nos rodeiam) dar-lhe ouvidos e viver depois com as consequências boas ou más dessas escolhas. Quando recordo estes momentos é-me quase totalmente impossível dissociá-los de aromas característicos de pessoas ou locais: o *after-shave* do meu pai, o terrível cheiro e sabor do óleo de fígado de bacalhau (que ainda hoje me sobe à garganta e às narinas sempre que me recordo dos meus achaques de infância), o cheiro a alfarrobeira da terra dos meus avós maternos, o odor dos livros novos, quando abertos pela primeira vez, e o dos antigos, inúmeras vezes folheados na biblioteca, o perfume da terra molhada, o aroma do gel de banho que usei no único ano que leccionei longe de casa, os dois ou três perfumes que imediatamente associo ao Jorge e a diferentes etapas da nossa vida em comum, a maresia dos passeios pela Foz do Douro, os lílios dos demasiados velórios.

Por me ajudarem a responder esses chamamentos e por nunca duvidarem das minhas capacidades, contraí uma incomensurável dívida com os meus pais, Francisco José e Maria da Purificação, as minhas irmãs, Alexandra e Ana Luísa, e o meu marido, Jorge, que me emprestou o ânimo e a persistência quando estes me abandonaram. Às amigas Ana Magalhães, Ângela Sarmento, Dulce Maranhão, Isaura Magalhães, Maria Antónia Laranjo, Maria Daniela Passos, Maria José Terroso e Maria Raquel Lopes agradeço as palavras de incentivo e amizade.

Por me indicarem o caminho para a compreensão desses chamamentos tenho de endereçar os meus agradecimentos a todos os docentes que de uma forma ou de outra marcaram não só a minha aprendizagem mas a minha identidade, começando pela minha professora da escola primária, passando por algumas professoras do secundário, chegando até aos professores da Faculdade de Letras. Entre estes destaco, naturalmente, o Professor Doutor John Greenfield, que com uma inesgotável paciência, pronta disponibilidade, valiosas críticas e amáveis incentivos, alimentou a minha auto-confiança, orientou o meu estudo, comentou os meus textos e abriu horizontes para desafios futuros. Não posso deixar de mencionar o Professor Doutor Américo Monteiro, a Professora Doutora Ana Isabel Boura, o Professor Doutor António Franco, Professor Doutor Gonçalo Vilas-Boas, a Professora Doutora Maria Teresa Oliveira e o Professor

Doutor Thomas Hüsgen. De uma simpatia, amabilidade e disponibilidade surpreendentes tenho a destacar a Professora Doutora Ingrid Kasten da Freie Universität de Berlim, que orientou a minha pesquisa nas várias bibliotecas da capital alemã.

À colega e amiga Micaela Moura, com quem partilhei esta travessia académica, agradeço a constante disponibilidade.

Agradeço ainda à Fundação de Ciência e Tecnologia que patrocinou a minha pesquisa bibliográfica em Berlim<sup>1</sup>.

Agora que cheguei à recta final da minha dissertação, espero corresponder a toda a confiança depositada, no decorrer destes longos meses, por todos os que me são mais chegados. E que este seja o pretexto para me aventurar em outras, mais profundas e alargadas, incursões olfactivas pelo universo literário.

---

<sup>1</sup> No âmbito das actividades do Núcleo de Estudos Literários (Projecto de Unidade da FCT POCTI-SFA-18-754).

## Introdução

A temática dos odores sempre preencheu uma significativa parte do meu imaginário. Nas brincadeiras de infância, quando uma pessoa se aproximava tapando-me os olhos para eu adivinhar de quem se tratava, era invariavelmente o odor que a denunciava. Quando entrava numa sala era comum sentir a presença de uma pessoa antes de estabelecer contacto visual ou auditivo. Quando comecei a cozinhar, era suficiente cheirar a comida para identificar a falta de algum tempero. Certos cheiros estarão para mim sempre associados a determinados lugares ou pessoas.

Talvez por este motivo, quando li pela primeira vez a tradução portuguesa de *Das Parfum* de Patrick Süskind, publicado em 1984, teria quinze ou dezasseis anos e, apesar que não ter apreendido uma ínfima parte da complexidade desta obra (em parte também pelo que se perde na tradução), foi um livro que me marcou profundamente.

No âmbito do seminário do Mestrado de Estudos Alemães tive oportunidade de tratar o estudo da percepção na literatura. Neste contexto, lembrei a obra e colocou-se a questão: sendo o cheiro um factor essencial neste texto, qual é o papel desempenhado pela percepção olfactiva?

A oportunidade de o estudar como fulcro da minha dissertação de mestrado, mais do que um desafio, foi uma lufada aprazível que me permitiu descobrir a lógica científica para algumas das minhas suspeitas, a razão histórica, filosófica e teológica para determinados factos e me impeliu a reler um sem número de obras literárias, num “farejar” incessante por instâncias olfactivas.

Cedo constatei que as obras, seleccionadas por mim ou por sugestão amável de professores e amigos, continham poucas referências olfactivas. Acresce o facto de as obras de bibliografia crítica, assim como as recensões e outras obras de bibliografia secundária me parecerem de alguma forma escassas para servirem de base a uma dissertação de mestrado.

Antes de iniciar a análise propriamente dita urge fazer uma pequena resenha da literatura crítica acerca da questão da percepção olfactiva em geral e mais especificamente na obra *Das Parfum* de Patrick Süskind.

O livro *Les Miasmes et Les Jounquilles* de Alain Corbin, citado a partir da tradução inglesa *The Foul and the Fragrant*, é uma extraordinária viagem pelo mundo

dos odores ao longo dos tempos, centrado na cidade de Paris, cuja descrição se reconhece em algumas passagens de *Das Parfum*.

Constance Classen *et al* no estudo *Aroma: The cultural history of smell* explicam o sucesso da obra de Süskind, atribuindo-lhe a validação de alguns estereótipos olfactivos, como sejam, o louco que persegue a sua presa, a jovem perfumada e indefesa, o sentido do olfacto aliado à bestialidade.<sup>2</sup> Também neste estudo se alerta para a pobreza do vocabulário olfactivo nas línguas europeias<sup>3</sup>, em contraposição com os termos utilizados por sociedades tribais brasileiras, camaronesas, incas (cf. Classen, 1994: 109-113).

Kay Himberg no seu artigo “Phantasmen der Nase” refere a tradição do olfacto associado ao saber na Idade Média, entre os Romanos e nos romances policiais de Sherlock Holmes ou Hercule Poirot (cf. Himberg, 2001: 85). Alude também às inúmeras expressões populares associadas ao nariz e ao olfacto (cf. Himberg, 2001: 85s.)<sup>4</sup>, referindo os provérbios que aludem ao nariz como metáfora sexual<sup>5</sup> (“Wie die Nase des Mannes, so sein Johannes”, “An der Nase eines Mannes erkennt man sein Johannes”, Himberg, 2001: 86) e identifica a presença desta metáfora em *Das Parfum* de Patrick Süskind.<sup>6</sup>

Também as inúmeras questões apresentadas por Jürgen Raab em *Soziologie des Geruchs: über die soziale Konstruktion olfaktorischer Wahrnehmung* relativamente ao

---

<sup>2</sup> Cf. Classen (1994: 4) “If *Perfume* makes for a ‘good read’, it is not only because of its unusual topic and engrossing story line, but also (and perhaps more fundamentally) because of its confirmation of the validity of many of our most cherished olfactory stereotypes – the maniac sniffing out its prey; the fragrant, hapless maiden; the dangerous savagery inherent in the sense of smell.”

<sup>3</sup> Cf. Classen (1994: 109): “Although the human nose is capable of recognizing thousands of different odours, nearly all of our odour categories – sweet, pungent, bitter, and so on – are borrowed from a limited selection of taste terms. Smells are otherwise designated by reference to the things from which they emanate, for example, the smell of coffee, the smell of paint, the smell of grass. It has been suggested that this poverty of olfactory terms is due to the relative unimportance of olfaction in the West.”

<sup>4</sup> Na língua portuguesa, esta ocorrência também se verifica no âmbito da sabedoria popular. Diz-se “chegar a mostarda ao nariz”, quando alguma coisa não nos agrada ou nos irrita, “tem faro apurado” aquele que revela perspicácia e sagacidade, “mete o nariz onde não é chamado” aquele que se imiscui em assuntos que não lhe dizem respeito, “cheira a esturro” quando desconfiamos de algo desagradável, “tem nariz arrebitado” quem é altivo e arrogante, é “cheirinhas” quem é curioso.

<sup>5</sup> Cf. Himberg (2001: 88): “Je größer also die Nase, desto bestimmter die männliche Identität”.

<sup>6</sup> Cf. Himberg (2001: 92): “Und sie [die Sexuelle Nasemetapher] gehört zum Interpretationshorizont von Werken wie Süskinds eingangs erwähntem *Das Parfum* mit seinen ‘Nasen-Lust-Morden’ (1985)”.

efeito provocado pelos odores<sup>7</sup> direccionaram a nossa pesquisa. O autor aponta a razão pela qual o olfacto sempre foi um sentido desacreditado e descredibilizado em relação a outros, como a visão e a audição, por estar mais próximo da animalidade.<sup>8</sup>

Hans J. Rindisbacher, com o seu *The Smell of Books. A Cultural-Historical Study of Olfactory Perception in Literature*, levantou pistas para a consulta de algumas obras. O seu estudo exaustivo de obras onde a percepção olfactiva é retratada, abrange não só a literatura alemã, mas também inglesa, americana e russa. Relativamente à literatura crítica de *Das Parfum*, há que salientar os estudos de Frank Degler, de Wolfgang Delseit e Ralf Drost e de Werner Frizen e Marilies Spanken. Encontram-se no mercado inúmeros estudos sobre o romance de Süskind, no entanto são todos eles demasiado direccionados para uma análise pré-universitária.

Foram consultadas igualmente as resenhas críticas, publicadas em 1985, aquando do lançamento de *Das Parfum*, que se revelaram proveitosas para a análise do texto.

Rudolf Krämer-Badoni refere no seu artigo a influência que Grenouille detém sobre os seus concidadãos através dos seus perfumes e a sua desilusão ao aperceber-se que o amor que lhe endereçam não o satisfaz.<sup>9</sup>

Marcel Reich-Ranicki fala sobre o estilo de escrita de Süskind e as influências de outros autores, nomeadamente, Victor Hugo, Shakespeare ou E.T.A Hoffmann, evidenciando o importante papel desempenhado pelo extraordinário sentido olfactivo do protagonista. Chega mesmo a referir Grenouille como o autor de uma Revolução no mundo dos odores, substituindo a pestilência por um mundo de aromas.<sup>10</sup>

---

<sup>7</sup> Cf. Raab (2001: 22): “Gibt es Duftstoffe, die von Menschen mehr oder weniger unbewußt werden und zu einer Stimmungs- und Verhaltensänderung führen können? [...] Welchen Einfluß und Aktivierung, Harmonisierung, Konsumanregung, Streßabbau, Gewaltreduzierung oder sexuelle Stimulanz können solche Duftstoffe überhaupt haben?”

<sup>8</sup> Cf. Raab (2001: 34) “Der [...] Grund, weshalb der Geruch bis heute in allen wissenschaftlichen Disziplinen der an wenigsten erforschte aller Sinne ist, liegt in der grundsätzlichen Voreingenommenheit gegenüber dem Geruchssinn und seine damit einhergehende Disqualifizierung und Diskreditierung in bezug auf die anderen Sinne. [...] Je mehr sich die Menschheit zivilisatorisch entwickelte, umso überflüssiger und verdächtiger erschien er: Als Sinn der Lust, der Begierde und der Triebhaftigkeit, mit seiner engen Verbindung zur Sexualität und zur Gefräßigkeit, trägt der Geruchssinn das Signum der Animalität.”

<sup>9</sup> Cf. Krämer-Badoni (*in Die Welt*, 16.2.1985): “Die dummen Augenmenschen faseln von Schönheit und ahnen nicht, dass sie durch Gerüche betört werden.

Als ihm der äußerste Wurt gelingt, weiß er, er wird die Menschen zwingen, ihn zu lieben. [...] Aber: Sie alle lieben ihn, und er? Er verachtet und haßt sie. Über sein eigenes Gemüt hat das Parfum keine Macht. Das hat er nicht erwartet.”

<sup>10</sup> Cf. Reich-Ranicki (*in Franfurter Allgemeine Zeitung*, 2.3.1985): “Grenouille will sich ebenfalls rächen, aber vorerst auf ungleich harmlosere Weise als das Shakespearesche

Michael Fischer aponta para a ausência de odor do protagonista, como causa para a sua solidão, e apelida-o de fetiche de odores e anjo da morte. Defende o efeito erotizante dos odores, referindo autores franceses como Flaubert, Balzac e Baudelaire.<sup>11</sup>

Beatrice von Matt refere o facto de toda a atmosfera parisiense do século dezoito, incluindo os objectos e os seres vivos, ser reduzida à sua essência olfactiva. Caracteriza o herói da obra de Süskind como um super-homem totalitarista, relegando todas as restantes personagens para um segundo plano, cuja relevância só é demonstrada em função do protagonista. Divide-as em figuras de cariz paternal (o padre, o curtidor, o perfumista, o marquês e Richis), as jovens vítimas que funcionam como um todo e cujo destino é a morte, e as mulheres mais velhas, caracterizadas de forma arbitrária e que abandonam a diegese de modo súbito.<sup>12</sup>

Wolfram Knorr refere que Grenouille satisfaz os seus desejos sexuais ao possuir o odor das jovens. Ao matá-las, transforma-se num Frankenstein dos aromas. Refere as duas esferas nas quais o protagonista se movimenta: uma real, que se refere às suas

---

Ungeheuer. Er, der Held Süskinds, der selber nach gar nichts riecht, indes, mit einer exquisiten Nase begnadet, alles riechend aufnimmt, und der nicht glauben kann, was sich nicht riechen lässt – er strebt, sage und schreibe, eine Revolution an. Doch was der Gedeimtüchtige, der aus dem Gestank Kommende, revolutionieren möchte, ist vorerst nur die Welt der Düfte.

So rücksichtslos wie einsam geht Grenouilles, der Besessene, seinen Weg zum Erfolg und zum spektakulären Triumph. Er kann Liebe weder empfinden noch wecken, er hat weder Freunde noch Partner.”

<sup>11</sup> Cf. Fischer (in: *Der Spiegel* Nr. 10, 04.März 1985, S.237f): “Mit seinem Makel behaftet, selber ohne Geruch zu sein, bleibt Grenouille der einsamere Mensch, ein Außenseiter in Süskinds fiktivem Kosmos. Er ist ein häßlicher Geruchsfetischist, ein Einzelgänger, der sich lediglich mit dem Geruch der Frauen zufriedengeben darf. Ihnen nährt sich das Scheusal als Todesengel – um ihren Duft zu konservieren.”

<sup>12</sup> Cf. Matt (in: *Neue Züricher Zeitung*, 15.3.1985): “...Dinge, Lebewesen eine ganze Stadt, Paris zur Zeit des mittleren 18. Jahrhunderts werden auf ihre Gerüche und Ausdünstungen reduziert – die im eigentlichen Wortsinn als deren Essenz gelten. [...] Ein aus ihrer Umgebung erklärtes, wenn auch beschränktes Schicksal haben nur Männer, immer gesetzte Männer mit väterlichem Anstrich: der Pater, der Gerber, der Parfumeur, der Marquis bis zu Antoine Richis, dem Vater des schönsten der ermordeten Mädchen, der am Schluss in rasendem Begehren dem Monstrum verfällt – angetrieben von einem Bachanal, in dem alle ‘den kleinen Mördermann’ haben wollen.

Kein Schicksal haben die Frauen. Falls sie erotisch in Betracht fallen, kommen sie alle um. Neben der Leiche der Schönsten spricht Grenouille von einer ‘Heiligen Nacht’. Im übrigen müssen die Mädchen sein: ‘glatt, süß und ungeheuer klebrig’, der ‘Reiz des Typus’ darf nicht ‘ins Sämige verfließen sein’, ‘die schweren Glieder’ sollen ‘fest’, die Brüste ‘wie aus dem Ei gepelt’ sein. Ältere Frauen werden nicht vom Protagonisten, wohl aber von Autor, der im übrigen seine Erzählperspektiven völlig willkürlich handhabt, auffällig rasch aus dem Weg geschafft.”



técnicas como perfumista, e outra ficcional, inscrita no seu teatro interior. É na conjugação destas duas esferas que reside a tensão do romance.<sup>13</sup>

Thomas Hocke parece fascinado com o talento e genialidade do herói de Süskind, só ensombrados pela sua ausência de odor corporal, que identifica como tema da obra.<sup>14</sup>

Joachim Kaiser resume a obra à história de um monstro proscrito e incapaz de experienciar qualquer sentimento, para além do prazer que lhe advém dos perfumes. Mais tarde, fabrica máscaras olfactivas para influenciar a população a seu bel-prazer. Apelida-o de fetichista em busca do conceito de odor. Fala em verbalização dos aromas, equiparando o protagonista a um artista, ao jeito de uma personagem de Thomas Mann. Compara-o ainda ao flautista de Hameln, na forma como enfeitiça a população. A parte final assemelha-se ao destino de Pentheus na obra *As Bacantes* de Eurípedes.<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> Cf. Knorr (in: *Die Weltwoche*, 21.3.1985): “Grenouille wird zwar von den Maestros der Essenzen-Mixer ausgebeutet, aber im Schatten der Duft-Könige träumt er von der alles beherrschenden, idealen Geruchsaura, mit der er bis tief in die Seelen die Menschen zu willenlosen, dilinierenden Bewunderern seiner selbst machen kann. [...] Den Geruch der Mädchen will er besitzen, womit er zum Mörder wird und aus Zwerg Nase wird ein Frankenstein der Düfte. Süskind führt den Leser, spannend und mit sinnlicher Kraft, in die betörende Exotik eines extrem authentischen und ganz fiktiven Kunstgebildes. Authentisch sind seine atemberaubenden und kenntnisreichen Einführungen in das Mixen und Zusammenbrodeln verschiedener Blumendüfte, und fiktiv sind seine bukolischen Beschreibungen der Seelen-Sehnsüchte seines lädierten Helden. Die enorme Spannung und sinnliche Lebendigkeit resultieren aus dieser Mélange von genauer Dinglichkeit und dem Empfindungsreichtum seiner Figur.”

<sup>14</sup> Cf. Hocke (in: *Rheinischer Merkur/Christ und Welt*, 23.3.1985): “Grenouille ist begabt, genial. Seine Stärke liegt darin, Gerüche erstellen zu können, weil er sie nicht nur analysieren, sondern neu zusammensetzen kann – zum Leidwesen für die, die ihm dabei behilflich sind, denn sie ereilt das gleiche tödliche Schicksal, sobald er sich von ihnen entfernt hat.

Grenouilles Pech, und unser Glück, ist, daß er selbst keinen Geruch hat wie die vielen Menschen um ihn herum. [...] Er wird gemieden, man hat Angst vor ihm, die Ammen zu seiner Säuglingszeit ebenso wie die Erwachsenen in späteren Jahren. Sie riechen ihn einfach nicht, weil er ohne Ausdünstung ist. Dies ist sein Problem und das Thema des Buches.”

<sup>15</sup> Cf. Kaiser (in: *Süddeutsche Zeitung*, 28.3.1985): “Der Roman erzählt die Geschichte eines Monsters, das nicht liebt, fast schmerzempfindlich scheint, weder von Weibern noch von Männern noch von irgendwelchen sinnlichen Genüssen irgend etwas hat und hält. Außer dem einen: der Lust am Duft. Der Lust an der idealen Essenz des gewonnenen oder zu gewinnenden Parfums. [...] Später macht er sogar aus Düften Masken, Gewänder und Seins-Weisen, mit denen er Menschen beherrschen kann. Also: der nie versagende Parfumeur, ein Fetischist, der nicht nach Menschen oder Objekten, sondern nach ihrer Geruchs-Idee jagt: das war Süskinds Idee.

Im Falle Grenouille geht es also um die Beschreibung der Fähigkeit, Düfte zu erraten, zu ersinnen, sich mit der Nase besser (und natürlich auch im Dunkeln) orientieren zu können. Eine solche Verbalisierung von Düften (zu der die Sprache, Süskind weiß und sagt es, im Grunde genauso wenig taugt wie zur Beschreibung von Tönen oder Farben) schließt genau die Möglichkeiten und die Probleme des Künstlerromans ein!”

Gabriela Alings enumera uma série de questões relacionando o olfacto com a natureza humana, a proximidade, o amor e a paixão, podendo influenciar positiva ou negativamente os comportamentos humanos. Refere o provérbio popular “jemanden nicht riechen können” como aplicável à obra de Süskind, na medida em que o protagonista não só não possui odor, como é odiado pelos seus pares. Paradoxalmente, é graças ao seu apuradíssimo sentido do olfacto que Grenouille se orienta.<sup>16</sup>

Jürgen P. Wallmann detém-se sobre a invulgaridade da cena final de *Das Parfum*.<sup>17</sup>

Gerhard Stadelmeier refere a quase ausência de qualidades físicas atribuídas a Grenouille (o que, na nossa opinião, de alguma forma se adequa à infirmitade e volatilidade atribuída aos perfumes). Apelida-o de autómato da sensualidade com aura de anjo da morte. O erotismo está presente apenas no que se refere aos odores, já que Grenouille não procura satisfação sexual, apenas vela as suas vítimas, portadoras da essência que pretende captar, para se assegurar que o seu trabalho está a ser bem executado. Stadelmeier ironiza o modo como Süskind parece ter-se baseado em vários autores para escrever o seu romance.<sup>18</sup> Mais tarde, também Degler (2003: 244/5) cita

---

<sup>16</sup> Cf. Alings (in: *Die Tageszeitung*, 4.4.1985): “Die Nase, der Geruchssinn, als die Voraussetzung / Bedingung von Menschlichkeit, Nähe, Liebe und Leidenschaft? Wer kennt nicht das Sprichwort ‘jemanden nicht riechen können’? Was hat Antipathie / Ablehnung mit der Nase zu tun? Und hat etwa Sympathie / Zuneigung auch eine geruchliche Komponente? Diese Fragen des Romans treibt Süskind auf die Spitze, indem er sich einen Helden geschaffen hat, den seine Mitmenschen im wörtlichen wie sprichwörtlichen Sinne ‘nicht riechen können’. Selbst geruchlos, ist Jean-Baptiste Grenouilles Nase jedoch [...] absolut feinsinnig: Grenouille findet sich riechend in der Welt zurecht.”

<sup>17</sup> Cf. Wallmann (in: *Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt*, 14.4.1985): “Wie es mit Grenouille zu Ende geht, sei ihr nicht verraten – auch hier hat sich Süskind etwas Ungewöhnliches einfallen lassen.”

<sup>18</sup> Cf. Stadelmaier (in: *Die Zeit*, 15.3.1985): “Süskind schreibt das alles wie Fontane-Keller-Mann-Lenz-Grass-Böll-Hebel-Musil-Grimmelshausen-Dicken-usw. Die Methode des Duft-Mörders Grenouille, sich den odor feminae zu destillieren, ist auch ein wenig die Methode des Erzählers Süskind. Grenouille plündert tote Häute. Süskind tote Dichter.

[...] Er ist ein Mann ganz ohne Eigenschaften, hat fast kein Gesicht, keine Kontur, keine eigene unverwechselbare Gestalt. An seine Erscheinung erinnert sich niemand. [...] Grenouille ist ein Roboter der Sinnlichkeit mit der Aura eines Todesengels. Die Menschen, mit denen er in Berührung kommt, sterben die komisch-gräßlichsten, aber auch beiläufig-mechanischsten Tode.

Das Schreckliche (Faszinierende) an Grenouille ist, daß er zu keinem Punkt seines Lebens psychologisch zu ‘fassen’ ist. Er, der mehr Frauen auf dem Gewissen hat als Jack the Ripper, ist vollkommen unlüstern. Er besitzt kein Gran ‘Männerphantasie’, hat nichts, was sich sexuell begreifen ließe, hat alles, was er hat, nur im olfaktorischen, im Nasen-Sinn.

Er schläft nicht mit Frauen. Er schläft bei ihnen auch nicht ein. Er wacht so lange, bis seine präparierten und um die frisch Getöteten gewickelten Wachstücher alle Odeurs aufgesogen, alle Hautfette und –düfte in sich geborgen haben. Er liebt die schönsten

Stadelmeier com o intuito de demonstrar que *Das Parfum* é uma mistura de contribuições literárias de vários autores, que exploraram a figura dos Doppelgänger nas suas obras: Goethe, *Der Zauberlehrling*; Chamisso, *Schatten*; Hans Christian Andersen, *Der Schatten*; E.T.A. Hoffmann; *Die Geschichte vom verlorenen Spiegelbilde*; Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray*; Gustav Meyrink, *Der Golem*; Robert Louis Stevenson, *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*; Mary Shelly, *Frankenstein*. Em todas estas obras literárias, o elemento criado assume o controlo sobre o elemento criador.<sup>19</sup>

Hans J. Rindisbacher (1992: 301f.) vai mais longe nestas afirmações apresentando exemplos concretos de obras literárias como fontes possíveis para *Das Parfum* de Patrick Süskind. Refere o livro de Heinrich von Kleist *Michael Kohlhaas* (1808-1810), comparando os protagonistas das duas obras, heróis de excessos, proscritos pela sociedade, com capacidades sensoriais demasiado avançadas para as sociedades em que se inserem.<sup>20</sup>

Rindisbacher aponta o livro de Alain Corbin de 1982, notando que a tradução alemã de 1984 terá servido de inspiração a Süskind, nas descrições da cidade de Paris, assim como alguns termos utilizados ao longo da obra.<sup>21</sup>

---

Frauenleiber nicht – und er haßt sie nicht. Sie sind ihm Träger einer nur zu erreichenden Substanz.”

<sup>19</sup> Cf. Degler (2003: 245): “Der ‘Große Grenouille’ (Par: 305) läßt sich auch von seinem Produzenten Jean-Baptiste – dessen olfaktorisches Double er ist – nicht vollständig kontrollieren. Der ‘Große Grenouille’ ist aber nicht nur ein geruchlicher Wiedergänger dieser Figur ‘Jean-Baptiste’, sondern vor allem auch eine intertextuelle Verdopplung all der (gennanten) literarischen Vorbilder, auf die er sich bezieht – der ‘Große Grenouille’ ist ein Doppelgänger der Doppelgänger.”

<sup>20</sup> Cf. Rindisbacher (1992: 301): “In both narratives we follow a monomaniacal hero, the one over a shorter period, the other over his entire lifetime. The first [Kohlhaas], a successful and perfectly integrated member of society, becomes an outsider only after a major breakdown in the legal system makes him take the law into his own hands; the second [Grenouille], however is both physically – he emits no odor – and socially an outcast from the day he is born. Both heroes are executed at the end of their stories [...]. Both men are heroes of excess [...]. Both, then are ahead of their time, but both stories are also set at a historical distance of some 250 years from the moment of their writing”.

<sup>21</sup> Cf. Rindisbacher (1992: 303): “It [Corbin’s book] describes the very epoch in his [Süskind’s] story is set; it discusses the city where his hero is born and spends much of his life; and it broaches a number of the topics central to his narrative, in a couple of cases in virtually identical terminology. For the noxious terrestrial emanations, for instance the ‘fluidum letale’ (Süskind: 179) and the ‘Vitalluftventilationsapparat’ (180, [...]) featured so prominently in Taillade-Espinasse’s theory, we find a model in Priestley’s *air fixé* and *air vitale* (Corbin: 16). [...] Drouot’s ‘aura seminalis’ (Süskind, 232), his “Wolke von Spermengeruch” (220), is a concept discussed in some detail by Corbin (42, 45, 52). And the Cimetière des Innocents, the scene where Süskind’s novel both opens and closes, is described by him as the place ‘an dem der

Rindisbacher compara Grenouille a Biotte, o protagonista de *Bitch* (1974) de Roald Dahl's, apontando algumas semelhanças na caracterização das duas personagens.<sup>22</sup>

Este autor estabelece igualmente uma comparação entre Grenouille e o protagonista de *The Picture of Dorian Gray* de Oscar Wilde. Para Rindisbacher, a imoralidade que caracteriza Dorian (presente também no protagonista de *Das Parfum*) advém do facto de ele ser belo (cf. Rindisbacher, 1992: 190), o que é de alguma forma, um contraponto ao protagonista de Süskind. Os efeitos psicológicos atribuídos a certas fragrâncias impelem Dorian a estudar os perfumes e, apesar de não ser aprofundado o papel das sensações olfactivas no despertar de memórias, o fenómeno proustiano está presente na obra.<sup>23</sup>

Delseit e Drost referem que os estudos que Patrick Süskind terá realizado para escrever o seu romance *Das Parfum* o conduziram a obras históricas, culturais assim como literárias. Entre as suas pesquisas encontrava-se um mapa de Paris do século dezoito (cf. Delseit / Drost, 2000: 47). Süskind terá passado alguns dias no centro da perfumaria francesa, em Grasse, na Firma Fragonard. Percorreu, num motociclo, o local onde se desenrola o seu romance, revelando numa entrevista com James M. Markham para o *International Herald Tribune* (16 de Outubro de 1986), que o olfacto era praticamente o único sentido que funcionava ao volante da motorizada. Parece que nem os amigos mais chegados sabiam algo acerca da história do romance, nem o próprio

---

Gestank ganz besonders infernalisch herrschte' (6). [...] Corbin, on the same topic, mentions 'les exhalaisons des cadavres empilés dans le cimetière des Innocents' (68)... ”

<sup>22</sup> Cf. Rindisbacher (1992: 304-5): “There is something nonhuman about both men [...] Both Grenouille and Biotte are the finest noses of their time. [...] And for both men the ultimate scent that they are devising means power [...] For both, this power is close to God's. [...] Biotte as well as Grenouille are outside the realm of social morality. [...] In both narratives, moreover, the moment of transition from the practical laboratory work to the written formula for the olfactory product, the textualization of the phenomenological world, represents a critical passage.”

<sup>23</sup> Cf. Rindisbacher (1992: 192-3): “So he [Dorian] begins to study perfumes. He is especially interested in the psychological effects attributed to certain fragrances. These effects are simply mentioned without further analysis [...]. Ultimately Dorian seeks 'to elaborate a real psychology of perfumes' (III) – a feat that has not been accomplished to this day. [...]

And although memory, *the* locus of the olfactory, plays a minor role in this novel, largely due to the structural elimination of time and the eternal present surrounding the hero to the last moment, it is twice placed in that context by Lord Henry: ‘Life is a question of nerves and fibres... You may fancy yourself safe... But a chance tone of color in a room or a morning sky, a particular perfume that you have once loved and that brings strange memories with it... I tell you, Dorian, that it is on things like these that our lives depend.’ And he goes on to give an example from his own experience: ‘There are moments when the odor of heliotrope passes suddenly across me, and I have to live the strangest day of my life over again’ (157). The Proustian moment of olfactory revelation is already known to Lord Henry.”

autor tinha grandes certezas para além do final, referindo na entrevista com Markam, que o final estava sempre presente na sua cabeça, mas que não funcionaria a não ser que escrevesse a biografia daquele homem desde o início da sua existência (cf. Delseit / Drost, 2000:47).

Embora esta questão se afaste um pouco do âmbito do nosso estudo, podemos referir que muito se tem escrito acerca de *Das Parfum*, inclusivamente no que diz respeito ao(s) género(s) literário(s) escolhido(s) por Patrick Süskind. Rindisbacher resume em poucas linhas esta polémica, referindo géneros tão díspares como *Erziehungsroman*, *Künstlerroman*, romance histórico ou policial, que abarca características pós-modernistas.<sup>24</sup> São evidentes igualmente as influências do best-seller<sup>25</sup> de Süskind nos meios social, literário e artístico, não só nas referências feitas em publicações de perfumaria, mas também em obras literárias posteriores<sup>26</sup> e, mais evidentemente, no cinema, com a recente adaptação de *Das Parfum* ao grande ecrã.

Uma certeza nos acompanhou desde o início deste trabalho: o facto de a percepção olfactiva se destacar como elemento estruturante da obra de Süskind. No sentido de mostrar como é que isso se processa, surgiram-nos um sem número de questões, para as quais procurámos respostas.

O primeiro capítulo desta dissertação é dedicado ao processo fisiológico que subjaz à percepção olfactiva, explicando a sua interligação com o campo sensorial e anamnésico. Em seguida, são apresentadas, de modo sucinto, as diferentes perspectivas

---

<sup>24</sup> Cf. Rindisbacher (1992: 291): “[...] the plot of *Das Parfum* contains very German features. It has the form of an *Erziehungsroman*, even a *Künstlerroman*, as much as it is a historical novel and a detective story; and it is also the novel of a fascination, even obsession, similar to the fascist obsession, with charismatic power. Moreover, the book is immediately caught up in the German modernism versus postmodernism debate, in fact it serves as a kind of litmus test of positions on this issue.”

<sup>25</sup> Cf. Rindisbacher (1992: 290): “The novel sold over three million copies by summer 1988 and, by that time, had occupied one of the top spots on the literary best-seller lists since winter 1984, when it was published. By summer 1988 it was translated into twenty-five languages.”

<sup>26</sup> Cf. Degler (2003: 193) refere a descrição feita por Oliver Sacks de um homem que devido ao consumo de droga desenvolveu um apuradíssimo sentido olfactivo cuja descrição é em tudo semelhante à de Grenouille em *Das Parfum*: “‘Ich ging in die Klinik, schnupperte wie ein Hund und erkannte alle zwanzig Patienten, die dort waren, bevor ich sie sehen konnte. Jeder von ihnen hatte seine eigene olfaktorische Physiognomie, ein Duft-Gesicht, das weit plastischer und einprägsamer, weit assoziationsreicher war als sein wirkliches Gesicht.’ Er konnte ihre Gefühle – Angst, Zufriedenheit, sexuelle Erregung – wie ein Hund riechen. Er konnte jede Straße, jedes Geschäft am Geruch erkennen und sich unfehlbar in New York zurechtfinden, indem er sich an Gerüchen orientierte.” (Sacks, Oliver: *Der Mann, der seine Frau mit einem Hut verwechselte*. Reinbeck 1987, S.211).

científicas, filosóficas, psicológicas, sociais e históricas que influenciaram o modo como o olfacto, os cheiros e a percepção olfactiva foram tratados diacronicamente, revelando-se, nos dias de hoje, um crescente interesse por esta temática.<sup>27</sup>

No segundo capítulo pretende-se apresentar algumas razões para o facto de a percepção olfactiva ser tão pouco referida na literatura. Através das referências a obras literárias alemãs e não só, procuraremos indiciar a relação contrapontística entre o papel menor que a percepção olfactiva desempenha nestas obras e o papel estruturante da mesma em *Das Parfum*.

Verificando que não só o protagonista como todo o universo envolvente, constituído por diversos espaços e personagens, estão descritos e codificados olfactivamente, pretende-se dedicar o terceiro capítulo a estes últimos, relegando a personagem principal para o capítulo quatro. Para além das descrições com recurso a sensações olfactivas, serão referidas e analisadas as instâncias em que estas se mostram relevantes no despertar de diferentes sensações e emoções e na evocação de recordações. Em última instância, ter-se-á sempre presente o papel estruturante da percepção olfactiva em *Das Parfum* e a ordenação olfactiva do mundo (cf. Degler, 2003: 185: “olfaktorische Weltordnung”) a que a obra parece obedecer.

Tendo feito um levantamento da literatura crítica referente a esta questão, e antes de iniciar a análise propriamente dita da obra *Das Parfum* de Patrick Süskind, parece-nos necessário debruçarmo-nos sobre o olfacto e a percepção olfactiva, referindo as suas implicações científico-filosófica, psicológica, cultural e sociológica.

---

<sup>27</sup> Cf. Rindisbacher (1992: 301): “Süskind’s time – our own – is one of considerable and growing olfactory interest and certainly the age of an intense cult of the body, sensuality, and the erotic.”

## 1. O olfacto e a percepção olfactiva

O olfacto é um dos cinco sentidos que nos permite perceber cheiros, agradáveis ou repulsivos, e atribuir-lhes um significado. O seu poder inigualável, quando comparado com a visão, a audição, o tacto e o paladar, reside no modo como os odores nos podem afectar física, psicológica e socialmente (Classen, 1994: 1).

Ao longo deste capítulo, procuraremos questionar esta afirmação, começando por explicar resumidamente o processo que subjaz à percepção olfactiva. Em seguida, apresentaremos, de modo sucinto, as diferentes perspectivas científicas, filosóficas, psicológicas, sociais e históricas que influenciaram o modo como o olfacto, os cheiros e a percepção olfactiva foram tratados desde a Grécia Antiga até aos nossos dias.

### a. Perspectiva orgânica: o sistema olfactivo

Es gibt eine Überzeugungskraft des Duftes, die stärker ist als Worte, Augenschein, Gefühl und Wille. Die Überzeugungskraft des Duftes ist nicht abzuwehren, sie geht in uns hinein wie die Atemluft in unseren Lungen, sie erfüllt uns, füllt uns vollkommen aus, es gibt kein Mittel gegen sie. (DP: 107/8)

O poder dos odores e a nossa incapacidade de os evitar está claramente expressa nesta citação da obra de Patrick Süskind, *Das Parfum*, que será o nosso objecto de estudo, principalmente nos capítulos três e quatro deste trabalho, e que nos permite desde já iniciar a nossa incursão pelo universo dos odores e pela forma como estes são percebidos pelo ser humano.

Indissociáveis da respiração, os cheiros podem influenciar o nosso estado de espírito, despertar sensações agradáveis ou desagradáveis, de aceitação ou de recusa<sup>28</sup>, podendo estar fortemente associados ao campo sexual.

Para melhor podermos entender como esta relação é possível, importa neste momento determo-nos numa descrição sumária do sistema olfactivo, na medida em que

---

<sup>28</sup> Mesmo no âmbito do marketing dos perfumes, este assunto é alvo de reflexão. Cf. Beat Grossenbacher (“Duftmarketingseminar”, in: [http://www.grorymab.com/seminararbeit/Wangen an der Aare](http://www.grorymab.com/seminararbeit/Wangen%20an%20der%20Aare), 1998): “Wo Leben ist, sind auch Gerüche. Mit jedem Atemzug nehmen wir sie auf. Sie beeinflussen unser Verhalten, unsere Vorlieben und Abneigungen. Sie können uns Angst machen oder uns in Stimmung bringen. Wie mit unsichtbaren Fäden verbinden sie Erinnerung, Inspiration und Gefühl.”

a sua anatomia é, variadas vezes, referenciada como responsável pela emergência de emoções (Jönsson *et al.*, 2005: 30). A informação captada olfactivamente<sup>29</sup> é transportada, não só para o córtex cerebral (onde ocorre o pensamento consciente) mas também através do sistema límbico<sup>30</sup>, formado por estruturas cerebrais primitivas<sup>31</sup> que controlam as emoções, o comportamento e o armazenamento da memória, e que é responsável pela relação directa das células olfactivas com a parte do cérebro na qual se manifestam as emoções e os impulsos (Ariniello, 1995; Grossenbacher, 1998; Heiss, 2002: 11). Deste modo, parece que as sensações olfactivas despertam nos seres humanos reacções emocionais mais rapidamente e com maior profundidade do que as que percebemos através dos outros quatro sentidos.

O olfacto está intimamente associado a outro sentido, o paladar, que só funciona em absoluto se as passagens nasais estiverem totalmente desobstruídas.<sup>32</sup> Geralmente, antes de provarmos um alimento temos a tendência para o cheirar. Isto porque enquanto o nosso olfacto é capaz de perceber mais de 10.000 aromas diferentes, o nosso paladar, em comparação bastante subdesenvolvido, só distingue cinco sabores.<sup>33</sup> Tendo este facto em consideração, não é difícil perceber a importância do olfacto para saborearmos uma boa refeição. A incapacidade total ou parcial de perceber odores (designada por anosmia), resultante de doenças, acidentes ou deficiências no sistema

---

<sup>29</sup> Cf. Coren *et al.* (2004: 189): “The receptive cells of the olfactory system, called **primary olfactory system**, are located in a relatively small area in the upper nasal passages (...) called the **olfactory epithelium**, which literally translates as ‘*smell skin*’.”

<sup>30</sup> Cf. Coren *et al.* (2004: 191): “the limbic system including especially the amygdala, which is involved in our experience of emotion and memory (remember how easily smells can evoke memories and feelings.)”

<sup>31</sup> “The olfactory system, which senses and processes odors, is one of the oldest and most vital parts of the brain.” (cf. Leah Ariniello: *Smell and the Olfactory System*, in: [http://www.sfn.org/index.cfm?pagename=brainBriefings\\_smellAndTheOlfactorySystem](http://www.sfn.org/index.cfm?pagename=brainBriefings_smellAndTheOlfactorySystem), Washington DC, 1995).

<sup>32</sup> “Indem wir etwas riechen, ziehen wir diesen Eindruck oder dieses ausstrahlende Objekt so tief in uns ein, in unser Zentrum, assimilieren es sozusagen durch den vitalen Prozess des Atmens so eng mit uns, wie es durch keinen anderen Sinn einem Objekt gegenüber möglich ist – es sei denn, daß wir es essen.” (cf. Georg Simmel, 1908, “Exkurs über die Soziologie der Sinne”, in: <http://socio.ch/sim/unt9d.htm>).

<sup>33</sup> Cf. Coren *et al.* (2004, 187/8): “When we have a bad head cold, food seems flavorless; yet our nasal passages are most affected by the cold, not our mouths, where the taste receptors are located. When our nasal passages are swollen or clogged with extra mucus, smell stimuli cannot reach our olfactory receptors. This affects both our ability to smell and to experience flavor because much of the richness and subtlety of our experiences of the flavors of food and drink come from their odors”.

Os cinco sabores percebidos pelo paladar são: “süß, sauer, salzig, bitter und umami – das ist Japanisch und lässt sich am besten mit ‘wohlschmeckend’ oder ‘fleischig’ übersetzen.” (cf. Heiss, 2002: 8/9).



olfactivo, pode provocar, mais do que o incómodo de uma refeição mal saboreada, situações de perigo (relacionadas com a incapacidade de reconhecer alimentos estragados) ou até de depressão (Heiss, 2002: 12).

### **b. Perspectiva científico-filosófica: a importância do olfacto na hierarquia dos sentidos**

Rindisbacher refere-se aos campos da percepção sensorial e da cognição, utilizando os respectivos termos em alemão (*Wahrnehmung* e *Erkenntnis*), e afirmando que estes sofreram, ao longo dos tempos, alterações fundamentais na sua conceptualização e exploração (Rindisbacher, 1992: 7).

A ciência sempre demonstrou uma tendência para depreciar o sentido olfactivo. No século XVI, René Descartes (1596-1650) defendeu que o sentido científico por excelência seria a visão e esta opinião foi fortalecida nos séculos seguintes. Os cheiros, tão difíceis de serem descritos, medidos, classificados ou recriados, estavam sem dúvida entre os estímulos sensoriais mais inacessíveis a serem estudados recorrendo a métodos científicos (Classen, 1994: 88).

No entanto, ao longo dos séculos XVIII e XIX verificou-se a emergência de um estudo entusiástico dos cheiros emanados pelos humanos de acordo com o sexo, a raça, a idade, a dieta e até a cor do cabelo. Mas os aromas que despertaram maior atenção foram os odores pútridos das cidades, como o ilustra Alain Corbin no livro *The Foul and the Fragrant – Odor and the French Social Imagination* (Trad. Miriam L. Kochan, Picador, London, 1994), sendo considerados causadores de doenças.

No final do século XIX, a descoberta de Louis Pasteur (1822-95) de que a maior parte das doenças da época eram causadas por germes, relegou os odores desagradáveis para segundo plano, na medida em que estes não seriam, por si só, os causadores dessas doenças (Classen, 1994: 89).

Paralelamente ao discurso científico, caminhou o filosófico. Numa perspectiva filosófica, Raab enumera algumas perguntas que subjazem a esta problemática:

Sind die Sinne überhaupt ein adäquates Mittel zur Wissenserlangung? Und wenn ja, welche Sinne tragen am meisten zum Erkenntnisgewinn bei? Wie sind weiterhin die Sinne aus moralischer Sicht zu bewerten: Welche sind als moralisch gut, welche als moralisch verwerflich einzustufen? Wie gestaltet sich

aus diesen Überlegungen folgernd die hierarchische Ordnung der Sinne?  
(Raab, 2001: 55/6)

Numa tentativa de dar resposta a algumas destas questões, teremos de recuar à Grécia Antiga, já que a epistemologia dos sentidos tem a sua origem em Platão e Aristóteles. Desde cedo que Platão (427?-347? a. C.) se interessou pelo estudo da percepção sensorial. Segundo o discípulo de Sócrates, a visão era, seguida da audição, o sentido mais importante, tanto para o conhecimento filosófico, como para a apreensão de aspectos estéticos. Raab utiliza a expressão “zwitterhaft” para se referir à forma como Platão interpretava o olfacto, por considerar a percepção olfactiva difícil e a classificação dos cheiros impossível (Raab, 2001: 55/6). É Platão que coloca a tónica na diade percepção/cognição, dando preferência a esta última na sua incursão do concreto para o abstracto. Depois de Platão, Aristóteles (384-322 a. C.) foi o responsável pela divisão dos sentidos em cinco, estabelecendo uma hierarquia onde a visão, a audição e o olfacto seriam sentidos humanos, relegando o gosto e o tacto para os derradeiros degraus da pirâmide, como sentidos associados à bestialidade (Raab, 2001: 57). Situado exactamente no meio da hierarquia dos sentidos, o olfacto seria considerado necessário à condição humana, apresentando uma componente tão positiva como negativa: “Er darf Genüsse vermitteln, aber keine zu starken. Er trägt zur immateriellen Erfahrung von Gottes Herrlichkeit bei, kann aber auch sündhafte Verlockungen und Versuchungen übermitteln.” (Raab, 2001: 59). Nas primeiras linhas da obra *Metafísica*, Aristóteles glorifica o sentido da visão e a sua dupla função de utilidade e veículo de prazer.<sup>34</sup> Ao reconhecer esta dupla função dos sentidos, Aristóteles abriu o caminho que mais tarde viria a bifurcar-se com os reinos cognitivo-científico e hedonista-estético. (cf. Rindisbacher, 1992: 5).

Filósofos dos meados do século XVII como Thomas Hobbes (1588-1679) e René Descartes, cujo pensamento se pautava por considerações mecânico-matemáticas, viam o ser humano como uma unidade funcional, onde todas as relações e percepções acontecem mecanicamente. Esta ideia é igualmente válida para a percepção olfactiva.<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> “Todos os homens, por natureza, desejam saber; prova disso é o prazer causado pelas sensações, pois, fora até da sua utilidade, elas agradam-nos por si mesmas, e, mais que todas as outras, as sensações visuais. Com efeito, não só para agir, mas até quando não nos propomos qualquer acção, preferimos, por assim dizer, a vista a tudo o resto. A razão é que a vista é, de todos os nossos sentidos, aquele que nos faz adquirir o maior número de conhecimentos e nos descobre uma multiplicidade de diferenças.” (Aristóteles, 2005: 86).

<sup>35</sup> Cf. Raab (2001: 60): “Atmet die Maschine Mensch ein, reizen die in der Luft schwebenden Teilchen auf verschiedene Weise die Enden der Riechnerven und erzeugen so unterschiedliche

A desqualificação e descredibilização do olfacto no mundo ocidental dos dias de hoje estão directamente relacionadas com a reavaliação dos sentidos que teve lugar na Europa dos séculos XVIII e XIX. Os filósofos e cientistas de então acordaram que, enquanto a visão era o sentido da razão e da civilização, o olfacto representava a loucura e a bestialidade. Esta ideia era corroborada por Charles Darwin (1809-82) e Freud, entre outros (Classen, 1994: 3/4). O olfacto é, assim, banido da ciência.<sup>36</sup>

Com a influência de filósofos como Étienne Bonnot de Condillac (1715-80), o olfacto foi progressivamente relegado para o último posto da hierarquia dos sentidos (Raab, 2001: 61/2).

De acordo com as linhas filosóficas dominantes durante o período do Iluminismo (*Aufklärung*), o olfacto não seria um meio significativo para adquirir conhecimento ou satisfação estética. Immanuel Kant (1724-1804) corroborava esta opinião, relegando o olfacto para o último lugar na hierarquia dos sentidos. O papel insignificante desempenhado pelo olfacto nas considerações filosóficas de Kant está bem patente nas afirmações que se seguem:

Welcher Organsinn ist der undankbarste und scheint auch der entbehrlichste zu sein? Der des Geruchs. Es belohnt nicht, ihn zu kultivieren oder wohl gar zu verfeinern, um zu genießen; denn [...] der Genuß durch diesen Sinn kann immer auch nur flüchtig und vorübergehend sein, wenn er vergnügen soll. – Aber als negative Bedingung des Wohlseins, um nicht schädliche Luft (den Ofendunst, den Gestank der Moräste und Äser) einzusatmen, oder auch faulende Sachen zur Nahrung zu brauchen, ist dieser Sinn nicht unwichtig. (Kant, 1798: 158/9).

Ao longo de grande parte do século XIX, só os dois sentidos considerados superiores, a visão e a audição, poderiam ser conceptualizados com um grau suficiente de abstracção. Tanto Kant como Hegel excluem os sentidos inferiores - tacto, paladar e olfacto - do reino estético (cf. Rindisbacher, 1992: 17).

Este foi o papel atribuído ao olfacto durante séculos. No entanto, no final do século XIX, alguns estudiosos tentaram integrar o olfacto no reino dominado por

---

Geruchseindrücke; die Gerüche ergeben sich aus den physischen Bewegungen in den Dingen, durch die die Nerven erregt werden.”

<sup>36</sup> Cf. Raab (2001: 61): “Die Gerüche, die so schwer zu messen, zu benennen und zu reproduzieren sind, entziehen sich den nun favorisierten wissenschaftlichen Methoden und im Kult der exakten Wissenschaften, der Geometrisierung des Kosmos, der unerschütterlichen Logik der Zahlen und der Kalten Geometrie der Formen hat der Geruchssinn keinen Platz mehr.”

*Genuß, Kultur, e Verfeinerung*, precisamente as esferas que Kant pretendia vedadas a este sentido (Rindisbacher, 1992: 149).

Desde o Iluminismo, o olfacto tem vindo a ser desconsiderado como meio de perceber ou adquirir verdades essenciais. O *odor sanctitatis*, tradição milenar amplamente referida na literatura da Idade Média, já não era um conceito relevante. A visão tornou-se o meio e a metáfora para a descoberta e o conhecimento, o sentido da ciência, associado aos homens que, como exploradores, cientistas, políticos ou industriais, se supunha descobrirem e dominarem o mundo através de olhos astutos. O olfacto, pelo contrário, era considerado como o sentido da intuição, do sentimento e da sedução, características associadas ao género feminino. Mas mais importante, o olfacto era o sentido dos selvagens e dos animais, duas categorias que, tal como as mulheres, eram depreciadas e exploradas pela cultura ocidental (cf. Classen, 1993: 87-93).

Para Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900), o olfacto surge como sentido capaz de apreender a verdade, já que está intimamente ligado ao instinto animal, não se deixando enganar por manobras do intelecto:

- Und was für feine Werkzeuge der Beobachtung haben wir an unsren Sinnen! Diese Nase zum Beispiel, von der noch kein Philosoph mit Verehrung und Dankbarkeit gesprochen hat, ist sogar einstweilen das delikateste Instrument, das uns zu Gebote steht: es vermag noch Minimaldifferenzen der Bewegung zu constatiren, die selbst das Spektroskop nicht constatirt. (Nietzsche, 1980: 75/6).

A afirmação do filósofo em *Ecce Homo – Warum ich ein Schicksal bin* - “Mein Genie ist in meinen Nüstern” (Nietzsche, 1980: 366) – deixava desde logo transparecer a predilecção por este sentido, explicitada um ano mais tarde em *Götzen-Dämmerung oder Wie man mit dem Hammer philosophiert*.

Nos dias de hoje, a temática da percepção sensorial, tão em voga noutras áreas científicas, não faz parte das considerações filosóficas, como afirma Helmuth Plessner:

Für die Sinneswahrnehmung bzw. Empfindungen, vor allem die sogenannten niederen, Tasten und Riechen, aber auch den Schmerz, gilt die Anhängigkeit vom Verstehen nicht oder nur in geringem Maße. (Plessner, 1970: 201)

### **c. Perspectiva psicológica: o olfacto associado à personalidade e às emoções do indivíduo**

A distinção feita por Platão dos fenómenos olfactivos em bons e maus, categorias emprestadas da estética<sup>37</sup>, poderá, no entanto, como afirma Rindisbacher, depender, de sujeito para sujeito, se aos odores aliarmos as recordações que eles evocam:

... memory and experience came to be understood as central elements in perceptual processes, together with subjective interests, drives, and emotions and with education – both theoretical and practical – in the senses. (Rindisbacher, 1992: 10-12).

Todos nós já vivemos uma ou outra situação na qual a presença de um odor específico imediatamente nos transporta para um determinado local, época ou mesmo nos relembra alguma pessoa com quem contactámos no passado. As razões fisiológicas para esta ocorrência, centradas essencialmente no sistema límbico, já foram referidas no início deste capítulo.

Segundo estudos efectuados nesta área, quando associamos um odor percebido com uma situação específica, poderemos, a longo prazo<sup>38</sup>, em contacto com o mesmo odor, lembrar de imediato a situação vivida anteriormente. O mesmo não acontece com imagens ou sons, embora, como afirma Heiss, memorizá-los-emos com maior facilidade se os associarmos a um odor (“Bilder und Geräusche bleiben länger im Gedächtniss, wenn sie mit Düften gekoppelt wahrgenommen werden.”, Heiss, 2002: 13). Isto deve-se à carga emocional acoplada aos aromas de que nos recordamos, que é mais poderosa e duradoura do que a decorrente de sensações visuais, auditivas ou tácteis: “Gerüche können also regelrecht ‚Bilder‘ in der Erinnerung hinterlassen, die auch durch das reine Denken an einen Geruch ‚wahrgerufen‘ werden.”<sup>39</sup> (Heiss, 2002: 14/5).

---

<sup>37</sup> Cf. Rindisbacher, 1992: 20.

<sup>38</sup> “Studies suggest that memory for odour is very persistent.” (cf. Chu, Simon / Downes, John J.: “Odour-evoked Autobiographical Memories: Psychological Investigations of Proustian Phenomena”, in: <http://chemse.oxfordjournals.org/cgi/content/full/25/1/111>, Vol. 25 / no. 1 University of Liverpool, 1999).

<sup>39</sup> Cf. imagens evocadas por Baldini, no momento em que percebe a primeira criação olfactiva de Grenouille (DP: 111).

Este processo de evocação de experiências autobiográficas na presença de determinados odores ficou conhecido como fenómeno proustiano, essencialmente devido ao incidente com as madalenas<sup>40</sup>, descrito no livro *Em busca do Tempo Perdido – No Caminho de Swann*, que despertam no narrador emoções e recordações da sua infância.<sup>41</sup> As experiências descritas por Marcel Proust deram origem a este termo cuja definição de Chu / Downes passamos a apresentar:

... the ability of odours spontaneously to cue autobiographical memories which are highly vivid, affectively toned and very old. [...] ambient odours at the time of an event can be encoded along with event details and subsequently be used as cues in the retrieval of those event details... (Chu / Downes: 1999).

A alusão ao mesmo fenómeno está patente nas afirmações de Coren *et al.*: “These ‘memories of times past’ are often rich in emotional tones. Thus, the scent of cinnamon might evoke feelings of joy associated with your mother baking apple pies.” (Coren *et al.*, 2004: 187).

Os cheiros podem inclusivamente alterar o nosso estado de espírito, despertando em nós respostas emocionais positivas ou negativas, consoante esse odor nos é agradável ou não.<sup>42</sup> E isto sucede, como já referimos anteriormente, porque os humanos mais do que distinguem odores, classificam-nos consoante o contexto emocional em que são percebidos.<sup>43</sup>

No entanto, o poder dos odores não é tão evidente como a obra de Patrick Süskind indicia. Apesar de capazes de influenciar os humanos em determinadas situações (comprovadas por estudiosos de aromaterapia ou mesmo de perfumaria), a capacidade de manipulação não lhes é uma característica inerente: “Denn Düfte können vielleicht beeinflussen, nicht aber manipulieren; sie können höchstens unterstützend

---

<sup>40</sup> Cf. Rindisbacher, 1992: 19.

<sup>41</sup> Esta obra, assim como a temática referida, serão tratadas mais adiante neste trabalho, no capítulo dedicado à perspectiva olfactiva na literatura.

<sup>42</sup> “Smell can evoke strong emotional responses. A scent associated with a good experience can bring a rush of joy. A foul odour or one associated with a bad memory may make us grimace with disgust.” (Classen, 1994: 2); “Je nach Geruch kann das zum Beispiel Freude sein, Angst, oder auch Ekel.” (Heiss, 2002: 9/10).

<sup>43</sup> “We do not discover the meaning of a certain smell by distinguishing it from other smells but distinguishing contexts within which particular smells have a typical value.” (Alfred Gell, “Magic, Perfume, Dream ...” in *Symbols and Sentiments: Cross-Cultural Studies in Symbolism*, ed. SIOAN Lewis, London, New York, San Francisco: Academic Press, 1977, p. 27, *apud* Raab, 2001: 81).

wirken, einen Menschen aber niemals zu Handlungen verleiten, die er eigentlich nicht vorhatte.”<sup>44</sup> (Heiss, 2002: 17).

#### **d. Perspectiva cultural e sociológica: o nariz como órgão sensorial controlado e estimulado cultural e socialmente**

Em ciências como a Antropologia e a Sociologia, os cheiros foram sempre marginalizados ou simplesmente menosprezados. No entanto, o odor é não só um fenómeno natural, biológico e fisiológico, capaz de influenciar o estado de espírito de um indivíduo, mas também um fenómeno histórico e social no que diz respeito à sua percepção e interpretação (Raab, 2001: 53).

Os cheiros parecem desempenhar um papel importante em alguns aspectos do comportamento social humano.<sup>45</sup> Os cheiros exalados pelas pessoas que nos rodeiam são, geralmente, a primeira informação que delas recolhemos<sup>46</sup>, mesmo antes de nos apercebermos de algumas características físicas, do tom de voz ou, especialmente, da maneira de ser. Uma pessoa é capaz de distinguir o seu próprio aroma do dos que a rodeiam.<sup>47</sup> Da mesma forma, os progenitores são geralmente capazes de reconhecer os odores da sua prole (cf. Coren *et al.*, 2004: 194).

Em muitas culturas, ocidentais e não só, o odor é identificativo do ser humano, devido essencialmente à associação entre cheiro, respiração e vida. Os odores são percebidos durante o acto respiratório, essencial para a subsistência. Os fluidos corporais, comumente associados com a força vital, têm igualmente odores distintos. Estes cheiros emanados do interior do corpo de uma pessoa dão a impressão de constituir a essência dessa pessoa (“person’s *essence*, or essential being.”, cf. Classen, 1994: 116). Esta ideia é corroborada por Raab:

Die Wahrnehmung des eigenen, natürlichen Körpergeruchs ist zunächst einmal die Wahrnehmung eines sinnlichen Eindrucks, der dem Individuum nicht fremd ist, sondern der ihm im Gegenteil die Erfahrung seiner

---

<sup>44</sup> Esta afirmação contraria a influência do perfume absoluto criado por Grenouille nos populares, como veremos no capítulo 3 deste trabalho.

<sup>45</sup> Cf. Classen (1994: 2): “Odours are essential cues in social bonding.”

<sup>46</sup> Cf. Heiss (2002: 4): “Viele Gerüche enthalten so eine verschlüsselte Botschaft, denn Duft ist die älteste Form der Kommunikation.”

<sup>47</sup> Como veremos mais à frente neste trabalho, esta característica comum a todos os seres humanos não é partilhada pelo protagonista de *Das Parfum*.

inneren und äußeren Einheitlichkeit, Kontinuität und Einzigartigkeit verschafft. [...] Damit sind die natürlichen Eigengerüche nicht nur akzeptiert, sie sind vielmehr notwendig für die Herausbildung und die Stabilisierung eines bestimmten Teils der Identität bzw. des Selbst... (Raab, 2001: 167).

Desta forma, a ausência de odor pode ser igualmente positiva e negativa: por um lado, não provoca incômodo ou irritação olfactiva nos restantes elementos da comunidade mas, por outro lado, pode denunciar uma situação anormal a que Raab apelida de “ein fundamentaler Mangel an ‚Menschlichkeit‘ bzw. ‘Natürlichkeit’” (Raab, 2001: 78), referindo como exemplo a ausência de odor do protagonista de *Das Parfum*. Este autor refere ainda que a percepção olfactiva se rege pelo código binário orientado socialmente que distingue os odores dos indivíduos em ‘wohlriechend’ / ‘stinkend’. Cada uma das categorias integra em si consequências para a vida em sociedade:

Gute Gerüche bedeuten soziale Zugehörigkeit; sie markieren Gleichheit, Nähe, Intimität und Sympathie, signalisieren moralische Integrität, verweisen auf Sauberkeit, Ungefährlichkeit und Gesundheit. Umgekehrt beinhaltet die zweite Seite des Codes – die Attestierung üble Ausdünstungen – Antipathie und Abstoßung, Andersartigkeit, Ferne, Fremdheit und soziale Ausgrenzung; sie unterstreicht moralische Verkommenheit und symbolisiert Gefahr und Krankheit. (Raab, 2001: 88).

A repressão civilizacional dos odores resulta do receio manifestado por duas vias, segundo Rindisbacher:

... the felt threatening presence of that idle sensory modality, not harnessed to cultural usefulness by sublimation; and the shameful collective unconscious memory of (the female) genitalia and (the male) nose being on the same level. The first is fear, the second is shame, and both feelings are present in Freud’s account. [...] Thus deodorants have become the guardians of everybody’s subjective and objective olfactory peace. (Rindisbacher, 1992: 151).

O psicanalista Sigmund Freud (1856-1939) justificou a despromoção do olfacto ao defender que este sentido teria sido substituído pela visão no momento em que os humanos tinham começado a caminhar erectos<sup>48</sup>, deixando de seguir rastros olfactivos para confiar no alargamento do campo visual (cf. Classen, 1994: 89/90). O olfacto que,

---

<sup>48</sup> Freud (1955: 458/9): “die Erziehung dringt hier besonders energisch auf die Beschleunigung des bevorstehenden Entwicklungsganges, der die Exkremente wertlos, ekelhaft, abscheulich und verwerflich machen soll. Eine solche Umwertung wäre kaum möglich, wenn diese dem Körper entzogenen Stoffe nicht durch ihre starken Gerüche dazu verurteilt wären, an dem Schicksal teilzunehmen, das nach der Aufrichtung des Menschen vom Boden den Geruchsreizen vorbehalten ist.”



até esse momento, servia os interesses sexuais humanos, perde agora essa função, sendo a atracção entre os sexos regulada cada vez mais pela visão (cf. Rindisbacher, 1992: 150). Em resposta à teoria freudiana da substituição do olfacto pela visão, marcada pelo momento em que o homem se tornou bípede, Rindisbacher reforça a teoria do poder do olfacto subjacente à atracção entre os sexos (cf. Rindisbacher, 1992: 182), teoria essa posta em prática, ainda hoje e cada vez mais, pela indústria dos perfumes<sup>49</sup>:

For humankind there is only one type of smell with an indelible historical, in fact, anthropological origin: the smell of the human (sexual) body. [...] The steamy discourse on eroticism, seduction, and irresistibility that accompanies perfumes in modern marketing helps deflect attention from this ancient connection and does a first-rate job at covering up by pointing out the very thing that perfumes are designed to cover up: their origin in sexual odors. (Rindisbacher, 1992: 179).

A tomada de consciência dos odores, a necessidade de uma higiene pessoal regular, o crescimento lento do sistema sanitário público, as causas e os efeitos dos odores fétidos especialmente da cidade, a distinção das classes sociais em termos olfactivos e a posterior desodorização nas esferas pública e privada são temas que abordaremos de seguida.<sup>50</sup>

Os odores corporais influenciam as relações humanas em dois níveis distintos: o primeiro, como vimos até agora, revela-se na atracção ou repulsa pessoal; o segundo manifesta-se no campo da infecção (Corbin, 1994: 43) e será objecto do nosso estudo nas próximas páginas.

Desde os primórdios da Humanidade, o olfacto tem sido utilizado para reconhecer odores desagradáveis (como o da putrefacção), que alertem para substâncias prejudiciais à saúde (cf. Coren *et al.*, 2004: 187), assim como fragrâncias agradáveis, associadas à natureza (como o das plantas, frutos, flores e carne fresca) que apontam para substâncias comestíveis (cf. Grossenbacher, 1998)

---

<sup>49</sup> A consciência do poder das feromonas alimentou o desejo de criar o perfume que torne um ser humano irresistível, independentemente das características físicas ou psicológicas: “Davon träumen Schürzenjäger, Mauerblümchen und Parfümhersteller gleichermaßen: Der Duft, der das andere Geschlecht betört und reihenweise in die Knie sinken lässt, trotz Gurkennase und Fistelstimme.” (Heiss, 2002: 24).

<sup>50</sup> Relativamente a estes temas, cf. Corbin (1994) e a sua análise clara e exaustiva das características olfactivas, principalmente da cidade de Paris entre os séculos XVII e XIX.

As sociedades ocidentais sempre foram fortemente influenciadas pela máxima veiculada pela Igreja que apelava para a negação dos sentidos (Classen, 1994: 51), e para a divisão entre odores agradáveis e odores desagradáveis revestida de cariz moral, associando-se os primeiros ao Céu e os segundos ao Inferno:

... the moral associations of fragrance and foulness were taken quite literally in the premodern West. The inhabitants of this period consequently lived in a world that not only abounded in potent odours of all sorts, but also abounded in potent olfactory meanings, a world in which a whiff of fragrance could signify divine grace, while a sulphurous reek hinted at eternal damnation. (Classen, 1994: 54).

No entanto, na Idade Média, os odores, principalmente os que causavam repulsa, revestiam-se de novo significado. Associados a doenças como a peste e a cólera, as emanações dos corpos em putrefacção foram consideradas pelos cientistas da época prejudiciais à saúde pública<sup>51</sup> e eram combatidos essencialmente com incenso queimado<sup>52</sup> e outras essências (“Gemäss dem Motto ‚Gleiches mit Gleichem vergelten‘ wurde in der Folge versucht, die Krankheiten mit Wohlgerüchen zu bekämpfen.”, Grossenbacher, 1998).

Mais tarde, no século XVIII, o verdadeiro motivo subjacente à ocorrência destas maleitas, a falta de higiene, era mascarada, principalmente pela classe nobre da corte do Rei Sol Luís XIV, com produtos olfactivos muito dispendiosos. O medo residia na possibilidade da água abrir os poros, deixando-os vulneráveis ao ar empestado.<sup>53</sup> Por outro lado, o forte odor corporal foi durante séculos associado à saúde e ao vigor sexual<sup>54</sup>, sendo a hipótese escolhida sempre a aspersão com perfumes em detrimento do banho higiénico. Estas fragrâncias (constituídas por ingredientes improváveis, de origem animal e até mesmo excrementos humanos, cf. Heiss, 2002: 18) possuíam um

---

<sup>51</sup> Cf. Heiss (2002: 17/8): “Auf der verzweifelten Suche nach Erklärungen für diese Krankheiten glaubten die Menschen jetzt plötzlich, dass schlechter Geruch Ansteckungsstoffe mit tödlicher Wirkung enthalte. So betrachten sie auch die Pest als eine durch ihren schlechten Geruch übertragene Krankheit. Das drückt sich auch in dem Begriff ‘Pesthauch’ aus.”

<sup>52</sup> Cf. Heiss (2002: 17): “Durch das Verbrennen duftender Substanzen glaubten zum Beispiel die alten Griechen, über den aufsteigenden Rauch mit ihren Göttern zu sprechen. In der katholischen Kirche wird bis heute Weihrauch verbrannt, die Wurzel dieses Rituals ist vermutlich auch hier Götterglaube. ‘Per fumum’, lateinisch ‘durch den Rauch’ ist auch der Ursprung des heutigen Worts ‘Parfüm’.”

<sup>53</sup> Cf. Heiss (2002: 18): “Die Badhäuser, die im Mittelalter noch so beliebt waren, machten ihre Toren dicht. Statt mit Wasser reinigten sich die Menschen mit sauberen Tüchern. Statt Seife nehmen sie Puder.”

<sup>54</sup> Cf. Heiss (2002: 18): “Noch am Ende des 18. Jahrhunderts flehte Napoleon seine Geliebte an, sich vor seiner Ankunft nicht zu waschen.”

odor intenso, de forma a mascarar não só os odores corporais mas também os que empestavam os ares da cidade (terá sido esta prática a antepassada da aromoterapia<sup>55</sup>, que vem ganhando adeptos com o passar dos tempos).

O ambiente olfactivo das cidades do século XVIII, principalmente da cidade de Paris, que é o palco da obra de Süskind, é descrito pormenorizadamente por Corbin:

The atmosphere was loaded with emanations from the earth and with the perspirations of vegetable and animal substances. The air of a place was a frightening mixture of the smoke, sulfurs, and aqueous, volatile, oily, and saline vapors that the earth gave off and, occasionally, the explosive material that it emitted, the stinking exhalations that emerged from the swamps, minute insects and their eggs, spermatic animalcules, and, far worse, the contagious miasmas that rose from decomposing bodies. (Corbin, 1994: 13)

Segundo testemunhos da época, os parisienses estavam já acostumados com a fedentina. Louis-Sebastien Mercier mostra-se escandalizado com as peixarias da capital francesa, afirmando: “There is no one in the world like the Parisian for eating what revolts the sense of smell”.<sup>56</sup> O mesmo autor refere-se às jovens que passeiam e conversam pelas ruas, indiferentes ao odor pútrido que emana dos corpos amontoados no Cemitério dos Inocentes: “they can be seen buying fashion, ribbons... amid the fetid and cadaverous odor that offends the sense of smell”.<sup>57</sup>

O século XIX veio alertar para o facto que a origem das doenças não estava nos maus cheiros e estas teriam de ser combatidas com hábitos higiénicos regulares (cf. Heiss, 2002: 18). Um dos causadores do fedor que assolava as grandes cidades da época, o esgoto a céu aberto, desapareceu com a emergência das canalizações subterrâneas. No entanto, a burguesia continuava a utilizar perfumes<sup>58</sup> como símbolo do

---

<sup>55</sup> “die Aromatherapie. Sie versucht, mit dem Einsatz von Düften und ätherischen Ölen sowohl den psychischen als auch den physischen Bereich des Menschen positiv zu beeinflussen.” (cf. Beat Grossenbacher: “Duftmarketingseminar”, in: <http://www.grorymab.com/seminararbeit/>, Wangen an der Aare, 1998).

<sup>56</sup> Mercier, *Tableau de Paris*, 12 vols. (1782-1788) 1:222, *apud* Corbin, 1994: 57/8.

<sup>57</sup> Mercier, *Tableau de Paris*, 12 vols. [1782-1788] 1:267, *apud* Corbin, 1994: 57/8.

<sup>58</sup> Na obra de Süskind em estudo neste trabalho, alude-se às alterações nos gostos olfactivos da burguesia e da nobreza, consoante a moda (“...Antoine Pélissier aus der Rue Saint André-des-Arts, der in jeder Saison einen neuen Duft lancierte, nach welchem die ganze Welt verrückt war.”, DP: 68); e o passar dos anos (“Das Publikum war früher sehr zufrieden gewesen mit Veilchenwasser und einfachen Blumenbouquets [...]. Jahrtausendlang hatten die Menschen mit Weihrauch und Myrrhe, ein paar Balsamen, Ölen und getrockneten Würzkräutern vorlieb genommen.”, DP: 70). Cf. Corbin (1994: 195): “short-term oscillations in taste and fashion did occur; for example, every half-century, musk and ambergris unleashed short counteroffensives.”

estatuto social (Heiss, 2002: 18). A apologia de atmosferas tão inodoras ou agradavelmente perfumadas quanto possível, tanto na esfera pública como na privada, resulta na abolição dos registos olfactivos como tópico de discussão:

... the bourgeois, educated world of the city has become fairly clean, hygienic, odorless. Consequently, actual odors are no longer a prominent topic of discussion. [...] a code of public discourse that represses the olfactory as a 'dirty' topic. (Rindisbacher, 1992: 28)

Repugnada com o odor das multidões, a burguesia encontrou neste aspecto uma justificação para a discriminação social, afastando-se da fedentina da classe trabalhadora (“the putrid masses, stinking like death, like sin”, Corbin, 1994: 143), apostando cada vez com mais afinco nas tácticas de melhoria saúde pública. Esta nova atitude marcava o afastamento de teorias antropológicas do século XVIII, que relacionava o odor corporal, não com o estatuto de pobreza mas sim com o clima, a dieta, a profissão ou o temperamento (cf. Corbin, 1994: 144).

Hoje em dia, os odores corporais são cada vez mais objecto de reprovação social.<sup>59</sup> Por isso, apesar de ser ainda considerado um artigo de luxo, o perfume é utilizado por quase todos, independentemente do estatuto social. Não admira por isso, que a indústria dos perfumes continue em expansão (cf. Heiss, 2002: 18).

Depois desta breve abordagem ao papel atribuído ao olfacto por várias ciências, seguir-se-ão algumas considerações relativamente à percepção olfactiva na literatura, através da apresentação de exemplos do recurso a sensações olfactivas em algumas obras literárias.

---

<sup>59</sup> “... die Angst vor sozialer Ablehnung, vor Diskreditierung und Desintegration. Gerade in bezug auf den natürlichen Eigengeruch ergibt sich für das Individuum aber das Problem, daß seine Ausdünstungen in keinem Falle sozial akzeptiert sind [...]. Daraus resultiert in sozialen Situationen immer die latente Angst von den anderen gerochen zu werden, dadurch Alarm auszulösen und so sein Image zumindest in Frage zu stellen.” (Raab, 2001: 174).

## 2. Considerações acerca da percepção olfactiva na literatura

A percepção olfactiva tem vindo a ser pouco referenciada na literatura. Ao longo deste capítulo, procuraremos apresentar algumas razões para esse facto. Em seguida, focalizaremos a nossa atenção em obras literárias de alguns autores e procuraremos dar alguns exemplos de sensações olfactivas, não sendo no entanto o nosso propósito fazer um estudo exaustivo dessas obras ou mesmo dessas recorrências.

Um dos motivos centrais para o facto de a percepção olfactiva ter sido tão negligenciada pela literatura, pelo menos até ao século XIX (cf. Raab, 2001: 76) parece ser a falta de termos nas línguas europeias<sup>60</sup>, em contraposição com outras línguas, para descrever diferentes odores. Apesar de, como já referimos no capítulo anterior, o nariz humano ser capaz de reconhecer milhares de odores diferentes, os vocábulos existentes nas línguas europeias abrangem uma ínfima parte desse universo olfactivo.<sup>61</sup> Este facto está bem ilustrado na afirmação de Dan Sperber que se segue:

There is no semantic field of smells. The notion of smells only has as lexical sub-categories general terms such as ‘stench’ and ‘perfume’. Our knowledge about different smells figures in the encyclopaedia not in an autonomous domain, but scattered among all the categories whose referents have olfactive qualities. (Dan Sperber, 1975: 116)

A falta de referentes linguísticos para nos descrever os inúmeros eflúvios que nos rodeiam implica que esses odores sejam verbalizados recorrendo ao local ou objecto de onde emanam, como por exemplo, o cheiro a maresia, o aroma do café ou da terra molhada.<sup>62</sup> Como afirma Classen, “nearly all of our odour categories – sweet, pungent,

---

<sup>60</sup> Cf. Raab (2001: 76) e Classen (1994: 109). Classen estuda termos utilizados por sociedades tribais brasileiras, camaronesas, incas, para descrever odores, tentando fazer a correspondência com o vocabulário das línguas europeias (Classen, 1994: 109-113).

<sup>61</sup> Cf. Frizen / Spanken (1996: 52): “Aus der Disqualifizierung des Geruchssinnes ergeben sich nicht allein anthropologische, sondern auch semantische Konsequenzen: Zu beklagen ist ‘die Verarmung des Geruchswortschatzes seit dem Mittelalter’ [Artur Kutzelnigg, “Die Verarmung des Geruchswortschatzes seit dem Mittelalter”, in: *Muttersprache* 94, 1983/84, 328-345, *apud* Frizen / Spanken, 1996: 52]. Physiologen bestätigen, daß nicht allein das olfaktorische Lexikon beschränkt ist, sondern auch die unfähigkeit groß, Wahrnehmungen in diesem Bereich zu artikulieren, obwohl die menschliche Sensoren Imstand sind, Hunderte von Gerüchen zu unterscheiden.”

<sup>62</sup> Cf. Rindisbacher (1992: 52): “Olfactory perception performs extremely poorly in this respect. One easily recognizes smells but one cannot recall them as smells. What one does recall, in fact,

bitter, and so on – are borrowed from a limited selection of taste terms” (Classen, 1994: 109). Estabelece-se uma relação de combinação e contiguidade, mais do que propriamente de selecção e similaridade. É por esta razão que o sentido olfactivo é considerado como o mais apto a despertar memórias.<sup>63</sup> A sua própria estrutura linguística remete para uma referência ao “outro”, ao exterior (cf. Rindisbacher, 1992: 15).

A percepção olfactiva carece de modelos científicos e linguísticos comparáveis aos que estão disponíveis no que diz respeito à percepção visual (cf. Rindisbacher, 1992: 10). Aos cheiros, ao contrário das cores, por exemplo, não se lhes pode ser atribuído um nome específico, principalmente nas línguas faladas na Europa. Supõe-se que a redução desta área vocabular se deve à relativa falta de relevância atribuída às sensações olfactivas no mundo ocidental (cf. Classen, 1994: 109). Da mesma forma, não há maneira de gravar odores, capturá-los ou armazená-los de forma a serem conservados inalteráveis ao longo de um determinado tempo (cf. Classen, 1994: 3). A essência dos perfumes assenta na sua volatilidade. O seu propósito é dispersarem-se e dissolverem-se. A situação é semelhante à da culinária: o sabor de uma refeição só se revela quando esta é consumida (cf. Rindisbacher, 1992: 179).

Fazer do cheiro um tema do discurso literário não foi simplesmente um caso de estética, mas também uma afirmação sócio-política, tal como já referimos no capítulo anterior. A supressão de certos odores – excrementos, perfumes fortes – pela sociedade burguesa, por exemplo, alimentou a voz literária de rebelião daqueles que eram contra os ditames dessa mesma sociedade. Aquilo que Classen apelida de “literary championing of smell” (Classen: 1994: 87) serviu assim de protesto contra o aspecto mercantilista da vida moderna. Finalmente, talvez porque o crescimento da desodorização da sociedade criava uma nostalgia pelos odores perdidos, o cheiro tornou-se, no século dezanove, intimamente associado à memória. Consequentemente,

---

is generally a visual image of the situation in which a certain smell was encountered, of an object of which it emanated.”

<sup>63</sup> A propósito desta relação entre o cheiro e o paladar, Birgit Vanderbeke, no seu livro de 2004 *Schmeckt's? - Kochen ohne Tabu*, exemplifica o poder evocativo das sensações despertadas por estes dois sentidos: “Allmählich entwickelt sich nun der ganz besondere Geruch in der Wohnung, bei dem alle diejenigen Leute an Kindheit denken, deren Mütter noch Suppen gekocht haben, und sich alsbald daran erinnern, wie sie im Winter durchgefroren aus der Schule oder vom Schlittschuhlaufen nach Hause kamen: für all die war der Suppenduft das ungetrübte Zuhause sein” (Vanderbeke, 2004: 18).

os autores que pretendiam evocar uma atmosfera nostálgica de tempos passados usavam frequentemente referências olfativas. Os exemplos mais notórios desta prática podem ser constatados na obra de Marcel Proust (1871-1922) *Du côté de chez Swann*, escrita nas primeiras décadas do século XX (1908-22). Neste romance, as reminiscências do narrador são evocadas pelo paladar e aroma de uma madalena molhada no chá, uma prática a que a tia o tinha habituado na infância. Estas recordações estão, assim, acopladas a aromas de infância que, quando percebidos na idade adulta têm a capacidade de inverter a lógica do tempo, catapultando o narrador de novo para tempos passados (cf. Classen, 1994: 87/8).

Ao longo desta obra o recurso às sensações olfativas é recorrente. São vários os odores que estimulam o olfacto do protagonista, despertando nele as mais variadas sensações e memórias. O aroma do gabinete do tio Adolfo, aparentemente inócuo para o protagonista<sup>64</sup>, em nada se assemelha ao vetiver do quarto Luís XVI, que o incomoda<sup>65</sup>, assim como o verniz da escadaria que o levava ao seu quarto e para longe da mãe.<sup>66</sup> Por outro lado, o aroma da íris e da groselheira silvestre do seu quarto reconfortam-no.<sup>67</sup> A brevidade dedicada aos odores do castanheiro, das framboesas e do estragão de Swann (DccS: 9) contrasta largamente com importância atribuída às sensações provocadas pelo chá e as madalenas:

Elle [a mãe] envoya chercher un de ces gâteaux courts et dodus appelés petites madeleines (...), je portai à mes lèvres une cuillerée du thé où j'avais

---

<sup>64</sup> “Autrefois, je ne m'attardais pas dans le bois consacré qui l'entourait, car, avant de monter lire, j'entrais dans le petit cabinet de repos que mon oncle Adolphe, un frère de mon grand-père, ancien militaire qui avait pris sa retraite comme commandant, occupait au rez-de-chaussée, et qui, même quand les fenêtres ouvertes laissaient entrer la chaleur, sinon les rayons du soleil qui atteignaient rarement jusque-là, dégageait inépuisamment cette odeur obscure et fraîche, à la fois forestière et ancien régime, qui fait rêver longuement les narines quand on pénètre dans certains pavillons de chasse abandonnés.” (DccS: 122).

<sup>65</sup> “... dès la première seconde, j'avais été intoxiqué moralement par l'odeur inconnue du vétiver, convaincu de l'hostilité des rideaux violets et de l'insolente indifférence de la pendule qui jacassait tout haut comme si je n'eusse pas été là...” (DccS: 15).

<sup>66</sup> “Cet escalier détesté où je m'engageais toujours si tristement, exhalait une odeur de vernis qui avait en quelque sorte absorbé, fixé, cette sorte particulière de chagrin que je ressentais chaque soir, et la rendait peut-être plus cruelle encore pour ma sensibilité parce que, sous cette forme olfactive, mon intelligence n'en pouvait plus prendre sa part. [...] C'est l'inverse de ce soulagement que j'éprouvais quand mon chagrin de monter dans ma chambre entraînait en moi d'une façon infiniment plus rapide, presque instantanée, à la fois insidieuse et brusque, par l'inhalation – beaucoup plus toxique que la pénétration morale – de l'odeur de vernis particulière à cet escalier.” (DccS: 48).

<sup>67</sup> “...cette pièce [...] servit longtemps de refuge pour moi, [...] à toutes celles de mes occupations qui réclamaient une inviolable solitude: la lecture, la rêverie, les larmes et la volupté.” (DccS: 22/3).

laissé s'amollir un morceau de madeleine. Mais à l'instant même où la gorgée mêlée des miettes du gâteau toucha mon palais, je tressaillis, attentif à ce qui se passait d'extraordinaire en moi. Un plaisir délicieux m'avait envahi, isolé, sans la notion de sa cause. Il m'avait aussitôt rendu les vicissitudes de la vie indifférentes, ses désastres inoffensifs, sa brièveté illusoire, de la même façon qu'opère l'amour, en me remplissant d'une essence précieuse: ou plutôt cette essence n'était pas en moi, elle était moi. J'avais cessé de me sentir médiocre, contingent, mortel. D'où avait pu me venir cette puissante joie? Je sentais qu'elle était liée au goût du thé et du gâteau, mais qu'elle le dépassait infiniment, ne devait pas être de même nature. [...] Il est clair que la vérité que je cherche n'est pas en lui, mais en moi. Il l'y a éveillée, [...]

Et tout d'un coup le souvenir m'est apparu. Ce goût, c'était celui du petit morceau de madeleine que le dimanche matin à Combray [...], ma tante Léonie m'offrait après l'avoir trempé dans son infusion de thé ou de tilleul. La vue de la petite madeleine ne m'avait rien rappelé avant que je n'y eusse goûté; peut-être parce que, [...], de ces souvenirs abandonnés si longtemps hors de la mémoire, rien ne survivait, tout s'était désagrégé [...]. Mais, quand d'un passé ancien rien ne subsiste, après la mort des êtres, après la destruction des choses, [...], l'odeur et la saveur restent encore longtemps, comme des âmes, à se rappeler, à attendre, à espérer, sur la ruine de tout le reste, à porter sans fléchir, sur leur gouttelette presque impalpable, l'édifice immense du souvenir. (DccS: 76-80).

Esta íntima relação entre percepção olfactiva e a evocação de vivências passadas é ilustrada em outras passagens desta obra, como seja a referência à hospedaria do Pássaro Ferido (“... à la vieille hôtellerie de l'Oiseau fléché, des soupiraux de laquelle montait une odeur de cuisine qui s'élève encore par moments en moi aussi intermittente et aussi chaude...”, DccS: 83). Também a associação dos dois sentidos, paladar e olfacto, estão presentes, para além do já referido momento das madalenas, ao longo desta obra. Quando o narrador se refere ao apartamento da tia-avó, os odores que o caracterizam servem não só o propósito de descrever psicologicamente a sua inquilina<sup>68</sup>, mas também o de desencadear no protagonista uma cadeia de reacções sinestésicas.<sup>69</sup> A

<sup>68</sup> “C'étaient de ces chambres de province qui [...] nous enchantent des mille odeurs qu'y dégagent les vertus, la sagesse, les habitudes, toute une vie secrète, invisible, surabondante et morale que l'atmosphère y tient en suspens; odeurs naturelles encore, certes, et couleur du temps comme celles de la campagne voisine, mais déjà casanières, humaines et renfermées, gelée exquise, industrielle et limpide de tous les fruits de l'année qui ont quitté le verger pour l'armoire; saisonnières, ...” (DccS: 84).

<sup>69</sup> “L'air y était saturé de la fine fleur d'un silence si nourricier, si succulent, que je ne m'y avançais qu'avec une sorte de gourmandise [...]; et le feu cuisant comme une pâte les appétissantes odeurs dont l'air de la chambre était tout grumeleux et qu'avait déjà fait travailler et “lever” la fraîcheur humide et ensoleillée du matin, il les feuilletait, les dorait, les godait, les boursoufflait, en faisant un invisible et palpable gâteau provincial, un immense “chausson” où, à peine goûtés les aromes plus croustillants, plus fins, plus réputés, mais plus secs aussi du placard, de la commode, du papier à ramages, je revenais toujours avec une convoitise inavouée m'engluant dans l'odeur médiane, poisseuse, fade, indigeste et fruitée du couvre-lit à fleurs.” (DccS: 84/5).



referência a determinados odores para descrever características psicológicas volta a ser utilizada quando o narrador se refere à cozinheira.<sup>70</sup>

É também o olfacto o sentido de eleição para descrever sentimentos amorosos. O narrador refere-se à menina Vinteuil recorrendo essencialmente a sensações visuais, aliadas à visão, paladar e audição.<sup>71</sup>

A capacidade inerente aos odores de despertarem a memória de determinados acontecimentos, lugares, pessoas e a sua associação aos humores e às emoções desempenha, também na literatura alemã, um papel relevante (cf. Raab, 2001: 28/9), como veremos adiante neste capítulo.

Desde os primórdios, o simbolismo atribuído pelo Cristianismo aos odores baseia-se na divisão binária entre aromas agradáveis e bons, associados à divindade e à santidade, e fedores nefastos, relacionados com a corrupção moral e o diabo (cf. Rindisbacher, 1992: 132/3).

O odor da santidade é uma fragrância mística à qual os Cristãos atribuíam a presença do Espírito Santo. Quando manifestada por um indivíduo, este odor era não só um sinal de favor divino, mas também a marca da sua santidade. Na obra medieval *Parzival*, de Wolfram von Eschenbach, quando Anfortas é curado da enfermidade que o afligia, o odor que o rodeia, apesar de não emanar do seu próprio corpo, é agradável, apontando para a sua santidade:

swenn im diu scharphe sûre nô  
daz strenge ungemach gebôt,  
sô wart der luft gesüezet,  
der wunden smac gebüezet.  
vor im ûfem teppech lac  
pigment und zerbenzînen smac,

---

<sup>70</sup> “Françoise tournait à la broche un de ces poulets, comme elle seule savait en rôtir, qui avaient porté loin dans Combray l'odeur de ses mérites, et qui, pendant qu'elle nous les servait à table, faisaient prédominer la douceur dans ma conception spéciale de son caractère, l'arôme de cette chair qu'elle savait rendre si onctueuse et si tendre n'étant pour moi que le propre parfum d'une de ses vertus.” (DccS: 205)

<sup>71</sup> “Quand, au moment de quitter l'église, je m'agenouillai devant l'autel, je sentis tout d'un coup, en me relevant, s'échapper des aubépines une odeur amère et douce d'amandes, et je remarquai alors sur les fleurs de petites places plus blondes sous lesquelles je me figurai que devait être cachée cette odeur, comme, sous les parties gratinées, le goût d'une frangipane ou, sous leurs taches de roussure, celui des joues de Mlle Vinteuil. Malgré la silencieuse immobilité des aubépines, cette intermittente odeur était comme le murmure de leur vie intense dont l'autel vibrerait ainsi qu'une haie agreste visitée par de vivantes antennes, auxquelles on pensait en voyant certaines étamines presque rousses qui semblaient avoir gardé la virulence printanière, le pouvoir irritant, d'insectes aujourd'hui métamorphosés en fleurs.” (DccS: 192).

müzzel unt arômatâ.  
 durch süezen luft lag ouch dâ  
 drîakl und amber tiure:  
 der smac was gehiure.  
 Swâ man ûfen teppech trat,  
 cardemôm, jeroffel, muscât,  
 lac gebrochen undr ir fûezen  
 durch den luft süezen:  
 sô daz mit triten wart gebert,  
 sô was dâ sûr smac erwert.  
 sîn fiwer was lign alôê:  
 daz hân ich iu gesaget ê. (P: est. 789, vv. 21- est. 790, v. 8)<sup>72</sup>

O odor de santidade cristã era claramente um indício de rectidão espiritual<sup>73</sup> e demonstrava o poder de Deus de permitir que determinados mortais não sofressem os efeitos da decomposição do corpo após a morte (Classen, 1994: 52/3). Na tradição medieval, Lancelot (Lancelot du Lac / Lancelot des Sees), depois da morte do rei Artur e de Guenevere, torna-se eremita e, na hora da morte, liberta o odor de santidade. O mesmo acontece com Vivianz, na obra de Wolfram von Eschenbach, *Willhalm*, descrito da seguinte forma nas palavras do protagonista e tio de Vivianz:

söhl süeze an dime libe lac:  
 des breiten mers salzes samc  
 müese al zukermæsic sin,  
 der din eine zehen würfe drin.  
 daz muoz mir geben jamer.  
 als pigment und amer  
 dine süeze wunden smeckent, (W: est. 62, vv. 11-17).<sup>74</sup>

<sup>72</sup> “Immer wenn die scharfe, saure Not ihm diese argen Qualen schickte, wandte man Mittel an, die Luft angenehm zu machen und den Geruch von der Wunde zu bekämpfen. Vor ihm auf dem Teppich lagen Spezereien und Zerebinthenbalsam, Späne von Duffholz und aromatische Essenzen. Die Lift zu bessern, hatte man auch Theriak hingelegt und teures Ambra, die rochen angenehm.

Wo man hintrat auf den Teppich, überall lag unter ihren Füßen eine Häckselstreu von Kardomom und Nelken und Muskat, ihrer süßen Däfte wegen: Immer wenn jemand darauf trat, so drosch er Duft aus gegen den sauren Geruch. Sein Feuer war *lignun alôê* – das habe ich euch schon gesagt.” (P: 793/4).

<sup>73</sup> Cf. Monin, *apud* Corbin: “When alive, Saint Trévère smelled of roses, lilies, and incense, Saint Rose of Viterbo of roses, Saint Cajetan of oranges, Saint Catherine of violets, Saint Theresa de Avila of jasmine and irises, and Saint Lydwine of cinnamon bark (see Joris-Karl Huysmans, *Saint Lydwine de Schedam* [Paris, 1901]). After death, Madeleine de Bazzi, Saint Stephen of Muret, Saint Philip Neri, Saint Paternien, Saint Omer of Théroanne, and Saint François Olympias exhaled sweet odors. In the nineteenth century, alienist considered this phenomenon ‘the expression of neurosis’” (Dr. Ernest Monin, *Les Odeurs du corps humain dans l'état de santé et dans l'état de maladie*, Paris, Georges Carré, 1885, 61, *apud* Corbin, 1994: 245).

<sup>74</sup> “Solch heilige Süße war in dir:  
 Der Salzgeschmack des weiten Meers

Depois de associar a morte de Vivianz com a de Cristo, Greenfield faz referência à libertação do odor santo no momento em que Willhalm admistra o último sacramento ao sobrinho moribundo, que constituiria a prova da santidade de Vivianz para o público de então.<sup>75</sup>

Os odores, aromas e fedentinas começaram a emanar da literatura na segunda metade do século dezanove. Até essa altura, não parecem existir outro tipo de referências olfativas no âmbito das obras literárias. Autores franceses como Victor Hugo (1802-85), Charles Baudelaire (1821-67), Emile Zola (1841-1902), Joris-Karl Huysmans (1848-1907) e Marcel Proust (1871-1922), o autor irlandês James Joyce (1882-1941) e, na Alemanha, Arthur Schnitzler (1862-1931), Hugo von Hofmannsthal (1874-1929) e Rainer Maria Rilke (1875-1926) são apontados como escritores que usam o olfacto como elemento significativo nas suas estratégias textuais, contrastando com o realismo burguês e os seus antecessores vitorianos (cf. Rindisbacher, 1992: 143). No século XIX, expoentes do Realismo como Victor Hugo, Honoré de Balzac e Emile Zola descreveram detalhadamente o ambiente olfativo da cidade, “making smell an eminently useful literary device for creating a moral atmosphere at once forceful and indirect.” (Classen, 1994: 85). Com base nestes nomes e na linha cronológica apresentada, Rindisbacher conclui que a percepção olfativa surge como tópico de discussão cultural e literário primeiro em França e só depois na Alemanha (cf. Rindisbacher, 1992: 143/4). O olfacto, que marcou presença na literatura francesa do século XIX, emergiu na literatura alemã apenas na viragem do século. Os contextos em que surgia eram essencialmente dois: por um lado, o contexto social, aliado às condições higiénicas e sanitárias de grande parte da população; por outro lado, introduzia o tema da sexualidade, sensualidade e do erotismo (cf. Rindisbacher, 1992: 145).

---

Würde zuckersüß werden,  
Wenn man nur eine deiner Zehen hineinwürfe.

[...]

Wie Spezerei und Ambra

Duften deine süßen Wunden,” (W: 40/1).

<sup>75</sup> Cf. Greenfield (1991: 152-5): “...at the moment of the youth’s demise the narrator remarks that a sweet fragrance came from his body; this is proof, if there is any doubt in the minds of the audience, of the sacred nature of Vivianz’s martyrdom: when saints die a pleasant smell (the *odor sanctitatis*) emanates from their bodies, and although there is no evidence in the text that Vivianz is to be regarded as a saint [...], the fact that the narrator describes an odour of sanctity on his death demonstrates the extent to which Wolfram attempted to underline the significance of Vivianz’s act of martyrdom. [...] Wolfram clearly wanted to emphasize Vivianz’s holiness.”

Os seguidores do Simbolismo – Baudelaire, Mallarmé, Verlaine, Wilde e Rilke – descobriram que o cheiro, com as suas nuances de pecado e santidade, exorcismo e sedução, providenciavam o cenário ideal para a exploração de temas de decadência e transcendência sensual. A atmosfera onírica a que os simbolistas aspiravam era evocada por referências a odores, eles próprios oníricos na sua efemeridade e ausência de forma. A volatilidade intrínseca aos cheiros é, por outro lado, o que os torna uma metáfora perfeita para a informidade das emoções. Segundo Classen (1994: 86), “Sadness, joy, desire, horror, hope, are revealed as persistent yet nebulous scents in Symbolist writing”.

Os odores literários foram utilizados tanto pelos realistas, que os utilizavam para conferir às suas obras um aroma pungente de verdade e para fazer afirmações morais, como pelos simbolistas, que os transformaram em luxúria, imagens despertadoras de emoções para criar a essência dos sonhos ou dos pesadelos (cf. Classen, 1994: 85/6). A natureza evocativa dos odores levou autores do século XIX a meditar acerca da existência de uma linguagem olfactiva. Durante esse mesmo século, perfumistas sugeriam que os odores poderiam estar correlacionados com a escala musical<sup>76</sup> (aspecto também referido na obra de Süskind), utilizando termos como notas para se referirem às essências (esta terminologia ainda é usada nos dias de hoje, na indústria dos perfumes).

Comparada com a literatura francesa e inglesa, a literatura alemã do século XIX é parca em termos olfactivos. Rindisbacher apresenta uma razão para este fenómeno: “France has her Paris [...]. England has her London [...]. In contrast, the German cultural area is not at all centralized.” (Rindisbacher, 1992: 194). Enquanto as duas primeiras capitais fervilhavam em odores, segundo relatos da época, não há evidências relativas à capital alemã.

Rindisbacher considera *Soll und Haben* (1855) de Gustav Freytag (1816-1895) pioneiro no campo olfactivo, com as suas cerca de 30 referências a odores, doze das quais relacionadas com a natureza (cf. Rindisbacher, 1992: 53). As restantes referem-se ao mercado de Rosmin, às divisões das casas, aos perfumes pessoais, estes últimos com nuances erotizantes (cf. Rindisbacher, 1992: 56/7). Nesta obra, as diferentes classes sociais distinguem-se também pelo odor: “The good-smelling upper class, the inodorous

---

<sup>76</sup> Cf. Rindisbacher, 1992: 177.

bourgeois middle class; the implicitly bad-smelling savages outside German culture; and the Jewish woman who is sexually attractive across class barriers.” (Rindisbacher, 1992: 58).

No entanto, Rindisbacher não referiu no seu estudo, que cerca de oitenta anos antes de Freytag, Johann Wolfgang Goethe (1749-1832) se serviu das sensações olfactivas em *Die Leiden des jungen Werther* (1774), bem ao estilo do *Sturm und Drang*, para se referir quase exclusivamente à Natureza:

Jeder Baum, jede Hecke ist ein Strauß von Blüten, und man möchte zum Maienkäfer werden, um in dem Meer vom Wohlgerüchen herumschweben und alle seine Nahrung darin finden zu können. [...] Wenn das liebe Tall um mich dampft, [...] und fühle die Gegenwart des Allmächtigen, der uns nach seinem Bilde schuf, das Wehen des Allliebenden, der uns in ewiger Wonne schwebend trägt und erhält; (Werther: 6/7).

Em duas outras situações, a percepção olfactiva alia-se ao sentimento amoroso de Werther por Lotte para evidenciar desta forma o ambiente de *Empfindsamkeit*, também esta marca do *Sturm und Drang*. Na noite do baile (a 16 de Junho) e no momento em que Werther e Lotte recordam a obra *Frühlingsfeier*, de Klopstock, a Natureza perfuma-se para combinar com esta ocasião intensa: “Wir traten ans Fenster. Es donnerte abseitwärts, und der herrliche Regen säuselte auf das Land, und der erquickendste Wohlgeruch stieg in aller Fülle einer warmen Luft zu uns auf.” (Werther: 30). Mais tarde, no dia do seu aniversário (28 de Agosto), Werther recebe um embrulho que Alberto lhe enviara contendo um dos laços que Lotte usara na noite em que se conheceram: “Ich küsse diese Schleife tausendmal, und mit jedem Atemzuge schlürfe ich die Erinnerung jener Seligkeiten ein, mit denen ich jene wenigen, glücklichen, unwiederbringlichen Tage überfüllten.” (Werther: 64). Neste momento, esse aroma desperta no protagonista recordações de um passado mais feliz.

Também no Realismo burguês, *Effi Briest* (1895) de Theodor Fontane (1819-1898) contém em cerca de 330 páginas cerca de meia dúzia de referências a odores, dos quais três se relacionam com a natureza e outros três com a esfera social dos negócios e das próprias pessoas. No entanto, o que na verdade se encontra no romance é um discurso elaborado sobre o ar, as suas qualidades e consequências problemáticas na classe alta berlinense, principalmente na protagonista, apelidada logo na terceira página do romance de “Tochter der Luft” (EB: 5), profetizando a doença respiratória que a vitimizará. O sistema respiratório da burguesia finissecular é afectado pela tuberculose.

Não são os maus cheiros que causam este fenómeno, mas o próprio ar que parece ser demasiado rarefeito para a burguesia delicada e sensível, personificada na protagonista Effi (cf. Rindisbacher, 1992: 91).

No período que medeia a década de oitenta do século XIX e a primeira década do século XX, dá-se uma alteração significativa na percepção olfactiva. Em primeiro lugar, os odores passam a ser tema de discussão.<sup>77</sup> Em segundo lugar, ocorre uma alteração na sua estrutura perceptual, deixando aqueles de ser meros objectos olfactivos para estabelecerem uma relação perceptual interactiva com a linguagem, abolindo fronteiras entre sujeito e objecto, presente e passado, associando o imediato à memória (cf. Rindisbacher, 1992: 147). No decorrer do século XX, o olfacto tende a surgir na literatura como um sentido de atracção e não de repulsa, como havia sucedido no século anterior, intimamente associado com a memória e evocação de experiências. (cf. Rindisbacher, 1992: 183).

No romance de Thomas Mann *Buddenbrooks – Verfall einer Familie*, publicado no início do século vinte (1901), as referências olfactivas estão intimamente ligadas aos momentos fulcrais da vida familiar, principalmente no que diz respeito à morte dos elementos da família. O declínio da família é directamente proporcional à capacidade de percepção olfactiva. Logo desde o início da obra, o leitor é confrontado com o prenúncio da queda iminente da família buddenbrookiana, patente na referência ao odor acre do molho de chalotas que persistia na sala de jantar, mesmo após a refeição.

Os aspectos ominosos estão igualmente presentes na descrição olfactiva do consultório do dentista (“scharf riechende Luft”, B: 512), que prenunciava situações de dor física, aliada ao hálito intenso do médico (“nach Beefsteak und Blumenkohl”, B: 677).<sup>78</sup> Igual efeito detém o odor a sargaço podre (“nach faulem Seetang”, B: 137), que indicia o final da relação entre Tony e Morten. Aquando do baptizado de Hanno, o discurso de teor fúnebre de Grobleben (“öäwer tau Moder müssen wi alle warn, wi müssen all tau Moder warn, tau Moder... tau Moder”, B: 401), associado ao ramo de rosas quase murchas<sup>79</sup>, prenunciava tempos difíceis para a família. Durante o velório de Elisabeth, Hanno percebe, deleitado, um aroma desconhecido mas estranhamente familiar (“fremder und doch auf seltsame Art vertrauter Duft”, B: 588), que não é mais do que o odor da morte. Também antes da morte de Thomas, os odores que se

---

<sup>77</sup> “As odors diminish in their public place in city streets and open gutters, they move into the literary public sphere of books and pamphlets.” (Rindisbacher, 1992: 28).

<sup>78</sup> Cf. hálito do Padre Terrier (DP: 11) em *Das Parfum* de Süskind.

<sup>79</sup> Cf. Boura, 2005: 516.

acumulam no seu quarto são o prenúncio do fim inevitável (“Der Geruch von Karbol, Äther und anderen Medikamenten”, B: 681).

Também os espaços acompanham o declínio da família. Os sinais de precariedade da Alte Schule são evidentes: o ar anteriormente descrito com “luftig” (B: 707) está agora saturado (“Die Hitze war durch die beständig arbeitende Heizung und die Gaslampen schon ziemlich stark geworden die Luft durch diese fünfundzwanzig atmenden und dünstenden Körper schon ziemlich verdorben”, B: 716; “Die Luft war in der Klasse zuletzt wieder sehr heiß und schlecht gewesen, aber hier war sie gesättigt mit Schwefelwasserstoff, mit dem soeben experimentiert worden war und stank über alle Maßen”, B: 734). O mesmo acontece no jardim da mansão na Fischergrube, exemplificativa da decadência da família: “der Duft des Flieders vermischte sich leider mit dem Sirupgeruch, den ein warmer Luftzug von der nahen Zuckerbrennerei herübertrug” (B: 653).

A sinestesia é um recurso literário recorrente ao longo deste romance de Thomas Mann. Através de sensações auditivas, visuais e olfactivas, a celebração do Natal é descrita por duas vezes, referindo-se na primeira a imponente árvore e, mais tarde, a preparação do Natal em Fischergrube.<sup>80</sup> Travemünde, estância de férias predilecta da família, é também descrita com a recorrência a sensações olfactivas, desta feita com o objectivo político da distinção social.<sup>81</sup> Mais tarde e sob a perspectiva de Hanno, é descrita a sua felicidade em Travemünde, para a qual contribuía a aragem fresca e perfumada.<sup>82</sup> Apesar destas duas referências olfactivas com conotação positiva, são marcadamente mais evidentes aquelas que acompanham o declínio da família Buddenbrookiana.

O mesmo papel ominoso das sensações olfactivas é desempenhado em *Der Tod in Venedig* (1912) de Thomas Mann (1875-1955). Esta obra contém referências olfactivas que servem essencialmente o propósito de alertar para o efeito fatal do Siroco, vento quente, asfíxiante e empoeirado de sudeste que sopra na região do mediterrâneo,

---

<sup>80</sup> “Dann, während schon durch die Spalten hohen, weißen Flügeltür der Tannenduft drang [...] der mit weißen Lilien geschückte Baum flimmernd, leuchtend und duftend zur Decke ragte...” (B: 92); “Duft der zum Kauf gebotenen Tannenbäume” (B: 529)

<sup>81</sup> “Was für prachtvolle Luft! Man riechst den Tang bis hierher. Ich bin entsetzlich froh, wieder in Travemünde zu sein.” (B: 121)

<sup>82</sup> “Und Hanno Buddenbrook zog wieder tief und mit stiller Seligkeit den würzigen Atem ein, den die See zu ihm herübersandte...” (B: 631); “ein starker, frisch, wild und herrlich duftender Hauch” (B: 632).

descrito na obra como “schwere Luft” (31). Os canais de Veneza distinguem-se pelo seu odor fétido (“den fauligen Geruch der Lagune”, DTV: 55; “die faul riechende Lagune”). As reacções provocadas em Aschenbach, assim como o perigo eminente a que se sujeita, estão bem patentes na passagem seguinte:

Eine widerliche Schwüle lag in den Gassen; die Luft war so dick, daß die Gerüche, die aus Wohnungen, Läden, Garküchen quollen, Öldunst, Wolken von Parfum und viele andere in Schwaden standen, ohne sich zu zerstreuen. Zigarettenrauch hing an seinem Orte und entwich nur langsam. Das Menschengeschiebe in der Enge belästigte den Spaziergänger statt ihn zu unterhalten. Je länger er ging, desto quälender bemächtigte sich seiner der abscheuliche Zustand, den die Seeluft zusammen mit dem Scirocco hervorbringen kann, und der zugleich Erregung und Erschlaffung ist. Peinlicher Schweiß brach ihm aus. Die Augen versagten den Dienst, die Brust war beklommen, er fieberte, das Blut pochte im Kopf [...] und die üblen Ausdünstungen der Kanäle verleiteten das Atmen. Auf stillem Platz [...] trocknete er die Stirn und sah ein, daß er reisen müsse. // Zum zweitenmal und nun endgültig war es erwiesen, daß diese Stadt bei dieser Witterung ihm höchst schädlich war. (DTV: 66/7).

As consequências para a saúde do protagonista não tardam a manifestar-se:

Der Reisende schaute und seine Brust war zerrissen. Die Atmosphäre der Stadt, diesen leis fauligen Geruch von Meer und Sumpf, den zu fliehen es ihn so sehr gedrängt hatte, - er atmete ihn jetzt in tiefen, zärtlich schmerzlichen Zügen. (DTV: 72).

Ainda há espaço e tempo para perceber odores agradáveis que despertam em Aschenbach inúmeras sensações<sup>83</sup> e recordações, associadas ao jovem polaco por quem

---

<sup>83</sup> “Ein Rosenstreuen begann da am Rande der Welt, ein unsäglich holdes Scheinen und Blühen, kindliche Wolken, verklärt, durchleuchtet, schwebten gleich dienenden Amoretten im rosigen, bläulichen Duft [...]. Angestrahlt von der Pracht des Gottes saß der Einsamwache, er schloß die Augen und ließ von den Glorie seine Lider küssen. Ehemalige Gefühle, frühe, köstliche Drangsale des Herzens, die im strengen Dienst seines Lebens erstorben waren und nun so sonderbar gewandelt zurückkehrten, - er erkannte sie mit verwirrttem, verwundertem Lächeln.” (DTV: 91/2).



está enamorado.<sup>84</sup> No entanto, o perigo aproxima-se<sup>85</sup> e as tentativas de desinfecção do ar provam ser infrutíferas.<sup>86</sup>

O cheiro percorreu um longo caminho na literatura. Deixando de ser considerado um aspecto negativo ou simplesmente uma forma de mascarar o mal, tornou-se algo positivo e revelador de aspectos mais profundos relacionados com os sentimentos e reminiscências. Os odores povoam o discurso científico e humanístico actual e estão a emergir com um potencial incalculável na esfera económica e mesmo política (cf. Rindisbacher, 1992: 148). Nas obras referidas, há um aspecto comum a salientar: o olfacto tem uma relevância esporádica e não central para a compreensão das mesmas. É precisamente este aspecto que confere à obra de Patrick Süskind, *Das Parfum*, a sua singularidade, já que o domínio olfactivo desempenha um papel central e estruturante. Ao longo dos dois próximos capítulos analisaremos o modo como locais, personagens e respectivas relações e emoções são não só descritas através de sensações olfactivas, mas também influenciadas por este tipo de percepção.

---

<sup>84</sup> “... er atmete außer sich den natürlichen Duft der Pflanzen. Und zurückgelehnt, mit hängenden Armen, überwältigt und mehrfach von Schauern überlaufen, flüsterte er die stehende Formel der Sehnsucht, - unmöglich hier, absurd, verworfen, lächerlich und heilig doch, ehrwürdig auch hier noch: »Ich liebe dich!« ” (DTV: 97).

<sup>85</sup> “In der Enge verstärkte sich der Geruch. [...] Ein Ladeninhaber [...] bat er um Auskunft über den fatalen Geruch. [...], der Scirocco ist der Gesundheit nicht zuträglich. [...] Auch auf dem Dampfer, der ihn zum Lido zurücktrug, spürte er jetzt den Geruch des Keimbekämpfenden Mittels.” (DTV: 98/9).

<sup>86</sup> “Weihrauch quoll auf, er umnebelte die kraftlosen Flämmchen der Altarkerzen, und in den dumpfsüßen Opferduft schien sich leise ein anderer zu mischen: der Geruch der erkrankten Stadt.” (DTV: 101). “Er [der Gitarrist] kam zu Aschenbach und mit ihm der Geruch, über den niemand ringsum sich Gedanken zu machen schien. [...] »Man desinfiziert Venedig. [...] Das ist Vorschrift, mein Herr, bei solcher Hitze und bei Scirocco. Der Scirocco drückt.” (DTV: 113). “Lauwarmer Sturmwind war aufgekommen; es regnete selten und spärlich, aber die Luft war feucht, dick und von Fäulnisdunsten erfüllt.” (DTV: 131).

### 3. A construção / codificação da percepção olfactiva no âmbito da obra de Patrick Süskind, *Das Parfum*

Ao longo deste capítulo, referiremos os espaços e as personagens intervenientes nesta obra, descritos sempre com o recurso a sensações olfactivas. Procuraremos demonstrar igualmente a importância de determinados cheiros no despertar de diferentes sensações e emoções e na evocação de recordações.

#### a. Os lugares

A acção de *Das Parfum* de Patrick Süskind desenrola-se em França, em grande parte na capital francesa. A descrição de Paris, assim como a de Grasse ou de outros locais, é feita quase unicamente com o recurso a sensações olfactivas.

A falta de vocábulos específicos para designar os diferentes odores obriga à identificação da origem dos mesmos, com o recurso à preposição *nach*. A repetição do verbo *stinken* acentua a atmosfera dominante nesta cidade do século XVIII:

Zu der Zeit, von der wir reden herrschte in den Städten ein für uns moderne Menschen kaum vorstellbarer Gestank. Es stanken die Straßen nach Mist, es stanken die Hinterhöfe nach Urin, es stanken die Treppenhäuser nach fauligem Holz und nach Rattendreck, die Küchen nach verdorbenem Kohl und Hammelfett; die ungelüfteten Stuben stanken nach muffigem Staub, die Schlafzimmer nach fettigen Laken, nach feuchten Federbetten und nach dem stechend süßen Duft der Nachttöpfe. Aus der Kaminen stank der Schwefel, aus der Gerbereien stanken die ätzenden Laugen, aus den Schlachthöfen stank das geronnene Blut. [...] Es stanken die Flüsse, es stanken die Plätze, es stanken die Kirchen, es stank unter den Brücken und in den Palästen. [...] Und natürlich war in Paris der Gestank am größten, denn Paris war die größte Stadt Frankreichs. (DP: 5/6)

Depois desta descrição geral<sup>87</sup>, o narrador circunscreve-se ao Cemitério dos Inocentes (“... an dem der Gestank ganz besonders infernalisch herrschte...”, DP: 6),

---

<sup>87</sup> Cf. Classen (1994: 54/5): “European cities were often filthy places in earlier times. Streets served as conduits for refuse of all sorts – food remains, human and animal waste, blood and entrails of slaughtered animals, and dead cats and dogs – to name some. [...] Most streets were made of dirt, which would mingle with waste products to produce a sticky and malodorous muck. Refuse commonly ended up in nearby rivers [...]. Not surprisingly, many of the watercourses of European cities were little more than open sewers.”

focalizando a sua atenção nos pormenores espaço-temporais que envolvem o nascimento do personagem principal (“Hier nun, am allerstinkendsten Ort des gesamten Königsreich, wurde am 17. Juli 1738 Jean-Baptiste Grenouille geboren.”, DP: 7). O calor que se fazia sentir nesse dia intensificava o fedor, já de si insuportável:

Es war einer der heißesten Tage des Jahres. Die Hitze lag wie Blei über dem Friedhof und quetschte den nach einer Mischung aus fauligen Melonen und verbranntem Horn riechenden Verwesungsbrodem in die benachbarten Gassen. (DP: 7).

A cidade de Paris volta a ser descrita no momento em que Grenouille, ao serviço de Grimal, o dono da fábrica de curtumes, conquista alguma liberdade (“Das größte Geruchsrevier der Welt stand ihm offen: die Stadt Paris.”, DP: 43). A descrição da cidade é feita recorrendo a sensações olfactivas que apontam para a mistura de odores. Está de novo patente a ideia de que, para se descrever um cheiro, há que identificar necessariamente a sua proveniência (desta vez com o recurso à preposição *von*) devido à carência, na linguagem verbal, de vocábulos capazes de descrever os cheiros:

Es war wie im Schlaraffenland. [...] Es mischten sich Menschen- und Tiergerüche, Dunst von Essen und Krankheit, von Wasser und Stein und Asche und Leder, von Seife und frischgebackenem Brot und von Eiern, die man in Essig kocht, von Nudeln und blankgescheurtem Messing, von Salbei und Bier und Tränen, von Fett und nassem und trockenen Stroh. (DP: 43/4).

No final da obra, Grenouille faz a viagem de regresso em direcção a Paris, chegando no dia 25 de Julho de 1767, o dia mais quente do ano, o que mais uma vez intensifica os odores característicos da cidade:

Die tausenfältigen Gerüche und Gestänke quollen wie aus tausend aufgeplatzten Eiterbeulen. Kein Wind regte sich. Das Gemüse an den Marktständen erschlaffte, eh'es Mittag war. Fleisch und Fische verwesten. In den Gassen stand die verpestete Luft. Selbst der Fluß schien nicht mehr zu fließen, sondern nur noch zu stehen und zu stinken. Es war wie am Tag von Grenouilles Geburt. (DP: 317).

---

Cf. Corbin (1994: 55): “Completing this list were prisons, churches, the fetid cesspools along the Seine (on the quai de Gesvres, for example), and, above all, the markets, miscellanies of smells in the heart of Paris. From 1750 on, Les Halles became one of the favorite sites of the new vigilance [François Boudon, ‘La Salubrité du grenier de l’abondance à la fin du siècle’, *XVIII Siècle*, 9, 1977, 171-180]. The underground storerooms exuded a complex range of odors from rotting vegetation. At ground level, in the ‘porte merdeuse’ sector, the efluvia of fish assailed passersby.”

O paralelismo entre este dia, que será o último de Grenouille, e o dia do seu nascimento, é conseguido, como não podia deixar de ser, através de sensações olfactivas. Este facto confere à narrativa um cariz circular, desempenhando a cidade de Paris, ou antes os odores que liberta, um papel fulcral, como referem Frizen e Spanken:

Diese krasse Polarität von Tod und Leben, von miasmes und jonquille, war es, die Süskind erzählerisch nutzen konnte. Der größte Parfumeur aller Zeiten soll eine Spottgeburt der widerwärtigsten Verfallsprodukte sein und Schein und Sein undurchschaubar in sich vereinigen. Die Spottgeburt des Gestanks mit ihrer ‚Duftmaske‘ (306), die ihrerseits aus den übelsten Abfällen und erlesensten Düften zusammengesetzt ist, ist der wahre Genius loci der Stadt Paris, die die Ausdünstungen der Proleten durch die Gerüchetünche der Aristokraten vergessen machen will. (Frizen / Spanken, 1996: 49)

O manancial de odores que a cidade proporciona ao protagonista desempenha um papel fulcral no desenvolvimento da sua capacidade para perceber e identificar odores. O protagonista não faz propriamente distinção entre aromas agradáveis e fedores intoleráveis, como é normal no ser humano. Uns e outros vão despertando em Grenouille emoções, sensações ou mesmo recordações, como é o caso da aragem do mar, trazida pelo vento.<sup>88</sup> Neste momento, o cheiro agradável a maresia alia-se à memória: “Das Viertel zwischen Saint-Eustache und dem Hôtel de Ville hatte er bald so genau durchrochen, daß er sich darin bei stockfinsterer Nacht zurecht fand.” (DP: 47).

Ainda na cidade de Paris, e passando de um plano geral para um mais específico, são de referir as casas e os locais de trabalho das diferentes personagens e artífices parisienses, já que também estes exalam odores específicos que são descritos na obra de acordo com o papel que desempenham em determinada fase da vida de Grenouille. É o exemplo do fedor da oficina de curtumes de Grimal, descrito, não de uma forma directa, mas através do modo como as recordações deste odor provocam no protagonista reacções dramáticas. Nestes momentos de nostalgia, experimentados na solidão da sua caverna, dá-se no interior de Grenouille uma súbita explosão de violência e raiva:

Und dann brach mit einem Mal – das war der Sinn der Übung – mit orgastischer Gewalt sein angestauter Haß hervor. (...) So gerecht war sein Zorn. So groß war seine Rache. (...) Grenouille, der kleine Mensch, zitterte vor Erregung, sein Körper krampfte sich in wollüstigen Behagen und wölbte sich auf, so daß er für einen Moment mit dem Scheitel an die Decke des Stollens

---

<sup>88</sup> “Es roch simpel, das Meer, aber zugleich roch es groß und einzigartig [...] Der Geruch des Meeres gefiel ihm so gut, daß er sich wünschte, ihn einmal rein und unvermischt und in solchen Mengen zu bekommen, daß er sich dran besaufen könnte.” (DP: 46).

stieß, um dann langsam zurückzusinken und liegenzubleiben, gelöst und tief befriedigt. (DP: 159).

O ódio que Grenouille evidencia, endereçado neste momento especificamente à oficina de curtumes (mas também aos seiscentos mil parisienses, cujas emanações olfactivas consegue reavivar na sua memória) irá dominá-lo ao longo de toda a obra, especialmente na parte final, como veremos mais adiante neste trabalho.

Já a casa de Giuseppe Baldini, um dos mestres perfumistas parisienses de maior renome, é caracterizada pela mistura caótica de odores (“...ein unbeschreibliches Chaos von Düften...”, DP: 61), comparada a uma orquestra desafinada (“... so unerträglich war ihr geruchlicher Zusammenklang, gleich einem tausendköpfigen Orchester, in welchem jeder Musiker eine andre Melodie fortissimo spielt.”, DP: 61).

Tanto Baldini, como a mulher e os seus empregados eram já insensíveis a esta mistura de odores<sup>89</sup>, o mesmo não acontecendo a qualquer cliente que, independentemente da sua compleição física, era atingido violentamente assim que entrava na loja (“... wie eine Faust im Gesicht...”, DP: 62):

Laufburschen vergaßen ihre Bestellungen. Trutzigen Herren wurde es mulmig. Und manche Dame erlitt einen halb hysterischen, halb klaustrophobischen Anfall, sank in Ohnmacht und konnte nur noch mit schärfstem Riechsalz aus Nelkenöl, Ammoniak und Kampfersprit wiedergestellt werden. (DP: 62).

Outra cidade descrita olfactivamente em *Das Parfum* é Grasse, que agrada a Grenouille, pelo sentimento de poder que lhe sugere a capital do fabrico de perfumes<sup>90</sup> (“Ein Rom der Duft sei die Stadt, das gelobte Land der Parfumeure, und wer nicht seine Sporen hier verdient habe, der trage nicht zu Recht den Namen Parfumeur.”, DP: 211).

Tal como noutras cidades da época, o odor que paira no ar de Grasse, principalmente na zona dos curtidores, é insuportável (“Der Geruch war so stechend, daß manchem der Gäste der Geschmack am Essen verging.”, DP: 211). No entanto, este

---

<sup>89</sup> Raab explica esta situação, referindo um fenómeno associado à convivência com o mesmo odor durante um determinado período de tempo, a adaptação: “Bei der Adaption handelt es sich um eine allmähliche Verminderung der Empfindungsintensität: Es entsteht der Eindruck, als ob die Gerüche langsam schwächer würden, was schließlich soweit gehen kann, daß sie gar nicht mehr wahrgenommen werden.” (Raab, 2001: 46).

<sup>90</sup> Delseit e Drost referem a importância de Grasse para o universo dos perfumes: “eines der Zentren der französischen Parfümindustrie. Bereits im 16. Jh. war die Stadt für ihre parfümiererten Pomaden bekannt. Hier wurde die Mode des Duft-Leders von zugewanderten Florentinern entwickelt, während sich die geschäftstüchtigen Gerber der Stadt auf die Herstellung von Duftölen spezialisierten. Die Grasser Parfümsalben, Puder und Seifen wurden bald an allen Höfen Europas geschätzt.” (Delseit / Drost, 2000:25).

ambiente desperta em Grenouille uma sensação de segurança (“Ihm war der Geruch vertraut, ihm gab er ein Gefühl von Sicherheit.”, DP: 211). O fedor da cidade tem como função restituir ao protagonista a serenidade<sup>91</sup>, ao substituir o perfume da jovem Laure, cuja predominante importância para a obra merecerá menção futuramente, neste trabalho.

Os perfumistas abundavam na cidade de Grasse e possuíam caves gigantescas, onde armazenavam todo o tipo de essências, percebidas a qualquer distância por Grenouille: “Grenouille roch es in allen Einzelheiten durch die dicksten Mauern” (DP: 213). O odor das casas sumptuosas dos ricos é também percebido por Grenouille. O cheiro a ouro e a poder era o mais potente que o protagonista já havia apreendido<sup>92</sup>

Em contraposição com as cidades descritas em *Das Parfum*, são apresentados ambientes onde dominam os odores da natureza, como o da estrada arenosa, dos prados da terra, das plantas e da água, aos quais Grenouille não fica indiferente (“Grenouille empfand diese Simplizität wie eine Erlösung. Die gemächlichen Düfte schmeichelten seiner Nase.”, DP: 147). Estes novos odores provocam nele sensações agradáveis, assim como a alteração da sua postura, que se torna mais humana (“... und raffte sich sogar sporadisch zu einer geraden Körperhaltung auf, so daß er von ferne betrachtet beinahe wie ein gewöhnlicher Handwerksbursche aussah, also wie ein ganz normaler Mensch.”, DP: 148).<sup>93</sup>

Ao longo da obra verificamos que os lugares onde não se sentem os eflúvios humanos são aqueles onde o protagonista melhor se sente. O exemplo de um destes lugares é a caverna no vulcão Plomb du Cantal, onde o protagonista como que hiberna durante sete anos. Outro será a cabana onde Grenouille fica instalado durante o tempo em que trabalha no atelier de Madame Arnulfi, e que tem um odor para ele agradável

---

<sup>91</sup> “Der stinkende Dunst des Gassen gab ihm Sicherheit und half ihm, die Leidenschaft, die ihn überfallen hatte, zu bändigen. Nach einer Viertelstunde war er wieder vollkommen ruhig geworden.” (DP: 218/9).

<sup>92</sup> “Die Herren (...) rochen nach Gold und nach Macht, nach schwerem gesichertem Reichtum, und sie rochen stärker danach als alles, was Grenouille bisher auf seiner Reise durch die Provinz in dieser Hinsicht gerochen hatte.” (DP: 213).

<sup>93</sup> Esta descrição da natureza obedece aos parâmetros de Rousseau, como afirma Corbin (1994: 154/5): “The countryside exalted by Rousseau and his disciples emerged as a sweet-scented area, free of stenches from the village and its assembled peasants, wafted by nothing but the breath of spring flowers. It was a countryside that seemed to have been created for solitude, where the traveler seemed able to tolerate only the isolated farm, the mill, the chalet, at a pinch the hamlet, and the momentary contact of a chance meeting with a shepherd”. A única diferença prende-se com o facto de Grenouille não tolerar qualquer tipo de presença humana.

(“einen fensterlosen Verschlag, der angenehm nach altem Schafmist und Heu roch”, DP: 220).

Os lugares apresentados em *Das Parfum* são espaços onde confluem inúmeros odores que têm como principal função despertar no protagonista sensações e recordações, pautando o desenvolvimento dos aspectos característicos da sua personalidade.<sup>94</sup> Tão importante é este facto que, como pudemos verificar através dos exemplos apresentados, os lugares por onde Grenouille se movimenta são descritos quase unicamente com o recurso a sensações olfactivas, já que é nesta esfera que a obra assenta.

Como veremos no subcapítulo seguinte, não é só o cheiro dos lugares que desempenha um papel de extrema importância na estrutura da obra. Também os aromas, tanto exalados como percebidos, condicionam as relações pessoais entre as restantes personagens, assim como o desenrolar da diátese.

#### **b. As personagens e o seu relacionamento com o protagonista**

Como sucede com a descrição dos lugares, também as pessoas são apresentadas do geral para o particular, ou seja, primeiro referem-se as características comuns àqueles que habitavam cidades francesas e só depois o narrador se ocupa das personagens que intervêm mais activamente na obra. Aquando da descrição dos parisienses há novamente o recurso à repetição do verbo *stinken* e a identificação dos odores recorrendo à preposição *nach*, como já havia sido utilizada anteriormente, aquando da descrição da cidade de Paris:

---

<sup>94</sup> Cf. Degler (2003: 208/9): “Der Lebensumweg Grenouilles kann als eine olfaktorische Bewegung durch einen mehr oder weniger von Gerüchen erfüllten Raum dargestellt werden; denn nicht nur die Erfahrung von Zeit, sondern auch die Wahrnehmung des Raums und der Figuren in ihm in ‘Das Parfum’ primär olfaktorisch codiert. [...] Wie in ‘Das Parfum’ der Raum (unabhängig von seinen absoluten Eigenschaften) wahrgenommen wird, hängt also hauptsächlich davon ab, wie viele Dufteindrücke auf ihm versammelt sind. [...] Die Räumlichkeit kann nicht visuell-numerisch Kategorien dargestellt werden, weil Grenouille sie nur in Form mehr oder weniger häufiger Geruchswechsel wahrnimmt, die selbst in Relation zu seiner Eingengeschwindigkeit als Beobachter stehen. Sein Lauftempo wiederum hängt von den geruchlichen Kräften seiner Umwelt ab: So spricht der Text davon, daß Grenouille nach einigen Tagen ‘ins olfaktorische Gravitationsfeld von Orléans’ (Par: 149) gekommen sei.”

Die Menschen stanken nach Schweiß und nach ungewaschenen Kleidern; aus dem Mund stanken sie nach verrotteten Zähnen, aus ihren Mägen nach Zwiebelsaft und an den Körpern, wenn sie nicht mehr ganz jung waren, nach altem Käse und nach saurer Milch und nach Geschwulstkrankheiten. (DP: 6)

O mau cheiro era geral, não sendo identificativo do sexo, da profissão ou condição social:

Der Bauer stank wie der Priester, der Handwerksgehilfe wie die Meistersfrau, es stank der gesamte Adel, ja sogar der König stank, wie ein Raubtier stank er, und die Königin wie eine alte Ziege, sommers wie winters. (DP: 6)

Os cheiros exalados pelos humanos são bem mais desagradáveis quando comparados com os aromas de certos seres especiais para o protagonista, como o é a jovem da Rue de Marais, assunto tratado no subcapítulo seguinte, dedicado às vítimas do protagonista:

Üblicherweise rochen Menschen nichtssagend oder miserabel. Kinder rochen fad, Männer ürios, nach scharfen Schweiß und Käse, Frauen nach ranzigem Fett und verderbendem Fisch. Durchhaus uninteressant, abstoßend rochen die Menschen... Und so geschah es, daß Grenouille zum ersten Mal in seinem Leben seiner Nase nicht traute und die Augen zuhülfe nehmen mußte, um zu glauben, was er roch. (DP: 54).

O odor emanado pelos humanos, ou melhor, o seu efeito no protagonista, volta a ser descrito mais tarde, quando Grenouille abandona o atelier de Baldini e a cidade de Paris em direcção a Grasse (“Am befreiendsten empfand er die Entfernung von den Menschen.”, DP: 148). Como já referimos no subcapítulo anterior, a postura do protagonista torna-se mais humana. E, por paradoxal que pareça, isto acontece à medida que ele se afasta dos homens. No entanto, ao aproximar-se de Orleães, a atmosfera torna-se mais pesada, fruto da presença humana (“die Verdichtung des Menschlichen in der Luft”; “stickigen Menschenklima”, DP: 149). A consequência deste odor no protagonista é o seu afastamento, passando a evitar povoações (“Er war wie berauscht von der sich immer stärker ausdünnenden, immer menschenferneren Luft.”, DP:149) e abandonando também o seu propósito de chegar a Grasse (“Grenouille wollte nicht mehr irgendwohin, sondern nur noch weg, weg von den Menschen”, DP: 150).

Esta descrição dos humanos, com o recurso às sensações olfactivas, transporta-nos para o plano de entendimento de Grenouille e reveste-se de uma importância



extrema em contraposição com outros seres, as vítimas de Grenouille, cujo aroma em nada se assemelha, pelo menos segundo o protagonista, ao dos restantes populares.

Da população em geral, passamos à identificação de algumas personagens secundárias e do modo como, olfactivamente falando, estas aparecem na vida do protagonista e com ele estabelecem algum tipo de relacionamento. De um modo geral, poderemos desde já afirmar que as personagens masculinas – o Padre Terrier, o dono da oficina de curtumes Grimal, o perfumista Giuseppe Baldini, o cientista Marquês Taillade-Espinasse e Antoine Richis, o pai da derradeira vítima – representam, de alguma forma, figuras paternais e contribuem directa ou indirectamente para a educação e aprendizagem de Grenouille. Por outro lado, às figuras femininas, nomeadamente a mãe e as amas, não são atribuídos sentimentos profundos, muito pelo contrário, a ausência de sentimentos é uma característica marcante tanto na mãe como em Madame Gaillard. Quanto às vinte e seis jovens assassinadas por Grenouille, a sua relevância para a obra será tratada no subcapítulo seguinte.

A mãe de Grenouille é apresentada logo no início da obra, aquando do nascimento deste: encontrava-se atrás de uma banca, na Rua aux Fers, a escamar peixes (“Die Fische, angeblich erst am Morgen aus der Seine gezogen, stanken bereits so sehr, daß ihr Geruch den Leichengeruch überdeckte.”, DP: 7). À mãe de Grenouille não incomodava o fedor libertado pelos peixes, já que, para além de a dor do parto dominar todos os seus sentidos, era insensível aos cheiros (“Grenouilles Mutter aber nahm weder den Fisch- noch den Leichengeruch wahr, denn ihre Nase war gegen Gerüche im höchsten Maße abgestumpft,...”, DP: 7). Para além de incapaz de perceber o fedor que a rodeava, o seu estado de espírito e consequentes acções infanticidas podem encontrar alguma explicação nesta deficiência física<sup>95</sup>, designada em termos médicos por anosmia. Esta característica é partilhada pela última ama de Grenouille, Madame Gaillard, e indicia que a intensidade de sentimentos é directamente proporcional à capacidade olfactiva.

Não há sentimentos que unam a mãe de Grenouille a este recém-nascido. Apenas esperava que, tal como já havia sucedido cinco vezes antes, a carne sanguinolenta expelida (“das blutige Fleisch”, DP: 8) se misturasse com as vísceras dos peixes e fosse

---

<sup>95</sup> Cf. Heiss (2002: 12): “Anosmie ist der medizinische Begriff für die vollständige Zerstörung des Geruchssinns. [...] Ohne diesen Sinn würden wir auch nicht vor verdorbenen Lebensmitteln gewarnt. Der Geruchsverlust kann langfristig auch zu Appetitlosigkeit, ja sogar zu Depressionen führen.”

varrida ao final do dia.<sup>96</sup> Mas Grenouille sobrevive contra as expectativas da mãe que, surpreendida pelas autoridades, confessa os infanticídios anteriores e é condenada à morte pela guilhotina.

Outra personagem referida na obra é Madame Gaillard, descrita como uma mulher avelhentada, apesar de ainda não ter trinta anos. Devido a uma agressão do pai quando era criança, perdera o sentido do olfacto, juntamente com todas as emoções:

Als Kind hatte sie von ihrem Vater einen Schlag mit dem Feuerhaken über dir Stirn bekommen, knapp oberhalb der Nasenwurzel, und seither den Geruchsinn verloren und jedes Gefühl für menschliche Wärme und menschliche Kälte und überhaupt jede Leidenschaft. (DP: 25).

Fica subentendido, à semelhança do que havia sido apontado aquando da descrição da mãe de Grenouille, que o sentido do olfacto, mais do que capaz de potenciar sensações físicas, desperta ou, neste caso específico, inibe sentimentos. Esta mulher, incapaz de perceber qualquer odor, é descrita como uma múmia, uma mulher morta, incapaz de experienciar qualquer sentimento<sup>97</sup> (“... wie die Mumie eines Mädchens; [...] Sonst spürte diese abgestorbene Frau nichts.”, DP: 25/6). A ama viveria ainda durante muitos e muitos anos, para sua infelicidade já que interiormente estava morta desde a infância (“...obwohl als Kind schon innerlich gestorben...”, DP: 39).

Estas duas mulheres, a progenitora e a ama, são indispensáveis na vida de Grenouille, não por encerrarem nelas características maternas, mas por possibilitarem, uma, o nascimento e, a outra, a sobrevivência do protagonista. O facto de a anosmia ser uma característica que partilham é, mais do que uma coincidência interessante, potenciadora do desenvolvimento da resistência em Grenouille, por estar directamente relacionada com a ausência de sentimentos que ambas manifestam.

---

<sup>96</sup> A ausência de sentimentos por parte desta mãe que não possui qualquer laço que a ligue ao recém-nascido é radicalmente oposta à afirmação de Rindisbacher, que passamos a citar: “Odors are – or once were, before they came under attack from public health, hygiene, and sanitation forces at work in the name of enlightenment progress – a natural phenomenon present at both extremes of human life, birth and death. They mark [...] both phenomenologically and symbolically the creation of human bonds (between mother and child, for instance) as well as their final destruction, their biological dissolution.” (Rindisbacher, 1992: 135).

<sup>97</sup> Cf. Degler (2003: 191/2). Como refere este autor, não existe um termo que defina uma pessoa que não possui o sentido do olfacto, equivalente aos que descrevem deficiências de outros sentidos, nomeadamente surdo, mudo, cego.

A propósito do significado do nome de Madame Gaillard, Delseit e Drost afirmam: “Der Bedeutung des Namens (frz, *gaillard* ,ausgelassen’) ist die nachfolgende Charakterbeschreibung ironisch entgegengesetzt.” (Delseit / Drost, 2000: 9).

Menos importante que Madame Gaillard, mas igualmente com referências olfactivas, é a ama Jeanne Bussie, que tal como as três anteriores amas de Grenouille, chega à conclusão que o negócio não lhe é rentável: “Er frißt alles, der Bastard.” (DP: 11). Por este motivo, deixa-lo à porta do Padre Terrier, que é descrito como um monge calvo com um cheiro acre a comida (“leicht nach Essig riechenden Mönch”, DP: 11). O cheiro acre do padre resulta dos seus hábitos alimentares, os quais, segundo refere Corbin, podem ser indicadores da autenticidade dos valores morais.<sup>98</sup>

O odor corporal da ama Jeanne Bussie (“... den Duft von Milch und käsiger Schafswolle...”, DP: 12) é também referido pelo narrador, como sendo agradável às narinas do padre. É com a referência a este odor que tanto o afecta, que o padre tenta convencer a ama a ficar com a criança em troca de mais alguns francos: “‘Es ist den Duft deiner Brust gewöhnt’ [...] Und abermals nahm er einen tiefen Atemzug vom warmen Dunst, den die Amme verströmte...”, DP: 13. Ao despedir-se da ama, o Padre volta a inspirar seu aroma (“... nahm noch einen Atemzug von dem verwehenden warmen, wolligen Milchdunst...”, DP: 18).

A segunda personagem masculina referida na obra é Grimal, dono de uma oficina de curtumes onde Grenouille é abandonado por Madame Gaillard, que é um homem violento, movido unicamente pelo desejo de lucro<sup>99</sup>:

Mit dem ersten Blick, den er [Grenouille] auf Monsieur Grimal geworfen – nein, mit dem ersten witternden Atemzug, den er von Grimals Geruchsaura eingesogen hatte, wußte Grenouille, daß dieser Mann imstande war, ihn bei der geringsten Unbotmäßigkeit zu Tode zu prügeln. (DP: 40/1).

Ao referirmos esta personagem pretendemos evidenciar o odor pestilento que caracteriza a sua oficina e o facto desta ser mais uma das personagens que desaparece repentinamente da acção. Grimal morre, afogado no Sena, na noite em que Grenouille visita pela primeira vez o atelier de Baldini. Grenouille já não precisava dele e, tal como

---

<sup>98</sup> Cf. Corbin (1994: 36): “Classification of the glutton’s fetidity, the drunkard’s vinous sourness reinforced the traditional view of the stench of the sinner that had enabled Saint Philip Neri to recognize souls destined for hell. [...] The ingesta, that is, air, food, and drink, regulated the excreta and therefore individual odor.”

<sup>99</sup> Cf. Delseit / Drost (2000:11): “Wie sein Name schon signalisiert, ist Grimal ein Ausbund an Schlechtigkeit. An ihm werden sowohl die menschenunwürdigen Arbeitsbedingungen der Kinderarbeit als auch die sozioökonomischen Bedingungen der späteren Industriegesellschaft demonstriert, in der der Wert des Menschen auf seine Arbeitskraft reduziert wird.”

já havia acontecido com a mãe e como se processará ao longo da obra, as personagens são-nos apresentadas em função do protagonista, por isso, quando deixam de lhe ser úteis morrem ou deixam de ser relevantes para o desenrolar da diátese.

Numa cidade onde abundavam os perfumistas, é-nos apresentado Giuseppe Baldini, cuja loja se situava numa das zonas mais chiques de Paris, a Ponte au Change. Este mestre perfumista devia o seu sucesso a dois perfumes maravilhosos que havia apresentado na sua juventude (DP: 65). Baldini é caracterizado como um homem que insiste em viver no passado, mostrando-se renitente em relação a invenções e progressos da Humanidade. Também esta personagem é descrita com o recurso a sensações olfactivas, sendo o odor a frangipana (espécie de perfume almiscarado) identificativo da sua presença (“Eine Wolke von Frangipaniwasser, mit dem er sich allmorgendlich besprühte, umgab ihn geradezu sichtbar und rückte seine Person in nebelhafte Ferne.”, DP: 60). Tão habituado estava ao seu odor característico a frangipana, que já não o conseguia perceber (“Der Duft des Frangipaniwassers, störte ihn schon längst nicht mehr beim Riechen, er trug ihn ja schon seit Jahrzehnten mit sich herum und nahm ihn überhaupt nicht mehr wahr”, DP: 66). Era ambicioso, não se contentava em ter unicamente produtos de cosmética clássica, mas sim tudo o que tivesse relação com o olfacto.

Baldini vinha aos poucos a perder clientela porque o seu instinto criador o tinha abandonado (“Diese Eingebung wurde nicht kommen. [...] Diese Mischung würde mißraten.”, DP: 65). E, após malogradas tentativas de inventar um novo perfume concluía com desespero “...ich habe keine Nase mehr...” (DP: 65). Por fim, solicitou ao seu ajudante, Chénier, que fosse comprar um frasco de *Amor und Psyche*, o perfume da moda criado por um dos seus maiores concorrentes – Pélissier –, para o tentar copiar, procurando assim recuperar a fama de que já havia gozado. Na verdade, Baldini nunca tinha criado qualquer perfume (“Er war kein Erfinder.”, DP: 66), já que os dois perfumes que lhe davam fama tinham sido, um, herança do pai e outro, comprado a um vendedor ambulante. O narrador compara-o a um cozinheiro, cuja qualidade se prende com o facto de seguir boas receitas, mas que é incapaz de criar uma iguaria original (DP: 66/7). A adequação da metáfora aplicada prende-se com o facto de estes dois sentidos, o olfacto e o paladar, estarem intimamente ligados.

É natural que, sendo esta personagem um perfumista, seja apresentado como alguém extremamente sensível a certos perfumes, inclusivamente ao do seu arquirival,

Pélessier. O poder do seu perfume manifestava-se inegavelmente na população.<sup>100</sup> Este facto é comprovado pela opinião expressa de Baldini e pelo efeito que o perfume provoca nele, mesmo contra a sua vontade, evidenciada desde logo pela contradição *ekelhaft gut*:

Das Parfum war ekelhaft gut. [...] Es war keine Spur ordinär. Absolut klassisch, rund und harmonisch war es. Und trotzdem faszinierend neu. Es war frisch, aber nicht reißerisch. Es war blumig, ohne schmalzig zu sein. Es besaß Tiefe, eine herrliche, haftende, schwelgerische, dunkelbraune Tiefe – und war doch kein bißchen überladen oder schwülstig. [...] »Wunderbar, wunderbar...« murmelte er und schnüffelte gierig, »es hat einen heiteren Charakter, es ist lieblich, es ist wie eine Melodie, es macht direkt gute Laune... Unsinn, gute Laune!« (DP: 79).

A comparação do perfume de Pélessier a uma melodia também está revestida de grande interesse, na medida em que na indústria da perfumaria o recurso a termos musicais para definir aromas ou sensações olfactivas é frequente.<sup>101</sup> Baldini é incapaz de recriar o perfume de Pélessier e, apesar de desconfiar das capacidades de perfumista de Grenouille, autoriza-o a provar o seu talento. No entanto, a sua paciência esgota-se quando se apercebe da falta de técnica do protagonista. No entanto, já todo o aposento se encontrava inundado de ‘Amor und Psyche’, cujo aroma lhe provoca uma reconhecida mudança de humor<sup>102</sup>.

Grenouille não se limitou a reproduzir o perfume de Pelissier. De facto, considerando-o o aroma medíocre, criou, em poucos minutos, um perfume muito melhor (em comparação com o de Pelissier, o perfume criado por Grenouille é descrito como *himmlisch gut* e *herrlich*), que despertou em Baldini uma série de sentimentos,

---

<sup>100</sup> “Ganz unschuldig sah sie aus, wie heller Tee – und enthielt doch neben vier Fünfteln Alkohol ein Fünftel eines geheimnisvollen Gemisches, das eine ganze Stadt in Aufregung versetzen konnte.” (DP: 78).

<sup>101</sup> Acordes, notas e composição são três termos musicais que, aliados a outras expressões relacionadas com a criação de um perfume (como por exemplo “notas de cabeça”, “notas de coração” e “notas de fundo”) evocam a concretização musical de uma partitura. Como podemos ler na Revista *perfumes&co*, nº 38, de Novembro de 2005 (pp. 6/7), em perfumaria fala-se igualmente do “órgão de perfumes”, paleta constituída por 5000 a 6000 aromas diferentes, cujo aspecto é semelhante ao órgão de uma igreja. Há semelhança deste, o órgão de perfumes tem um “teclado”, constituído por diferentes suportes contendo as variadas matérias-primas utilizadas pelos perfumistas.

<sup>102</sup> “Zwar, Baldini tobte noch und zeterte und schimpfte; doch mit jedem Atemzug fand seine äußerlich zur Schau gestellte Wut im Innern weniger Nahrung.” (DP: 108).

emoções e fantasias, envolvendo não só o olfacto mas os outros sentidos, nomeadamente a visão e a audição<sup>103</sup>:

Baldini schloß die Augen und sah sublimste Erinnerungen in sich wachgerufen. Er sah sich als einen jungen Menschen durch abendliche Gärten von Neapel gehn; er sah sich in den Armen einer Frau mit schwarzen Locken liegen und sah die Silhouette eines Strauchs von Rosen auf dem Fenstersims, über das ein Nachtwind ging; er hörte versprengte Vögel singen und von Ferne die Musik aus einer Hafenschenke; er hörte Flüsterndes ganz dicht am Ohr, er hörte ein Ichlieblich und spürte, wie sich ihm vor Wonne die Haare sträubten, jetzt! (DP: 111).

O poder deste novo perfume assim como as sensações que ele provoca são descritos sob a perspectiva de Baldini:

Das war ein völlig neuartiges Ding, das eine ganze Welt aus sich erschaffen konnte, eine zauberhafte, reiche Welt, und man vergaß mit einem Schlag die Eckelhaftigkeiten um sich her und fühlte sich so reich, so wohl, so frei, so gut... (DP: 111/2).

Durante os três anos de convivência com Grenouille, o mestre perfumista concretiza os seus sonhos de grandeza. Após o afastamento de Grenouille, a Ponte au Change afunda-se e consigo a casa e o atelier de Baldini, causando a morte deste e da sua mulher. Da sua vida de perfumista resta apenas o aroma a várias essências que se manteve nas águas do Sena durante semanas. Baldini, tal como a mãe de Grenouille e Grimal, desaparece no momento em que o protagonista deixa de precisar dele.

A descrição pormenorizada desta personagem deve-se não só ao facto de os odores fazerem parte da sua existência pessoal e profissional, mas principalmente porque os anos de aprendizagem com Baldini conduziram ao desenvolvimento da fantasia olfactiva (“olfaktorischen Phantastik”, Degler, 2003: 185) do protagonista. Baldini simboliza a contradição olfactiva da sua época: por um lado, tem como objectivo criar perfumes individuais para pessoas especiais, seguindo a lógica do perfume como artigo de luxo (cf. Degler, 2003: 189):

---

<sup>103</sup> Cf. Degler (2003: 201): “Baldini riecht und schließt die Augen, d.h. er öffnet den Raum der inneren Projektion, denn er sieht sich selbst und hört das Flüstern und spürt seine Gänsehaut. Der synästhetische Effekt des Geruchs ist so stark, daß vier Sinne notwendig sind, um seine Wirkung zu beschreiben. Darüber hinaus wird Baldini zeitlich zurückversetzt. Wobei aber deutlich wird, daß es nicht eine konkrete Erinnerung ist, die in ihm aufsteigt, sondern daß der Duft eine Art universales Wunschgedächtnis freisetzt. Der externe Duftreiz produziert eine Vergangenheit, die nur als ein interner Wunsch Baldinis existiert.”

Er wollte für eine ausgewählte Zahl hoher und höchster Kundschaft persönliche Parfums kreieren, vielmehr kreieren lassen, Parfums, die, wie angeschneiderte Kleider, nur zu einer Person paßten, nur von dieser verwendet werden durften und allein ihren erlauchten Namen trugen. (DP: 132).

Por outro lado, pretendia com as “suas” criações, cativar um número cada vez mais significativo de clientes. E para a concretização de ambos objectivos muito contribuiu a fantasia de Grenouille.

Para além de Baldini, outra figura paternal em *Das Parfum* é o Marquês de Taillade-Espinasse<sup>104</sup>, governador do feudo e membro do Parlamento de Toulouse, que tenta comprovar a sua teoria dos malefícios do *fluidum letale* (“... welches die Vitalkräfte lähme...”, DP: 179), servindo-se de Grenouille como exemplo. Este gás deletério teria a sua origem na terra, daí que os seres vivos, mal nasçam, tentam afastar as suas partes mais preciosas da mesma: “... das Korn die Ähre, die Blume ihre Blüte, der Mensch den Kopf...” (DP: 179). O Marquês propõe-se realizar uma experiência com Grenouille, expondo-o ao *fluidum vitale*<sup>105</sup>. A importância desta personagem assenta essencialmente no facto de representar o sentimento marcante da época de que os maus cheiros emanados da terra (incluindo os resultantes da decomposição dos corpos) estavam associados a mau estar, maleitas ou mesmo morte.<sup>106</sup> Também o Marquês serve os propósitos de aprendizagem de Grenouille e proporciona-lhe a oportunidade de criar um perfume humano, com o qual viria a exercer influência sobre os populares e que serviria de ponto de partida para outras “capas olfactivas” mais complexas e actantes. Tal como havia acontecido com outras personagens anteriormente, também o Marquês viria a desaparecer, meses após Grenouille o ter deixado.

---

<sup>104</sup> Analisando a origem do nome Taillade Spinasse, Delseit e Drost apelidam-no de “‘sprechender’ Name (frz. *taillade* ‘Schnitt’): Der Schneider macht aus dem Stoff Kleidung, und ‘Kleider machen Leute’. Taillade übernimmt die Aufgabe, die im klassischen Bildungsroman dem Adligen zukommt: Er führt Grenouille in die Gesellschaft ein. Auch diese Tradition wird ironisiert, da Taillade Fürsorge egoistischen Motiven entspringt. Mit der nachfolgenden Skizzierung der ‘wissenschaftlichen’ Werke des Marquis setzt der Autor erste Ironiesignale, die dem Leser zu verstehen geben, daß nun eine Satire auf die Forschungsbegeisterung der Aufklärung beginnt.” (Delseit / Drost, 2000:31).

<sup>105</sup> Cf. Corbin (1994: 15): “Jason Priestley measured the deterioration of ‘common air’ used in respiration and the production of ‘phlogisticated air’ (azote) and ‘fixed air’ (carbonic acid) at the expense of dephlogisticated ‘vital air’ (what we now call oxygen).”

<sup>106</sup> Cf. Degler (2003: 189/190): “Der Marquis präsentiert sich geradezu als Personifikation dieser Todesangst.”

A última figura paternal a aparecer na vida de Grenouille, e a que a melhor o compreende, é Antoine Richis, pai da sua derradeira vítima. Richis era de longe o cidadão mais rico de toda a região. A sua riqueza advinha igualmente de “productos olfactivos”:

Er besaß Latifundien nicht nur in Grasser Raum, wo er Orangen, Öl, Weizen und Hanf anbauen ließ, sondern auch bei Vence und gegen Antibes zu, wo er verpachtet hatte. Er besaß Häuser in Aix, Häuser auf dem Lande, Anteile an Schiffen, die nach Indien fuhren, ein ständiges Kontor in Genua und das größte Handelslager für Duftstoffe, Spezereien, Öle und Leder Frankreichs. (DP: 254)

No entanto, o seu bem mais precioso era a filha, para quem ele desejava um casamento favorável à sua condição. Richis ficava incomodado com a sua beleza, que chegava a despertar nele desejos incestuosos. As sensações que ela lhe provoca resultam de estímulos visuais:

... wenn er ging, um sie zu weken, und sie lag noch schlafend, wie von Gotteshänden hingelegt, und durch den Schleier ihres Nachtgewands drückten sich die Formen ihrer Hüften und ihrer Brüste ab, und aus dem Geviert von Busen, Achselschwung, Ellenbogen und glatten Unterarm, in das sie ihr Gesicht gelegt hatte, stieg ihr ausgetoßner Atem ruhig und heiß... (DP: 255)

Consciente do efeito que a filha provocava, Richis tentava protegê-la e, à medida que o receio de Richis aumentava, aumentava também o seu fascínio e até mesmo admiração pelo assassino em série, na medida em que, ao ver os corpos de algumas das vítimas, verifica que o criminoso tem um gosto especial por belezas requintadas e que, mais do que destruí-las, parece querer colecioná-las. Richis parece compreender o seu raciocínio, chegando mesmo a imaginar ser ele próprio o assassino. Richis chega à conclusão que, se o assassino era um colecionador de beleza, viria mais cedo ou mais tarde buscar a maior de todas, a de Laure<sup>107</sup>.

À medida que Richis começa a compreender o criminoso e a respeitá-lo, cresce a admiração por si próprio, por ter sido capaz de ler a mente do assassino:

Aber das Wesentliche, nämlich des Mörders systematische Methode und sein ideeles Motiv, hatte Richis durchschaut. Und je länger er darüber nachdachte,

---

<sup>107</sup> “Sein ganzes bisheriges Mordwerk wäre nicht wert ohne sie. Sie war der Schlußstein seines Gebäudes. [...] Und alle andern Morde waren Beiwerk für diesen letzten krönenden Mord.” (DP: 259/260).



desto besser gefielen ihm beide und desto größer wurde deine Hochachtung vor dem Mörder – eine Hochachtung freilich, die sogleich wie aus einem blanken Spiegel auf ihn selbst zurückstrahlte, denn immerhin war er, Richis, es ja gewesen, der mit seinem feinen analytischen Verstand dem Gegner auf die Schliche gekommen war. (DP: 260)

A sua admiração é tal, que chega mesmo a identificar-se com o criminoso:

Wenn er, Richis, selbst ein Mörder wäre und von des Mörders selben leidenschaftlichen Ideen besessen, [...] würde wie dieser alles daransetzen, sein Wahnsinnswerk durch einen Mord an Laure, der herrlichen, der einzigartigen, zu krönen. (DP: 260)

Ao conseguir pôr-se mentalmente na pele do assassino Richis, apercebe-se do papel de elevada importância que a vida da sua filha desempenha para o seu rival assassino:

..., weil Laure auch den Schlußstein im Gebäude seiner, Richis, eigenen Pläne bildete. Er liebte sie, gewiß; aber er brauchte sie auch. Und was er brauchte zur Verwirklichung seiner höchsten Ambitionen, das ließ er sich von niemandem entwinden, das hielt er fest mit Zähnen und mit Klauen. (DP: 261)

Richis architectou um plano para ludibriar o assassino: pretendia casar a filha para que esta, ao ser desflorada, se tornasse desinteressante aos olhos do assassino:

Eine verheiratete Frau, defloriert und womöglich schon geschwängert, paßte nicht mehr in seine exklusive Galerie. Der letzte Mosaiksteine wäre blind geworden, Laure hätte für den Mörder jeden Wert verloren, sein Werk wäre gescheitert. (DP: 266)

Tal como o narrador realça, o plano de Richis fazia todo o sentido e, mais uma vez, o vice-cônsul revelou inteligência e mostrou interpretar com exactidão a mente do criminoso. No entanto, este plano não seria facilmente posto em prática. No primeiro confronto directo entre Richis e Grenouille, ambos se convencem da ausência de perigo que o outro representa. O paralelismo estabelecido entre estas duas personagens resulta, no entanto, de posturas radicalmente diferentes. Grenouille apercebe-se através do seu olfacto, que Richis não representa para si qualquer perigo. Richis tem a mesma percepção mas, como esta resulta de sensações visuais, é enganadora:

Und so hatten sich beide bei ihrer kurzen Begegnung gegenseitig von ihrer Arglosigkeit überzeugt, zu Unrecht und zu Recht, und das war gut so, wie

Grenouille fand, denn seine scheinbare und Richis' wirkliche Arglosigkeit erleichterten ihm, Grenouille, das Geschäft – eine Anschauung übrigens, die Richis im umgekehrten Fall durchaus geteilt hätte. (DP: 272)

Frizen e Spanken defendem que o defeito de Richis reside na sua incapacidade para utilizar os sentidos sinestesticamente<sup>108</sup>, apoiando-se única e teimosamente nos impulsos visuais.

Depois de Grenouille ter perpetrado o seu último assassinato, o radioso dia primaveril e a boa disposição de Richis contrastavam com a desgraça da qual ainda ninguém tinha conhecimento:

Ein strahlender Frühlingstag begann. (...) Als er dann aufstand und das Fenster weit öffnete und draußen das schöne Wetter gewahrte und die frische würzige Morgenluft einsog (...), da kannte seine gute Laune keine Grenzen mehr, und er spitzte die Lippen und pfiiff eine muntere Melodie. (DP: 280/1).

Foi com este espírito que Richis descobriu o corpo da filha. A luminosidade da manhã (“Die Kammer war wie von gleißendem Silber gefüllte, alles strahlte...”, DP: 281) contrasta com o momento sombrio da descoberta do corpo da filha (“Als er sie [die Augen] wieder öffnete, sah er Laure auf dem Bett liegen, nackt und tot und kahlrasiert und blendend weiß.”, DP: 281).

O vice-cônsul sente-se enojado com os preparativos da execução de Grenouille, assim como com o medo e a alegria febril da população. Este nojo pela população em geral, evidenciado pela repetição do vocábulo *Ekel* (análogo ao sentimento manifestado por Grenouille e já descrito no início deste subcapítulo), estende-se à sua própria pessoa, na medida em que não foi capaz de proteger a filha:

Ihm war alles ein Ekel. Die plötzlich wiederaufbrechende Furcht der Menschen war ihm ein Ekel gewesen, ihre fiebrige Vorfreude war ihm ein Ekel. Sie selbst, die Menschen, alle miteinander, waren ihm ein Ekel.(...) Er war so erfüllt von Ekel, Ekel vor der Welt und vor sich selbst, daß er nicht weinen konnte.

Auch vor dem Mörder empfand er Ekel. (DP: 294/5)

---

<sup>108</sup> “Wer die Synästhesie nicht in sein Kalkül einbezieht, scheitert. Die Ironie des Kriminalteils will es, daß Richis den Plänen des Mörders zuletzt nicht gewachsen ist: Richis setzt einen Augenmenschen voraus, der sich durch eine falsche Route täuschen läßt. Seine Hypothese schließt einfach von dem einen auf den anderen Sinn, statt die Sinne zu synästhetisieren.” (Frizen / Spanken, 1996: 102).

Richis pretendia apenas assistir à execução do assassino, olhá-lo nos olhos durante a sua agonia, de forma a purgar todo o nojo que o invadia. No entanto, enfeitiçado tal como a restante população, Richis levou Grenouille para casa. Velou à sua cabeceira, até ele recuperar os sentidos e informou-o da anulação do veredicto e da sua intenção de o adoptar, encontrando, desta forma, um substituto para a filha.<sup>109</sup> Mais uma vez, Richis recorre às sensações visuais, desta vez para equiparar Grenouille à filha assassinada. Mas, na realidade, ele encontra-se enfeitiçado não pela beleza do protagonista, mas pelo perfume que ele exala. O facto de ser um homem de reconhecida inteligência e perspicácia intensifica o poder de Grenouille, já que Richis é aquele que mais estranhamente se deixa seduzir pelo odor artificial do protagonista, confundindo-o com a própria filha e pretendendo substituí-la pelo seu assassino. Esta problemática, relacionada com o efeito provocado pelo perfume absoluto criado por Grenouille, será apresentada no subcapítulo que se segue e tratada com maior profundidade mais adiante neste trabalho.

Em Grasse, são-nos apresentadas mais duas personagens: a viúva do perfumista Honoré Arnulfi (“eine lebhaft schwarzhäufige Frau von vielleicht dreißig Jahren”, DP: 219; “Madame Arnulfi war – was Grenouille freilich schon längst gerochen hatte – eine Frau von gesundem Wohlstand und gesundem Geschäftssinn”, DP: 220) e o seu assistente e amante Druot (“... ein riesenhafter Mann (...) Er stellte sich vor Grenouille hin, der in Gegenwart dieses Hünen geradezu lächerlich windig aussah, breitbeinig, eine Wolke von Spermengeruch verbreitend...”, DP: 220). Ambas são apresentadas segundo a perspectiva do protagonista, logo o que se destaca é o seu odor característico, principalmente o de Druot. A “aura seminalis” que este exala e com a qual delimita o seu espaço tanto na casa como na cama de Mme. Arnulfi constitui a substância que, segundo a medicina, identifica o homem na sua individualidade animal e que falta a Grenouille, apesar dos seus esforços infrutíferos para a perceber quando se encontra na montanha (DP: 173).<sup>110</sup>

---

<sup>109</sup> “Ich habe eine Tochter verloren, ich will dich als meinen Sohn gewinnen. Du bist ihr ähnlich. Du bist schön wie sie, deine Haare, dein Mund, deine Hand... Ich habe die ganze Zeit deine Hand gehalten, deine Hand ist wie die ihre. Und wenn ich in deine Augen sehe, so ist mir, als schaue sie mich an. Du bist ihr Bruder, und ich will, daß du mein Sohn wirst, meine Freude, mein Stolz, mein Erbe.” (DP: 309).

<sup>110</sup> Cf. Frizen / Spanken (1996: 53); cf. Corbin (1994: 44): “... sperm, a ‘typical’ liquid on which all the other humors were modeled. Semen by definition formed the essence of life. It exercised its effect on the totality of the organism; its odor betokened the individual’s animality.

Estas duas personagens exemplificam o poder das feromonas na atracção sexual, tema que é por vezes indiciado nesta obra, principalmente, e como veremos mais à frente neste trabalho, naquilo que motiva as acções das multidões presentes nos momentos da cerimónia de execução de Grenouille e da cena final.

Durante a estadia em Grasse, outras personagens surgem cuja importância se prende apenas com o facto de possuírem odor e de auxiliarem o protagonista na sua aprendizagem como perfumista. Através da maceração, Grenouille começa a fazer experiências com odores humanos. Apodera-se de um lençol de um homem que tinha dormido nele durante dois meses e acabara de morrer num hospício. Lava-o directamente com álcool e o resultado é um sucesso, já que o pode descrever através do seu odor:

Unter Grenouilles Nase erstand der Säckler aus der Weingeistsolution olfaktorisch von den Toten auf (...): ein kleiner Mann von dreißig Jahren, blond, mit plumper Nase, kurzen Gliedern, platten käsiger Füßen, geschwellenem Geschlecht, galligem Temperament und fadem Mundgeruch – kein schöner Mensch, geruchlich, dieser Säckler... (DP: 238/9)

Grenouille torna a fazer uma experiência semelhante com o odor de uma mendiga e depois decide dedicar-se apenas ao odor de determinados seres humanos, aqueles que lhe inspiravam amor: “Was er begehrte, war der Duft *gewisser* Menschen: jener äußerst seltenen Menschen nämlich, die Liebe inspirieren. Diese waren seine Opfer.” (DP: 240). Estas personagens aparecem como um grupo na obra de Süskind unicamente como invólucros de essência indispensável a Grenouille, na sua missão de criar um perfume absoluto, como veremos no capítulo seguinte.

Deste grupo de jovens vítimas, a mais importante e a única cujo nome é referido na obra é Laure Richis, de cuja descrição e relevância para o enredo nos ocuparemos no capítulo seguinte.

Como pudemos ver ao longo deste subcapítulo, também as personagens, tal como os lugares, são apresentadas segundo lógicas olfactivas, contribuindo para a construção do carácter do protagonista e existindo quase somente em função das

---

[...] In man, this *aura seminalis* ensured the link, formed the connection between body and soul.” (Corbin, 1994: 36). E a propósito da atracção entre os sexos, Corbin acrescenta: “That odor governed attraction was a commonplace. [...] The sense of smell became the sense of amorous anticipation, of vague desire that could prove false when sight supplied the details; [...] The male’s *aura seminalis* stirred female desire, just as it kept man’s appetite alive.”

necessidades deste, já que desaparecem da diátese no momento em que Grenouille deixa de precisar da sua presença.

### **c. As mulheres vítimas como portadoras de odor**

Apesar dos aromas e do olfacto serem de extrema importância na descrição de todas as personagens e na relação entre estas e o protagonista, é o odor emanado pelas jovens vítimas de Grenouille que mais o atraem e influenciam. Antes de nos dedicarmos ao estudo das 25 jovens, cujas essências despertaram cobiça olfactiva no protagonista, devemos deter-nos na descrição da primeira vítima de Grenouille que, não fazendo parte do grupo acima referido, provoca na personagem principal o despertar para um mundo de perfumes sublimes que ele mais tarde irá aprender a captar na totalidade e manipular a seu bel-prazer. O aroma desta jovem da Rue de Marais é captado por Grenouille no dia 1 de Setembro de 1753, aquando da coroação do rei Luís XV, celebrada com fogo-de-artifício. Enquanto os parisienses se maravilhavam com o espectáculo de luz, cor e som, Grenouille percebe, por entre os outros odores da cidade, algo que jamais havia cheirado<sup>111</sup> (“Der Duft war so ausnehmend zart und fein, daß er ihn nicht festhalten konnte, ...”, DP: 50). Este perfume desperta em Grenouille sensações nunca antes experienciadas e que serão descritas no próximo capítulo deste trabalho, dedicado essencialmente ao protagonista. As razões para tal efeito prendem-se com a singularidade desse perfume, incomparável a qualquer outro aroma existente na natureza:

Er versuchte, sich an irgendetwas Vergleichbares zu erinnern und mußte alle Vergleiche verwerfen. Dieser Geruch hatte Frische; [...] und er hatte zugleich Wärme; [...] Dieser Geruch war ein Mischung aus beidem, aus Flüchtigem und Schwerem, keine Mischung davon, eine Einheit, und dazu gering und schwach und dennoch solid und tragend, wie ein Stück dünner schillernder Seide... und auch wieder nicht wie Seide, sondern wie honigsüße Milch, in der sich Biskuit löst [...] Milch und Seide! Unbegreiflich dieser Duft, unbeschreiblich, in keiner Weise einzuordnen. (DP: 52)

---

<sup>111</sup> Quando Grenouille percebe o cheiro da jovem da Rue de Marais, esse odor destaca-se dos restantes odores característicos da cidade de Paris, aos quais já estava habituado. Este fenómeno é referido por Raab como habituação: “... die Habituation, die sich lediglich auf die Gewöhnung an die dem Individuum schon vertrauten Duftreize bezieht: letztere erfahre im Alltagsleben weniger Beachtung als unerwartete Gerüche” (Raab, 2001: 47).

Quando finalmente descobre a origem desse aroma, depara-se com uma rapariga de treze ou catorze anos<sup>112</sup> que descascava e descaroçava ameixas, cujo odor nada tinha a ver com o que habitualmente percepcionava nos seres humanos. A beleza da jovem é percepcionada através do olfacto do protagonista que, surpreendido com a origem daquele perfume, se serve de outras sensações, nomeadamente a visão, para se assegurar que os seus sentidos não o enganam:

... er habe in seinem Leben noch nie etwas so Schönes gesehen wie dieses Mädchen [...]. Er meinte natürlich, er habe noch nie so etwas Schönes gerochen. [...] Und so geschah es, daß Grenouille zum ersten Mal in seinem Leben seiner Nase nicht traute und die Augen zuhülfe nehmen mußte, um zu glauben, was er roch. (DP: 54)

A descrição que se segue parece induzir o leitor a encarar estas sensações como resultado de amor ou paixão. Se transpusermos estas sensações olfactivas para equivalentes visuais, somos quase transportados para outras épocas literárias, em que o poeta descrevia com todo o fervor a sua amada:

Nun *roch* er, daß sie ein Mensch war, roch den Schweiß ihrer Achseln, das Fett ihrer Haare, den Fischgeruch ihres Geschlechts, und roch mit größtem Wohlgefallen. Ihr Schweiß duftete so frisch wie Meerwind, der Talg ihrer Haare so süß wie Nußöl, ihr Geschlecht wie ein Bouquet von Wasserlilien, die Haut wie Aprikosenblüte..., und die Verbindung all dieser Komponenten ergab ein Parfum so reich, so balanciert, so zauberhaft, daß alles, was Grenouille bisher an Parfums gerochen, alles, was er selbst in seinem Innern an Geruchsgebäuden spielerisch erschaffen hatte, mit einem Mal zu schierer Sinnlosigkeit verkam. Hundertausend Düfte schienen nichts mehr wert vor diesem einen Duft. Dieser eine war das höhere Prinzip, nach dessen Vorbild sich die andern ordnen mußten. (DP: 54/5)

No entanto, o leitor cedo se apercebe que o que seduz Grenouille não é a rapariga, mas só e apenas o seu aroma (“Er [ihrer Duft] war die reine Schönheit.”, DP: 55), que ele deseja possuir para o poder estudar.

O narrador descreve a jovem recorrendo a sensações visuais (“Sie hatte rote Haare<sup>113</sup> und trug ein graues Kleid ohne Ärmel. Ihre Arme waren sehr weiß und ihre

---

<sup>112</sup> Apesar de as razões que levam Grenouille a matar esta jovem e todas as restantes vinte e cinco que se seguirão não terem cariz sexual, não podemos deixar de notar que estas mulheres tinham acabado de atingir a puberdade e que, segundo Raab, há três substâncias libertadas pelo suor (Androstenon, Androstenol e Androsteron) quando os jovens atingem a puberdade e que têm influência na atracção sexual (cf. Raab, 2001: 51/2).

<sup>113</sup> Como afirmam Delseit e Drost, o cabelo ruivo tem normalmente um cariz sexual, que se manifesta igualmente pelo odor mais intenso das suas portadoras: “volkstümliche Vorstellung,

Hände gelb vom Saft der aufgeschnittenen Mirabellen.”, DP: 55). Estas características e outras (“Ihr feines sommerprossenübersprenkeltes Gesicht, den roten Mund, die großen funkelndgrünen Augen...”, DP: 56) passaram despercebidas a Grenouille, a quem apenas interessava o aroma da rapariga.

Não se apercebendo da chegada do assassino, o calafrio que percorreu o corpo da jovem (“... sie bekam ein banges Gefühl, ein sonderbares Frösteln, wie man es bekommt, wenn einen plötzlich eine alte abgelegte Angst befällt.”, DP: 55/6), como que uma premonição de algo maligno, de nada lhe serviu. Grenouille estrangulou-a e tentou apreender todo o seu aroma:

Er stürze sein Gesicht auf ihre Haut und fuhr mit wietgeblähten Nüstern von ihrem Bauch zur Brust, zum Hals, in ihr Gesicht und durch die Haare und zurück zum Bauch, hinab an ihr Geschlecht, an ihre Schenkel, an ihre weißen Beine. Er roch sie ab vom Kopf bis an die Zehen, er sammelte die letzten Reste ihres Dufts am Kinn, im Nabel und in den Falten ihrer Armbeuge. (DP: 56)

O perfume desta jovem será, a partir deste momento, o móbil da missão do protagonista – revolucionar o universo dos odores:

... den prägenden Duft dieses Mädchen aus der Rue des Marais, in welchem zauberformelhaft alles enthalten war, was einen großen Duft, was ein Parfum ausmachte: Zartheit, Kraft, Dauer, Vielfalt und erschreckende, unwiderstehliche Schönheit. (DP: 57)

Um perfume semelhante ao da jovem da Rua de Marais é descrito quando, Grenouille chega à cidade de Grasse (“..., etwas mörderisch Gutes, was in diesem Garten duftete, ein Geruch so exquisit, wie er in seinem Leben noch nicht – oder doch nur ein einziges Mal – in die Nase bekommen hatte...”, DP: 214). Essa semelhança é confirmada em seguida (“Der Duft, der aus dem Garten herüberwehte, war der Duft des rothaarigen Mädchens<sup>114</sup>, das er damals ermordet hatte.”, DP: 215).

A imaginação olfactiva de Grenouille é tão precisa como um quadro. Através do olfacto, Grenouille recorda a jovem da Rue de Marais, que ele havia assassinado anos antes, e descreve Laure através das sensações provocadas e recordações evocadas (“die Geruchserinnerung an das Mädchen aus der Rue des Marais”, DP: 216) por esse

---

wonach rothaarige früher geschlechtsreif und zudem sexuell trieb stärker seien als etwa Blonde und daher einen ausgeprägteren Geruch verströmten.”. (Delseit/Drost, 2000:13). Cf. descrição de Laure (DP: 216).

<sup>114</sup> Cf. ndr 113.

perfume (“Und er stellte fest, daß der Duft hinter der Mauer dem Duft des rothaarigen Mädchens zwar extrem ähnlich, aber nicht vollkommen gleich war. Freilich stammte er ebenfalls von einem rothaarigen Mädchen...”, DP: 216). O protagonista não precisa de a ver para a descrever:

Grenouille sah dieses Mädchen in seiner olfaktorischen Vorstellung wie auf einem Bilde vor sich: (...) Es hatte blendendweiße Haut. Es hatte grünliche Augen. Es hatte Sommersprossen im Gesicht, am Hals und an den Brüsten...[...] das heißt, dieses Mädchen hatte noch gar keine Brüste im wahren Sinne des Wortes! (...) Das Mädchen war noch ein Kind! Aber was für ein Kind! (DP: 216)

Grenouille sabe que dentro de dois anos aquela criança será uma mulher que encantará todos. Apesar de ainda incipiente, Grenouille já consegue apreender o que de mais importante havia nela, o seu perfume.<sup>115</sup> Os modelos clássicos de beleza física são aqui ridicularizados por Grenouille<sup>116</sup>:

Und die Leute würden überwältigt sein, entwaffnet, hilflos vor dem Zauber dieses Mädchens, und sie würden nicht wissen, warum. Und weil sie dumm sind und ihre Nasen nur zum Schnaufen gebrauchen können, alles und jedes aber mit ihren Augen zu erkennen glauben, würden sie sagen, es sei, weil dieses Mädchen Schönheit besitze und Grazie und Anmut. Sie würden in ihrer Beschränktheit seine ebenmäßigen Züge rühmen, die schlanke Figur, den tadellosen Busen. Und ihre Augen, würden sie sagen, seien wie Smaragde und die Zähne wie Perlen und ihre Glieder elfenbeinglatt – und was der idiotischen Vergleiche noch mehr sind. (...) Und sie werden alle nicht wissen, daß es nicht ihr Ausehen ist, dem sie in Wahrheit verfallen sind, nicht ihre angeblich makellose äußere Schönheit, sondern einzig ihr unvergleichlicher, herrlicher Duft! Nur er würde es wissen, er, Grenouille, er allein. Er wußte es ja jetzt schon. (DP: 217/8)

---

<sup>115</sup> O perfume exalado por Laure nada tem a ver com odores florais como era comum em autores anteriores a Baudelaire. Como afirma Corbin (1994: 205): “The scented profile of the woman was transformed; [...]. The perfume of bare flesh, intensified by the warmth and moistness of the bed, replaced the veiled scents of the modest body as a sexual stimulus. The visual metaphor died out. The woman stopped being a lily; she became a perfumed sachet, a bouquet of odors that emanated from the ‘odorous wood’ of her unbound hair, skin, breath, and blood.”

<sup>116</sup> Cf. Delseit / Drost (2000: 35): “Polemik gegen die klassische Schönheitstopik, d. h. Gegen den Katalog gängiger Vergleiche und das Verfahren, Körperdetails stets von oben nach unten, vom Kopf nach Fuß zu rühmen. Diese literarische Form des Schönheitslobes [...] ist in der Lyrik des frühen bis mittleren 18. Jh.s weit verbreitet. Grenouille stellt einer Poesie, die der Wahrnehmung durch die Augen verpflichtet ist, seine Poesie des Geruchssinns entgegen.”



No seguimento da descrição desta jovem, Laure<sup>117</sup>, que será a derradeira vítima de Grenouille, as vinte e quatro que a antecedem partilham características comuns<sup>118</sup>. A primeira, uma jovem de quinze anos, é encontrada sem vida, nua e de cabeça rapada, num campo de rosas a leste de Grasse em Maio de 1766, A jovem, muito bela, é descrita com o recurso a sensações olfactivas, gustativas e visuais:

Tatsächlich war das Mädchen von exquisiter Schönheit. Es gehörte jenem schwerblütigen Typ von Frauen an, die wie aus dunklem Honig sind, glatt und süß und ungeheuer klebrig; (...). Und sie war jung, blutjung, der Reiz des Typus war noch nicht ins Sämige verflossen. Noch waren ihre schweren Glieder glatt und fest, die Brüste wie aus dem Ei gepellt, und ihr flächiges Gesicht, vom schwarzen starken Haar umflogen, besaß noch zarteste Konturen und geheimste Stellen. (DP: 247)

Apesar do reforço das medidas de segurança, nesse Verão, surge um novo crime todas as semanas, em tudo semelhantes ao primeiro, não só no que respeita o tipo das vítimas, como no *modus operandi* do criminoso.<sup>119</sup> O propósito destes crimes, a captação da essência das vítimas para a composição de um perfume absoluto, não era libidinoso, na medida em que as jovens não tinham sido molestadas sexualmente<sup>120</sup>. A motivação sexual não é uma coordenada nesta série de crimes, o que provoca desnorte nos populares. Como afirma Rindisbacher, “The idea of an ‘olfactory rape’ is beyond the scope of enlightenment.” (Rindisbacher, 1992: 311). Fica desde já indiciado que os actos de Grenouille não são de forma alguma compreendidos pela população.

---

<sup>117</sup> Analisando o nome Laure, Delseit e Drost afirmam: “Der Name spielt an auf Daphne, die nach Ovid (*Metamorphosen* I,453-567) auf eigenen Wunsch in einen Lorbeerbaum verwandelt wird, um den Nachstellungen Apolls zu entgehen, und auf Laura, die Geliebte des italienischen Dichters Petrarca (1304-74), der 366 Gedichte an sie schrieb, die die Liebeslyrik des 14.-18. Jh.s in dem Maße prägten, daß ihr Name zum Synonym für die unerreichbare Geliebte wurde.” (Delseit / Drost, 2000: 38).

<sup>118</sup> “Um immer waren es solche, die gerade erst begonnen hatten, Frauen zu sein, und immer waren es die schönsten und meist jener dunkle, haftende Typus.” (DP: 250)

<sup>119</sup> “Nicht lange nach Beginn der Jasminernte geschahen zwei weitere Morde. Wieder waren die Opfer bildschöne Mädchen, wieder gehörten sie jenem schwerblütigen schwarzhaarigen Typus an, wieder fand man sie nackt und geschoren und mit einer stumpfen Wunde am Hinterkopf in den Blumenfeldern liegen. Wieder fehlte vom Täter jede Spur.” (DP: 249).

<sup>120</sup> “Der Polizeilieutenant [...] ließ die Leichen der geschorenen Schönheiten von einem Ärztekollegium auf ihren virginalen Zustand untersuchen. Es fand sich, daß sie allen unberührt geblieben waren.” (DP: 251).

O facto de o assassino localizar através do seu apurado olfacto apenas jovens virgens sugere que o seu odor natural, para além de não estar adulterado por qualquer perfume artificial, também não sofreu influência da *aura seminalis*<sup>121</sup>.

No final de Setembro, já vinte e quatro jovens de todas as classes sociais tinham sido assassinadas. Faltava agora a última vítima, o derradeiro e mais importante contributo para a composição do perfume absoluto: Laure, filha do vice-cônsul Antoine Richis. A sua beleza, descrita segundo a tradição com recurso a sensações visuais (mas também gustativas), não deixava indiferente quem a contemplava:

Sie hatte ein so entzückendes Gesicht, daß Besucher jeden Alters und Geschlechts augenblicks erstarrten und den Blick nicht mehr von ihr nehmen konnten, ihr Gesicht geradezu leckten mit den Augen, als leckten sie Eis mit der Zunge, und dabei den für solch leckende Beschäftigung typischen Ausdruck von dümmlicher Hingegenheit annahmen. (DP: 254/5)

Laure era a peça basilar desse perfume, tal como o era na vida do pai (“... , weil Laure auch den Schlußstein im Gebäude seiner, Richis, eigenen Pläne bildete. Er liebte sie, gewiß; aber er brauchte sie auch.”, DP: 261).

Quando Richis partiu com a filha para Grenoble, os sentimentos que assolaram os transeuntes eram contraditórios: por um lado, prostravam-se em admiração pela beleza de Laure (novamente descrita com o recurso a sensações visuais: “Ihm folgte seine Tochter, beschneider gekleidet, aber so strahlend schön, [...] der königlichen Frau”, DP: 263) e, por outro, eram incomodados por maus presságios, na medida em que corria o boato que o assassino estava em Grenoble. Era como se estivessem a presenciar uma cerimónia de sacrifício<sup>122</sup>:

Auf die Menschen machte der Auszug des Antoine Richis mit seiner Tochter einen seltsam tiefen Eindruck. Ihnen war, als hätten sie einen archaischen Opfergang beigewohnt. (...) Sie ahnten nur sehr undeutlich, daß sie das schönste Mädchen mit den roten Haaren soeben zum letzten Mal gesehen hatten. Sie ahnten, daß Laure Richis verloren war. (DP: 263/4)

---

<sup>121</sup> “Good taste forbade the young girl to use perfume; [...]. There was absolutely no need to mask, however lightly, the effluvia that emanated from the slender body, the nature of its odor as yet unspoiled by male sperm: ‘the tender odor of marjoram that the virgin exhales is sweeter, more intoxicating than all the perfumes of Arabia.’” [A. Debay, *Les Parfums et les fleurs* (1846), 49, *apud* Corbin, 1994: 182/3).

<sup>122</sup> Cf. Delseit / Drost (2000: 39): “Erinnert sei an Agamemnon, der seine Tochter Iphigenie der Göttin Artemis zum Opfer brachte, oder an Abrahams Beinahe-Opferung seines Sohnes Isaak sowie an das Märchenmotiv der Jungfrauenopferung an Drachen, die die Stadt oder das Land bedrohen.”

A prolepse que se segue corrobora a opinião popular: “Diese Ahnung sollte sich als richtig erweisen...” (DP: 264).

Após o assassinato da derradeira vítima e da captação da sua essência, o “mosaico” formado pelo aroma das vinte e cinco jovens resultou num perfume que abalou os sentimentos de todos aqueles que lhe eram sujeitos, com a excepção do próprio Grenouille o que consiste, como veremos mais adiante neste trabalho, no grande drama do protagonista.

Ao longo deste subcapítulo procurámos caracterizar o papel desempenhado pelas jovens vítimas de Grenouille: elas não são mais do que recipientes que contém as notas aromáticas de que o génio criador do protagonista necessita, para compor a sua obra-prima olfactiva: o perfume absoluto.

Depois de nos termos ocupado com a descrição dos lugares e das personagens que se cruzam com Grenouille ao longo da obra e de termos verificado, tal como aponta Matt<sup>123</sup>, que tanto os objectos, como os seres vivos e até a própria cidade de Paris são reduzidos aos seus cheiros característicos, dedicaremos as próximas páginas deste estudo ao protagonista.

---

<sup>123</sup> Cf. Matt (1985): “...Dinge, Lebewesen eine ganze Stadt, Paris zur Zeit des mittleren 18. Jahrhunderts werden auf ihre Gerüche und Ausdünstungen reduziert – die im eigentlichen Wortsinn als deren Essenz gelten.”

## 4. O Protagonista – Jean-Baptiste Grenouille

Neste capítulo o nosso propósito será fixarmo-nos na personagem principal, Jean-Baptiste Grenouille, procurando descrever as suas características mais marcantes, tanto no que diz respeito ao seu aspecto físico como à sua personalidade. Procuraremos demonstrar como se procedeu o desenvolvimento olfactivo no protagonista e de que forma as etapas da sua existência contribuíram para a génese da sua carreira criminosa.

Daremos assim especial enfoque ao olfacto como o sentido mais importante e mais apurado na identificação, na auto-protecção, na camuflagem, na perseguição, no ataque. Evidenciaremos igualmente as emoções e reacções provocadas pelas sensações olfactivas, tanto no protagonista como nas restantes personagens e o seu papel estruturante na obra.

### a. O desenvolvimento olfactivo na personagem Grenouille

Na primeira parte deste capítulo urge fazer uma incursão pelo crescimento do protagonista e conseqüente desenvolvimento da sua capacidade olfactiva, para os quais muito contribuíram os diferentes momentos da sua existência, presentes nas quatro partes em que a obra *Das Parfum* de Patrick Süskind se encontra dividida.

Na primeira secção, composta por vinte e dois capítulos, são descritos os primeiros anos de vida, infância e adolescência, em Paris, e o início da sua carreira profissional, primeiro como curtidor ao serviço de Grimal e depois como aprendiz de perfumista no atelier de Baldini. É nesta época que Grenouille comete o seu primeiro assassinato.

No início da obra, o narrador localiza a acção no tempo (“im achtzehnten Jahrhundert”, DP: 5) e no espaço (“in Frankreich”, DP: 5) e apresenta o protagonista, Jean-Baptiste Grenouille, deixando antever desde logo não só o seu pendor para a imoralidade (“... ein Mann, der zu den genialsten und abscheulichsten Gestalten [...] gehörte...”, DP: 5), ao equipará-lo a outros facínoras geniais (como Sade, Saint-Just, Fouchés ou Bonaparte), mas também a sua extraordinária capacidade de percepção olfactiva. É também neste momento que se evidencia a fugacidade inerente aos odores, justificando assim a falta de notoriedade atribuída a Grenouille (“... weil sich sein Genie

und sein einziger Ehrgeiz auf ein Gebiet beschränkte, welches in der Geschichte keine Spuren hinterläßt: auf das flüchtige Reich der Gerüche.”, DP: 5).

Depois de ambientados através da descrição olfactiva da cidade de Paris, somos confrontados com as circunstâncias do seu nascimento.<sup>124</sup> Descrito inicialmente como carne sanguinolenta (“das blutige Fleisch”, DP: 8), Grenouille sobrevive contra as expectativas da mãe. O recém-nascido passa pelos cuidados de várias amas, por revelar desde cedo uma fome insaciável que o torna pouco rentável. Depositado à porta do Convento de Saint-Merri, recebe o baptismo e o nome de Jean-Baptiste e é confiado à ama Jeanne Bussie. Mas esta, tal como as amas anteriores, chega à conclusão que o negócio não lhe era rentável: “Er frißt alles, der Bastard.” (DP: 11).

Já aos cuidados de Madame Gaillard, a descrição de Grenouille deixa antever algumas características que o acompanharão ao longo da sua vida: frugalidade de uma carraça (“Er besaß eine zähe Konstitution. [...] Er konnte tagelang wäßrige Suppen essen, er kam mit der dünnsten Milch aus, vertrug das faulste Gemüse und verdorbenes Fleisch.”, DP: 27), resistência física de uma bactéria (“Im Verlauf seiner Kindheit überlebte er die Masern, die Ruhr, die Windpocken, die Cholera, einen Sechsmetersturz in einen Brunnen und die Verbrühung der Brust mit kochendem Wasser.”, DP: 27), características físicas aparentadas ao diabo<sup>125</sup> (“Zwar trug er Narben davon und Schrunde und Grind und einen leicht verkrüppelten Fuß, der ihn hatschen machte, aber er lebte.”, DP: 27). E, em jeito de conclusão, o narrador acrescenta: “Er war zäh wie ein resistentes Bakterium und genügsam wie ein Zeck...” (DP: 27).

A referência às bactérias já havia sido feita no início da obra, tendo o narrador evidenciado a associação entre estas e o fedor dominante na cidade e a incapacidade humana de as combater<sup>126</sup> (cf. Degler, 2003: 185). Tendo por base esta afirmação, o

---

<sup>124</sup> “Hier nun, am allerstinkendsten Ort des gesamten Königsreich, wurde am 17. Juli 1738 Jean-Baptiste Grenouille geboren.” (DP: 7).

<sup>125</sup> Relativamente ao nome de Jean-Baptiste Grenouille, os autores Delseit / Drost (2000: 5) tecem as seguintes considerações: “Im Roman kommen mehrfach ‘sprechenden’ Namen vor: frz. *grenouille* bedeutet ‘Kröte’, ‘Frosch’; der im 18. Jh. weitverbreitete Vorname Jean-Baptiste heißt übersetzt: Johannes der Täufer. Im Neuen Testament kündigt Johannes der Täufer das Kommen Christi an. Grenouille hingegen kündigt durch die Art seiner Verbrechen eher den Antichristen an. Schon durch die Verbindung mit dem Nachnamen verkehrt sich der Vorname ins Unheilverkündende, denn Kröten und Frösche stehen im Christentum oft für das Böse [...] und bilden häufig zierendes Beiwerk mittelalterlicher Teufelsdarstellungen.”

<sup>126</sup> “Denn der zersetzenden Aktivität der Bakterien war im achtzehnten Jahrhundert noch keine Grenze gesetzt, und so gab es keine menschliche Tätigkeit, keine aufbauende und keine zerstörende, keine Äußerung des aufkeimenden oder verfallenden Lebens, die nicht von Gestank begleitet gewesen wäre.” (DP: 6).

facto de Grenouille ser comparado a uma bactéria aponta para a incapacidade da sociedade em travar os seus actos.

Também o recurso à comparação de Grenouille com uma carraça<sup>127</sup> é recorrente ao longo da obra. Tal como esse parasita, o protagonista precisa de muito pouco para sobreviver e tem o sentido do olfacto mais desenvolvido do que qualquer um dos outros<sup>128</sup>. No caso de Grenouille, este fareja e tenta obter não o sangue, mas a essência das suas vítimas. Tal como a carraça, Grenouille tenta passar despercebido graças à ausência de odor corporal (“Der Zeck, der sich extra klein und unansehnlich macht, damit niemand ihn sehe und zertrete.”, DP:29) e espera pacientemente a sua vítima (“Aber der Zeck, bockig, stur und ecklig, bleibt hocken und lebt und wartet. Wartet, bis ihm der höchst unwahrscheinliche Zufall das Blut in Gestalt eines Tieres direkt unter den Baum treibt.”; DP:29), aproveitando-se das outras personagens para sobreviver, desenvolver a sua aprendizagem e alcançar os seus intentos.

Mais tarde, ao serviço do curtidor Grimal e guiado pelo seu olfacto, Grenouille adopta a postura da carraça<sup>129</sup>, para sobreviver submissamente à era penosa que se adivinha. Ao serviço de Baldini, Grenouille volta a ser descrito como carraça<sup>130</sup>, o que acontece sempre que o protagonista lucra com uma postura discreta e subserviente.

Com a passagem dos anos, Grenouille desenvolve características que, objectivamente, nada têm de assustador<sup>131</sup>. Intellectualmente, não é de forma alguma brilhante, proferindo apenas palavras cujo significante lhe provoca uma forte sensação olfactiva, sendo a primeira balbuciada aos quatro anos, como resultado de

---

<sup>127</sup> Cf. Delseit / Drost (2000: 10): “Zecken gehören mit etwa 800 verschiedenen Arten zur Gruppe der Milben. Als augenlose Parasiten mit feinen Geruchssinn saugen sie Blut aus Wirbeltieren und können dabei gefährliche Krankheiten übertragen. Sie schlüpfen am Boden als Larven und müssen auf einen Wirt warten; dabei können sie bis zu zwei Jahre ohne Nahrung auskommen. Süskind verwendet das Bild im ersten Teil des Romans als Leitmotiv für Grenouilles Wesensart.”

<sup>128</sup> “Der einsame Zeck, [...] blind, taub und stumm, und nur wittert, jahrelang wittert, meilenweit, das Blut vorüberwandernder Tiere.” (DP: 29).

<sup>129</sup> “... zäh, genügsam, unauffällig, das Licht der Lebenshoffnung auf kleinster, aber wohlbehüteter Flamme haltend. Er war nun ein Muster an Fügsamkeit, Anspruchslosigkeit und Arbeitswillen, gehorchte auf Wort, nahm mit jeder Speise vorlieb.” (DP: 41).

<sup>130</sup> “Wohlig rollte er sich zusammen und machte sich klein wie der Zeck. Mit beginnendem Schlaf versenkte er sich tiefer und tiefer in sich hinein und hielt triumphalen Einzug in seiner inneren Festung, auf der er sich ein geruchliches Siegesfest erträumte, eine gigantische Orgie mit Weihrauchqualm und Myrrhendampf, zu Ehren seiner selbst.” (DP: 114).

<sup>131</sup> “Er war, als er heranwuchs, nicht besonders groß, nicht stark, zwar häßlich, aber nicht so extrem häßlich, daß man von ihm hätte erschrecken müssen. Er war nicht aggressiv, nicht link, nicht hinterhältig, er provozierte nicht. Er hielt sich lieber abseits.” (DP: 31).

reminiscências do seu nascimento<sup>132</sup>. Seguindo a lógica de que só o que tem cheiro tem nome, Grenouille pronuncia pela primeira vez determinadas palavras, à medida que vai apreendendo o seu odor. Assim acontece com a madeira, cujo aroma provoca nele sensações arrebatadoras<sup>133</sup>.

Se por um lado, os nomes abstractos lhe causam grande dificuldade, já os comuns organiza-os em conceitos olfactivos, na medida em que a linguagem corrente não é suficientemente alargada, para lhe permitir verbalizar a quantidade de aromas existentes<sup>134</sup>.

Esta característica contribui para que, aos seis anos de idade, o professor lhe atribua um atraso cognitivo (“Sein Lehrer hielt ihn für schwachsinnig”, DP: 35). A relação directa que se estabelece neste momento da obra entre a capacidade olfactiva e o défice intelectual coaduna-se com a tese defendida durante os séculos XVIII e XIX.<sup>135</sup>

Nesta altura, Grenouille tinha já explorado olfactivamente o seu pequeno universo, que se resumia à casa da Madame Gaillard e à rua onde esta se situava. Para além do despertar de memórias e de fantasias que o olfacto lhe proporciona, Grenouille leva mais longe essa simbiose, já que basta lembrar-se dos cheiros para voltar a percepcioná-los.<sup>136</sup>

---

<sup>132</sup> “... sein erstes Wort sprach er mit vier, es war das Wort ‘Fische’, das in einem Moment plötzlich Erregung aus ihm hervorbrach wie ein Echo, als von ferne ein Fischverkäufer die Rue de Charonne heraufkam und seine Ware ausschrie.” (DP: 31).

<sup>133</sup> “Er sah nichts, er hörte und spürte nichts. Er roch nur den Duft des Holzes [...]. Er trank diesen Duft, er ertrank darin, imprägnierte sich damit bis in die letzte innerste Pore, wurde selbst Holz [...], bis er, nach langer Zeit [...], das Wort »Holz« hervorwürgte. Als sei er angefüllt mit Holz bis über beide Ohren, als stünde ihm das Holz schon bis zum Hals, als habe er den Bauch, den Schlund, die Nase übertoll von Holz, so kotzte er das Wort heraus. Und das brachte ihn zu sich, errettete ihn, kurz bevor der überwältigen Gegenwart des Holzes selbst, sein Duft, ihn zu ersticken drohte. [...] Noch Tage später war er von dem intensiven Geruchserlebnis ganz benommen und brabbelte, wenn die Erinnerung daran zu kräftig in ihm aufstieg, beschwörend »Holz, Holz« vor sich hin.” (DP: 32/3).

<sup>134</sup> “... all diese grotesken Mißverhältnisse zwischen dem Reichtum der geruchliche wahrgenommenen Welt und der Armut der Sprache, ließen den Knaben Grenouille am Sinn der Sprache überhaupt zweifeln;...” (DP: 34). Cf. DP: 160: O narrador apressa-se a explicar que a nossa linguagem é insuficiente para descrever o mundo dos odores: “(Darum ist es eine *façon de parler*, von diesem Universum als einer Landschaft zu sprechen, eine adäquate freilich und die einzig mögliche, denn unsere Sprache taugt nicht zur Beschreibung der riechbaren Welt.)”

<sup>135</sup> Cf. Corbin (1994: 6): “Olfaction as the sense of lust, desire and impulsiveness is associated with sensuality. Smelling and sniffing are associated with animal behavior. If olfaction were his most important sense, man’s linguistic incapacity to describe olfactory sensations would turn him into a creature tied to his environment. Because they are ephemeral, olfactory sensations can never provide a persistent stimulus of thought. Thus the development of the sense of smell seems to be inversely related to the development of intelligence.”

<sup>136</sup> “Zehntausend, hundertausend spezifische Eigengerüche hatte er gesammelt und hielt sie zu seiner Verfügung, so deutlich, so beliebig, daß er sich nicht nur ihrer erinnerte, wenn er sie

O uso que Grenouille faz do seu sistema olfactivo é comparado a um sistema linguístico<sup>137</sup> ou musical<sup>138</sup>. O narrador faz aqui uma ressalva importante: o facto de o alfabeto dos odores (*Alphabet der Gerüche*, DP: 35) ser mais complexo e diferenciado que o dos sons e identificável apenas por Grenouille. Esta passagem ilustra não só o aparecimento do génio criador, mas indicia igualmente um dos aspectos que mais perturbará o protagonista: a sua solidão, o facto de, por ser um incompreendido, ninguém nutrir por ele um sentimento de puro amor.

As capacidades extraordinárias do protagonista de *Das Parfum* são identificadas desde cedo por Madame Gaillard: a criança não tem medo do escuro, orientando-se perfeitamente na ausência de luz; parece ser capaz de ver através das paredes, adivinhando quem está presente numa sala contígua e prever o futuro (visitas ou tempestades). O facto de não compreender como Grenouille é capaz destes feitos começa a perturbar a ama de tal forma, que esta decide ver-se livre dele, abandonando-o na fábrica de curtumes de Grimal.

Aí, Grenouille suporta condições de trabalho e alojamento sub-humanas, curtindo as peles e acartando água. Passado um ano de provações, é acometido por uma esplenite (“... eine Milzbrand, eine gefürchtete Gerberkrankheit, die üblicherweise tödlich verläuft.”, DP: 42). Contra todas as expectativas, sobrevive à doença e, apesar das cicatrizes que o desfearam ainda mais, torna-se um trabalhador mais valioso, pelo que passa a ser melhor tratado. Para a carraça, é o fim da era penosa e o início da sua incursão olfactiva pela cidade de Paris: “Der Zeck Grenouille regte sich wieder. Er witterte Morgenluft. Die Jagdlust packte ihn. Das größte Geruchsrevier der Welt stand ihm offen: die Stadt Paris.” (DP: 43).

Esta mistura de cheiros, com a qual os parisienses já se haviam habituado a conviver, é nova para Grenouille. Por isso, desfruta dela da melhor forma que sabe, não

---

wiederroch, sondern daß er sie tatsächlich roch, wenn er sich ihrer wiedererinnerte; ja, mehr noch, daß er sie sogar in seiner bloßen Phantasie untereinander neu zu kombinieren verstand und dergestalt in sich Gerüche erschuf, die es in der wirklichen Welt gar nicht gab.” (DP: 34)

<sup>137</sup> “Es war, als besäße er ein riesiges selbsterlerntes Vokabular von Gerüchen, das ihn befähigte, eine schier beliebig große Menge neuer Geruchssätze zu bilden...” (DP: 34/5)

<sup>138</sup> “Am ehesten war seine Begabung vielleicht der eines musikalischen Wunderkindes vergleichbar, das den Melodien und Harmonien das Alphabet der einzelnen Töne abgelauscht hatte und nun selbst vollkommen neue Melodien und Harmonien komponierte...” (DP: 35) Comparações do olfacto com a música são recorrentes na obra (DP: 58, 111, 162). Sobre este assunto cf. Frizen / Spanken, 1996: 97.



se limitando a cheirar o conjunto desses odores<sup>139</sup>, mas procurando sobretudo aromas para ele desconhecidos.<sup>140</sup> Segundo o narrador, Grenouille parece observar o mercado de Les Halles através do olfacto, melhor do que outros conseguiriam fazer recorrendo à visão, porque consegue perceber a essência das coisas, independentemente da sua componente material.<sup>141</sup> É esta capacidade que lhe permitirá mais tarde perseguir as suas vítimas, capturá-las e extrair-lhes a essência, abandonando depois o desnecessário invólucro.

É evidente ao longo da obra que Grenouille não classifica os odores segundo as categorias bom e mau como os restantes humanos. A sua insaciabilidade relativamente a todos os odores (“Er war gierig. [...] Alles, alles fraß er, saugte er in sich hinein”, DP:48) alia-se à capacidade fantasiosa de formar novas combinações.<sup>142</sup>

É aqui que Grenouille cheira pela primeira vez os perfumes, na verdadeira acepção da palavra, aromas que não lhe causam grande impacto.<sup>143</sup> Também não se deixa impressionar, como os restantes parisienses, com o espectáculo de luz, cor e som aquando da coroação do rei Luís XV<sup>144</sup> no dia 1 de Setembro de 1753. Não será por acaso que um dos acontecimentos mais marcantes na vida do protagonista de *Das Parfum* ocorra na noite da coroação de Luís XV, monarca que valorizava em larga escala o universo da perfumaria.<sup>145</sup>

É nesta noite que Grenouille percebe o odor da jovem da Rue de Marais. Nervoso, quase em pânico, completamente arrebatado por este novo perfume,

---

<sup>139</sup> “... er spaltete es analytisch auf in seine kleinsten und entferntesten Teile und Teilchen. [...] Es machte ihm unsägliches Vergnügen, diese Fäden aufzudröseln und aufzuspinnen.” (DP: 44)

<sup>140</sup> “Hinter solchen ihm noch unbekanntem Gerüchen war Grenouille her, sie jagte er mit der Leidenschaft und Geduld eines Anglers und sammelte sie in sich.” (DP: 46).

<sup>141</sup> “Grenouille sah den ganzen Markt riechend [...]. Und er roch ihn genauer, als mancher ihn sehen könnte, denn er nahm ihn im nachhinein wahr und deshalb auf höhere Weise: als Essenz, als den Geist von etwas Gewesenem...” (DP: 45). O exemplo sinestésico presente nesta passagem onde o olfacto substitui a visão, é recorrente na obra de Süskind (“als sehe ihn das Kind mit seinen Nüstern”, DP: 23), com algumas variantes: por vezes, o paladar substitui o olfacto (“Aperitif der Abscheulichkeiten”, DP: 159), o olfacto substitui a audição e a visão (alucinações visuais e auditivas de Baldini, aquando da criação do primeiro perfume de Grenouille, DP: 111); o olfacto substitui o tacto, a visão e o paladar (“das Meer roch wie ein geblähtes Segel, in dem sich Wasser, Salz und eine kalte Sonne fingen”, DP: 46). Sobre este tema cf. Frizen / Spanken, 1996: 96.

<sup>142</sup> “Und auch in der synthetisierenden Geruchsküche seiner Phantasie, in der er ständig neue Duftkombinationen zusammenstellte, herrschte noch kein ästhetisches Prinzip.” (DP: 48).

<sup>143</sup> “Er registrierte diese Düfte, wie er profane Gerüche registrierte, mit Neugier aber ohne besondere Bewunderung” (DP: 47/8).

<sup>144</sup> Cf. Delseit / Drost (2000: 13): “Am Hofe Ludwigs XV schrieb die Etikette jeden Tag ein anderes Parfum vor.”

<sup>145</sup> “Was da in verschwenderische Vielfalt funkelte und sprühte und krachte und piff, hinterließ ein höchst eintöniges Duftgemisch von Schwefel, Öl und Salpeter.” (DP: 50).

Grenouille persegue-o pelas ruas de Paris. Este perfume desperta-lhe sensações nunca antes experienciadas e afecta essencialmente o coração (“Grenouille litt Qualen. Zum ersten Mal war es nicht nur sein gieriger Charakter, dem eine Kränkung wiederfuhr, sondern tatsächlich sein Herz, das litt.”, DP: 50). A relevância dada a este aroma (“Ihm schwante sonderbar, dieser Duft sei der Schlüssel zur Ordnung aller anderen Düfte...”, DP: 50) e a urgência em possuí-lo (“Er mußte ihn haben, nicht um des schieren Besitzes, sondern um der Ruhe seines Herzens willen.”, DP: 51) indiciam o início de uma “cruzada” que ocupará o protagonista até ao final da sua existência.

Quando, finalmente, consegue “agarrá-lo” (“Er hielt ihn fest.”, DP:51), o efeito provocado concentra-se novamente no seu coração, facto evidenciado pelo verbo *pochen* e o participio *ponchend*.<sup>146</sup> Mesmo na escuridão, Grenouille continua a seguir esse odor, guiado pelo olfacto, num estado de quase hipnose (“Er brauchte nichts zu sehen. Der Geruch führte ihn sicher. [...] Sonderbarerweise wurde der Duft nicht sehr viel stärker. Er wurde nur reiner [...]. Grenouille ging ohne eigenen Willen [...]. Traumwandlerisch...”, DP: 53). Como já referimos anteriormente, o objecto da sedução de Grenouille não é a jovem mas apenas o seu perfume, que ele deseja possuir para o poder estudar. Depois de a estrangular, Grenouille tenta apreender todo o seu aroma.

Quando o corpo da jovem é encontrado, já Grenouille está longe, entregue às sensações que o seu aroma lhe desperta (“Was Glück sei, hatte er in seinem Leben bisher nicht erfahren. [...] Jetzt aber zitterte er vor Glück und konnte vor lauter Glückseligkeit nicht schlafen.”, DP:57). Este aroma fá-lo renascer, sentindo Grenouille, pela primeira vez na vida, que abandonou a sua condição de animal (“Ihm war, als würde er zum zweiten Mal geboren, nein, nicht zum zweiten, zum ersten Mal, denn bisher hatte er bloß animalisch existiert in höchst nebulöser Kenntnis seiner selbst.”, DP: 57). Grenouille assume-se como génio, com um objectivo e uma missão – revolucionar o universo dos odores<sup>147</sup>, no centro do qual colocaria o daquela jovem (“Er hatte den Kompaß für seine künftiges Leben gefunden.” (DP: 57).

---

<sup>146</sup> “Grenouille spürte, wie sein Herz pochte, und er wußte, daß es nicht die Anstrengung des Laufens war, die es pochen machte, sondern seine erregte Hilfslosigkeit vor der Gegenwart dieses Geruches. [...] Grenouille folgte ihm, mit bänglich pochendem Herzen, denn er ahnte, daß nicht er dem Dufte folgte, sondern daß der Duft ihn gefangengenommen und nun unwidersehlich zu sich zog.” (DP: 52).

<sup>147</sup> Cf. Frizen / Spanken (1996: 50): “Vor der sozialen Revolution findet eine ‘Revolution der Geruchswahrnehmung’ statt [...]. So erklärt sich aus der Sitten- und Kulturgeschichte, warum Grenouille im Jahr 1753 bei seinem ersten Mord beschließt, die Welt der Düfte zu revolutionieren’ ([DP]: 57).”

Este momento é de extrema importância para o desenvolvimento olfativo da personagem. É o ponto de viragem na sua existência, a altura em que se apercebe que o mundo dos odores encerra em si aromas mais distintos e requintados, que serão o objecto da sua obsessão.

Quando Grenouille entra pela primeira vez na perfumaria de Baldini, percebe aromas que lhe são familiares, e sente que aquele local será de enorme importância para ele.<sup>148</sup> Este pensamento revestido de imodéstia marca o despertar da “carraça”<sup>149</sup>, que comunica de forma veemente<sup>150</sup> a Baldini que deseja trabalhar na sua loja.

A descrição que se faz do protagonista e dos seus actos indicia quase todas as características que Grenouille manifesta ao longo da obra. O batráquio, sugerido pelo seu apelido, volta a surgir no momento em que Grenouille identifica os ingredientes do perfume *Amor und Psyche*, nomeadamente o estoraque que dito pelo protagonista se assemelha ao coaxar de um rã.<sup>151</sup> Perante a impaciência de Baldini, Grenouille encolhe-se de imediato (“wie eine kleine schwarze Kröte”, DP: 96).

A capacidade olfativa de Grenouille leva Baldini a ponderar três possíveis explicações: “Entweder ist er besessen, oder er ist ein betrügerischer Gauner, oder er ist ein begnadetes Talent.” (DP: 94). Decide pô-lo à prova, reconhecendo-lhe, embora com reservas, qualidade: “»Du hast, so scheint es, eine feine Nase, junger Mann [...] eine zweifellos feine Nase, aber...«” (DP: 95). A isto, responde Grenouille, como dantes, com manifesta imodéstia.<sup>152</sup> Bastante contrariado, Baldini interroga-se sobre o tipo de pessoa que tem à sua frente: “...ein olfaktorisches Genie<sup>153</sup>, ein Wesen, auf dem die

---

<sup>148</sup> “... überkam ihn der Gedanke, daß er hierhergehöre und nirgendwo anders hin, daß er hier bleiben werde, daß er von hier die Welt aus den Angeln heben würde.” (DP: 90).

<sup>149</sup> “Der Zeck hatte Blut gewittert. Jahrelang war er still gewesen, in sich verkapselt, und hatte gewartet. Jetzt ließ er sich fallen auf Gedeih und Verderb, vollkommen hoffnungslos. Und deshalb war seine Sicherheit so groß.” (DP: 90).

<sup>150</sup> “Das war nicht bittend gesagt, sondern fordernd, und es war auch nicht eigentlich gesagt, sondern herausgepreßt, hervorgezischelt, schlangenhaft.” (DP: 90).

<sup>151</sup> “... murmelte mindestens ein dutzendmal das Wort ‘Storax’ vor sich hin: ‘Storaxstoraxstoraxstorax...’ Baldini hielt die Kerze gegen das storaxkrächzende Häuflein Mensch...” (DP: 94).

<sup>152</sup> ““Ich habe die beste Nase von Paris, Maître Baldini [...]. Ich kenne alle Gerüche der Welt, alle, die in Paris sind, alle, nur kenne ich von manchen die Namen nicht, aber ich kann auch die Namen lernen, alle Gerüche, die Namen haben, das sind nicht viele, das sind nur einige Tausende, ich werde sie alle lernen...”” (DP: 95-6).

<sup>153</sup> A referência a Grenouille como sendo um génio é analisada pelos autores Delseit e Drost (2000: 13/4): “*Genie*: Begriff aus der ästhetischen Debatte, die in den vierziger Jahren des 18. Jh.s begann und um die Frage kreite, welche Poetik dichtungsgerecht sei. Sollte der Dichter nach bewährten Mustern und Regeln verfahren, oder sollte er mit ihnen auf die Gefahr hin

Gnade Gottes überreichlich ruhte, ein Wunderkind...” (DP: 99). Ao ter a oportunidade de combinar vários odores, Grenouille adquire, pela primeira vez, uma postura mais humana que animal: “Locker dastehend, einem Menschen zum ersten Mal ähnlicher als einem Tier...” (DP: 101).

Grenouille é descrito sob o ponto de vista de Baldini, como se de uma criança se tratasse, não só no que diz respeito ao aspecto físico, mas também o seu ar inocente e egotista.<sup>154</sup> Esta comparação a uma criança já havia sido utilizada anteriormente, quando o narrador refere a capacidade de Grenouille para criar combinações de odores na sua imaginação.<sup>155</sup> Grenouille revela o seu talento como perfumista, apesar da incredulidade de Baldini e dos impropérios que este lhe lança, apontando para a sua falta de civilidade.<sup>156</sup>

Grenouille mostra-se conhecedor da natureza humana: já sabia que Baldini o iria contratar (“... wo Grenouille sonderbarerweise schon mit gepackten Bündel wartete...,” DP: 113). É esta perspicácia, aliada ao poder incomensurável do seu perfume absoluto, que permitirá a Grenouille deter um extraordinário ascendente sobre a população.

Grenouille exerce, através dos seus produtos, controlo sobre as pessoas, não ainda de uma forma totalmente consciente, como viria a fazê-lo mais tarde, mas aponta desde já para a sua extraordinária capacidade para “enfeitiçar” os outros através de aromas artificiais.<sup>157</sup>

---

brechen, hinter das bereits Erreichte zurückzufallen? Die Befürworter des Geniegedankens sahen das Genie durch Intuition, Originalität und Spontaneität gekennzeichnet und zu eigenschöpferischer Gestaltung begabt, die jeder Form von Nachahmung als überlegen galt. Diderot [...] etwa betonte die Fähigkeit zu göttlicher Begeisterung und Schöpferkraft. In Deutschland führte diese Debatte zur Periode des ‘Sturm und Drang’”.

<sup>154</sup> “...er sieht auch mit einem Mal aus wie ein Kind, trotz seinen klobigen Händen, trotz seinem vernarbten, zerkehten Gesicht und der knolligen Altmännernase [...] wie diese unzugänglichen, unbegreiflichen, eigensinnigen kleinen Vormenschen, die, angeblich unschuldig, nur an sich selber denken, die alles auf der Welt sich despotisch unterordnen wollen [...]. Ein solch fanatisches Kleinkind steckte in diesem jungen Mann, der mit glühenden Augen am Tisch stand und seine ganze Umgebung vergessen hatte, offenbar gar nicht mehr wußte, daß es noch anders gab in der Werkstatt außer ihm und diesen Flächen [...] seinesgleichen hätte es früher nicht gegeben; das war ein ganz neues Exemplar der Gattung, wie es nur in dieser maroden, verlotterten Zeit entstehen konnte...” (DP: 105/6).

<sup>155</sup> “Es [neue Duftkombinationen] waren Bizarrerien, die er schuf und alsbald wieder zerstörte wie ein Kind, das mit Bauklötzen spielt, erfindungsreich und destruktiv, oder erkennbares schöpferisches Prinzip.” (DP: 48/9).

<sup>156</sup> “»Halt! [...] Genug jetzt! Hör augenblicklich auf! Basta! Die Art und Weise, wie du mit den Dingen umgehst, deine Grobheit, dein primitiver Unverstand zeigen mir, daß du ein Stümper bist, ein barbarischer Stümper und ein lausiger frecher Rotzbengel obendrein.«” (DP: 107).

<sup>157</sup> “Und was für Düfte waren das! Nicht nur Parfums der höchsten, allerhöchsten Schule, sondern auch Cremes und Puder, Seifen, Haarlotionen, Wässer, Öle... Alles, was zu duften hatte, duftete jetzt neu und anders und herrlicher als je zuvor. Und auf alles, aber wirklich alles,

Jean-Baptiste mostra-se capaz de criar, qual aprendiz de feiticeiro (“Zauberlehrling”, DP: 117), sem recorrer a qualquer fórmula química e aparentemente em completa desordem, uma profusão dos mais maravilhosos perfumes. Com uma enorme dedicação, Grenouille aprende a fazer sabonetes, velas, pastilhas aromáticas, bolas de incenso, cosméticos, loções para higiene, chás e a dominar o processo de destilação, extraíndo das flores a sua essência e desprezando o que sobrava depois de findo o processo (DP: 125). Todo este ritual fascina o protagonista e dominá-lo-á mais tarde, na sua missão de se apoderar do perfume das jovens: extrair o seu odor e desprezar o corpo, como mero invólucro. Tanto o impressiona este processo que Grenouille chega mesmo a fantasiar ser ele próprio um alambique, capaz de destilar os aromas que moravam dentro de si, permitindo-lhe uma existência olfactivamente suportável (DP: 127/8).

A aprendizagem desenvolvida ao serviço de Baldini auxiliará Grenouille na perseguição do seu objectivo. Mas, tão ou mais importante, é o facto de toda a sua existência ser marcada por aromas e sensações olfactivas, não só no que se refere às suas características fisiológicas anormais, mas igualmente aos seus gostos pessoais e à sua vocação profissional e criminosa. O desejo de aproveitar ao máximo as suas capacidades olfactivas e de não admitir fracassos neste campo, essencial para a sua existência, provoca o seu adoecimento súbito e grave ao aperceber-se que é incapaz de destilar materiais desprovidos de óleo etéreo como vidro, latão, porcelana, cabedal, terra, sangue, madeira. Ao ser informado da existência, no sul do país, em Grasse, da odorização a quente, a frio e a óleo como processos mais vantajosos que a destilação, Grenouille ganha alento e, numa semana, fica curado.

Para o libertar, Baldini impõe-lhe três condições: não revelar as fórmulas dos perfumes que tinha criado, não mais regressar a Paris até à morte do mestre e guardar segredo em relação às duas cláusulas anteriores. Deveria assumir este compromisso jurando pelos santos, pela alma da sua mãe e pela sua honra, o que Grenouille faz de ânimo leve já que não tem honra, não acredita em santos nem na alma da sua mãe. Pode agora cumprir o seu objectivo: “Er wollte seines Innern sich entäußern, nichts anderes, seines Innern, das er für wunderbarer hielt als alles, was die äußere Welt zu bieten

---

selbst auf die neuartigen Dufthaarbänder, die Baldinis kuriose Laune eines Tages hervorbrachte, sprang das Publikum los wie behext, und Preise spielten keine Rolle.” (DP: 116).

hatte.“<sup>158</sup> (DP: 140). É na busca pela sua essência que reside a problemática da sua existência.

A convivência entre Baldini e Grenouille foi útil para o primeiro, na medida em que este encontrou no seu aprendiz uma nova fonte de rendimentos (“Silbermine”, “Goldesel”, DP: 134). Mas foi, sem dúvida, mais vantajosa para o protagonista. Foi uma etapa de aprendizagem no caminho da criação de outros odores que transportava no seu imaginário. Permitiu-lhe também vestir a capa de cidadão comum e tomar conhecimento de processos artesanais indispensáveis no fabrico de substâncias aromáticas.<sup>159</sup>

A segunda parte de *Das Parfum* (onze capítulos) abarca os sete anos passados na clausura da caverna situada no monte Plomb du Cantal e a posterior convivência com o Marquês de Taillade-Espinasse.

Na sua viagem em direcção a Grasse, Grenouille assume, de novo, uma postura mais animalisca.<sup>160</sup> Não precisa de luz para ver. Na verdade, as percepções visuais chegam mesmo a provocar-lhe sofrimento. A cor cinza-chumbo da noite agrada-lhe por se assemelhar à sua própria alma (DP: 150/1).

Cada vez mais incomodado com a presença humana, Grenouille começa a perseguir outro objectivo, o da mais absoluta solidão, atingindo-a ao chegar, numa noite de Agosto de 1756, a Plomb du Cantal, um vulcão de dois mil metros de altitude, ao qual ninguém subia há várias décadas. Aí, sempre com o auxílio do seu olfacto (“ließ den Blick seiner Nase über das gewaltige Panorama”, DP: 153), apercebe-se que conseguira afastar-se dos homens: “Da war nur (...) geruchliche Ruhe.” (DP: 154). A existência de Grenouille em Paris, repleta de uma cacofonia de odores, contrasta com a ausência de odores, à medida que o protagonista se afasta de Paris (cf. Degler, 2003: 204). Desconfiando de tal sorte, apoia-se nos outros sentidos para comprovar o que o seu olfacto lhe transmitira: “Er nahm sogar (...) seine Augen zuhülfe und suchte den

---

<sup>158</sup> Cf. Degler (2003: 225): “Nur als eine Ansammlung fremder Düfte, als Kombination aus Gesammeltem, kennt er sein inneres Selbst – im Sinne einer reflexiven Selbstbeobachtung ist es ihm aber nicht zugänglich, obwohl es sein größtes Ziel ist, diesen Kern seines Subjekts kennenzulernen.”

<sup>159</sup> “Denn Grenouille besaß zwar in der Tat die beste Nase der Welt, sowohl analytisch als auch visionär, aber er besaß noch nicht die Fähigkeit, sich der Gerüche dinglich zu bemächtigen.” (DP: 121/2).

<sup>160</sup> “... zusammen gerollt wie ein Tier, die erdbraune Pferdedecke über Körper und Kopf gezogen, die Nase in die Ellbogenbeuge verkeilt und abwärts zur Erde gerichtet, damit auch nicht der kleinste fremde Geruch seine Träume störte.” (DP: 150).

Horizont (...). Er hielt die Hände an die Ohren und lauschte...” (DP: 154). Convence-se finalmente do seu isolamento: “Er war der einzige Mensch auf der Welt!” (DP: 154). E isso enche-o de alegria, festejando o facto de modo exuberante.<sup>161</sup>

Encontra abrigo nessa montanha a cinquenta metros abaixo do solo, utilizando o olfacto como meio de sobrevivência, na medida em que o utilizava para encontrar água, como eram pequenos animais e ervas, parca fonte de alimento.<sup>162</sup> Esta despreocupação com os alimentos, que por sua vez não lhe trazem qualquer prazer gustativo, é um pouco incongruente se pensarmos que estes dois sentidos, o olfacto e o paladar, estão intimamente ligados.

Na sua solidão, sente uma felicidade extrema.<sup>163</sup> A sua condição assemelha-se à de um eremita; a única diferença encontra-se nas razões que o levam a viver assim<sup>164</sup>: ao afastar-se de qualquer presença humana, Grenouille pretende aproximar-se, não de uma entidade divina, mas sim de si próprio.<sup>165</sup>

A sua própria existência era-lhe, neste momento, por si só suficiente, o que não deixa de ser irónico na medida em que, o facto de não possuir qualquer odor corporal, mas apenas recordações de diferentes odores, põe em causa todo o seu ser, já que não

---

<sup>161</sup> “Ein ungeheurer Jubel brach in ihm aus. [...] Er schrie vor Glück. Rucksack, Decke, Stock warf er von sich und trampelte mit den Füßen auf den Boden, warf die Arme in die Höhe, tanzte im Kreis, brüllte seinen eigenen Namen in alle vier Winde, ballte die Fäuste, schüttelte sie triumphierend gegen das ganze weite unter ihm liegende Land und gegen die sinkende Sonne, triumphierend, als hätte er sie persönlich vom Himmel verjagt. Er führte sich auf wie ein Wahnsinniger, bis tief in die Nacht hinein.” (DP: 154/5).

<sup>162</sup> “Er war nichts weniger als ein Gourmet. Er hatte es überhaupt nicht mit dem Genuß, wenn der Genuß in etwas anderem als dem reinen körperlosen Geruch bestand.” (DP: 156).

<sup>163</sup> “Noch nie im Leben hatte er sich so sicher gefühlt – schon gar nicht im Bauch seiner Mutter. Es mochte draußen die Welt verbrennen, hier würde er nichts davon merken. Er begann still zu weinen. Er wußte nicht, wem er danken sollte für so viel Glück.” (DP: 156).

<sup>164</sup> “Er hatte mit Gott nicht das geringste im Sinn. Er büßte nicht und wartete auf keine höhere Eingebung. Nur zu seinem eigenen, einzigen Vergnügen hatte er sich zurückgezogen, nur, um sich selbst nahe zu sein. Er badete in seiner eigenen, durch nichts mehr abgelenkten Existenz und fand das herrlich. Wie seine eigene Leiche lag er in der Felsengruft, kaum noch atmend, kaum daß sein Herz noch schlug – und lebte doch so intensive und ausschweifend, wie nie ein Lebemann draußen in der Welt gelebt hat.” (DP: 158).

<sup>165</sup> Cf. Degler (2003: 250): “Grenouille unterscheidet sich von anderen Eremiten dadurch, daß er nicht die Nähe zu Gott sucht und damit keine metaphysische Verbindung zu einer kulturellen, sozialen und religiösen Gemeinschaft eingeht. Statt den Menschen gerade durch die körperliche und räumliche Trennung geistig um so näher sein zu können, hat er sich ausschließlich deshalb zurückgezogen, ‘um sich selbst nahe zu sein’. (Par: 158) Damit er diesen unheiligen Zustand solitärer Abgeschlossenheit erreichen kann, kapselt er sich von jeder Außenreferenz ab.”

consegue perceber olfactivamente – o único tipo de percepção verdadeiramente relevante para o protagonista – a sua existência.<sup>166</sup>

É nesta atmosfera de solidão que Grenouille começa a evocar os odores que tinham pautado a sua vida em Paris e que lhe provocam as mais variadas sensações. Monta então uma espécie de teatro interior, no qual relembra todos os odores desagradáveis da sua infância e os extingue. A sensação de nojo e de ódio pela humanidade<sup>167</sup> é a mais poderosa de todas as que o assolam e, paradoxalmente, a que mais prazer lhe causa.<sup>168</sup> Grenouille evoca os odores característicos das pessoas, as suas auras, como marcos cronológicos da sua própria existência e, à medida que os evoca, cresce o seu asco pelos restantes humanos.

Evoca igualmente odores subtis da natureza.<sup>169</sup> Uns e outros pertencem, claro está, ao íntimo do protagonista, existindo não como aspectos físicos mas como odores: “... es gab überhaupt keine Dinge in Grenouilles innerem Universum, sondern nur die Düfte von Dingen.“ (DP: 160). Degler refere-se a Grenouille como uma tábua rasa, característica sem a qual este teatro interior não seria possível, na medida em que só pelo facto de não exalar qualquer odor, poderá Grenouille projectar, sem interferências

---

<sup>166</sup> Cf. Degler (2003: 210): “er [Grenouille] existiert nicht selbst, er ist nur die erinnerte Ansammlung verschiedenster Gerüche. Wenn Grenouille also nahe bei sich sein will, denn ist er nirgendwo, denn im olfaktorischen Sinne ‘ist’ Grenouille nicht.”

<sup>167</sup> Cf. Degler (2003: 213): “Die Flucht vor dem Menschlichen, d.h. dem menschlichen Geruch, wird im Schubild durch die vollständige Abwesenheit anderer Figuren während der sieben mittleren Kapitel des Texts sichtbar. [...] sie [die Individualgerüche] werden in der Dramaturgie seines inneren Seelentheaters nur noch funktional genau begrenzt als ‘Aperitif der Abscheulichkeiten’ (Par: 159) verwendet. Daran wird auch die Steigerung von Grenouilles Abneigung gegenüber den Menschen insgesamt deutlich, denn er läßt ihre Gerüche nur noch als frei verfügbare und beherrschbare Zeichen zu (ndr – Die Gerüche repräsentieren dabei bestimmte Lebensabschnitte oder –gefühle Grenouilles). Zuvor war der Körpergeruch seiner Mitmenschen immerhin als geheime Informationsquelle über ihre Gedanken und Absichten nützlich gewesen, insofern er Grenouille einen Wissensvorsprung gegenüber seiner Umwelt verschaffte (ndr – Für seine Mitmenschen ist die individuelle Aura, ‘die höchst komplizierte, unverwechselbare Chiffre des *persönlichen* Geruchs, [...] ohnehin nicht wahrnehmbar.’, Par: 191)”.

<sup>168</sup> “Um sich in Stimmung zu bringen, beschwör er zunächst die frühesten [Gerüche], die allerentlegensten: den feindlichen, dampfigen Dunst der Schlafstube von Madame Gaillard; das ledrig verdorrte Odeur ihrer Hände; den essigsuren Atem des Pater Terrier; den hysterischen, heißen mütterlichen Schweiß der Amme Bussie; den Leichengestank des Cimetière des Innocents; den Mördergeruch seiner Mutter. Und er schwelgte in Ekel und Haß, und es sträubten sich seine Haare vor wohligem Entsetzen.” (DP: 158/9).

<sup>169</sup> “...ein würziges Lüftchen etwa, wie von Frühlingswiesen hergetragen; einen lauen Maienwind, der durch die ersten grünen Buchenblätter weht; eine Brise vom Meer, herb wie gesalzene Mandeln.” (DP: 160).



olfactivas, os odores de outras pessoas ou lugares.<sup>170</sup> Só olfactivamente é Grenouille capaz de expressar o que se desenrola no seu íntimo.

Aquele era o seu reino: “Das einzigartig Grenouillereich! (...) Und nachdem die üblen Gestänke der Vergangenheit hinweggetilgt waren, wollte er nun, daß er dufte in seinem Reich.” (DP: 161). Qual jardineiro, Grenouille dedica-se então a semear perfumes da sua preferência, assumindo características divinas da criação do universo. Para além de controlar a meteorologia, toda a Natureza se perfuma para o receber.

Grenouille assume aqui a dupla função de vingador e de criador do mundo. Depois deste acto criativo, Grenouille recolhe à sua casa: o seu coração, descrito como uma fortaleza púrpura apenas acessível através do ar<sup>171</sup>, é veículo por excelência da transmissão dos odores. É nesse lugar que Grenouille repousa depois das fatigantes tarefas divinas e onde armazena em garrafas todos os odores coleccionados ao longo da sua vida. Estes eflúvios engarrafados são consumidos, um após outro, provocando no protagonista sensações várias ao evocar diversas memórias.<sup>172</sup>

Recorda-se dos odores de infância, da cidade e das pessoas, odores por ele detestados, que substitui de seguida por perfumes mais requintados, como o da jovem da Rua des Marais.<sup>173</sup> Associando o paladar ao olfacto, embriaga-se com este perfume, bebendo copo após copo, recordando todos os pormenores do seu encontro com a jovem.<sup>174</sup> Estas recordações provocam nele um estado letárgico: “von der Sentimentalität und vom Suff wie versteinert” (DP: 167). Repete diariamente, e ao longo de sete anos, esta encenação no seu teatro interior (*Seelentheaters*, DP: 168),

---

<sup>170</sup> Cf. Degler (2003: 225). “Die äußere ‘tabula rasa’ hat sich auf seine innere Projektion übertragen, die dadurch tatsächlich zu einer leeren Projektionsfläche wird. Über diesem noch ungeschiedenen Wasser kann sein Geist schweben bzw. über die weiten ‘reigefegten Matten seiner Seele’ (Par: 160) hinwegfliegen und imaginäre Duftsamen ausstreuen, auf das seine Innenwelt mit Wohlgerüchen erfüllt werde.”

<sup>171</sup> “Sein Herz war ein purpurnes Schloß. (...) Es war nur im Flug zu erreichen.” (DP: 163).

<sup>172</sup> “Es war der Duft der ersten zundegehenden Nacht, die er, ohne Grimals Erlaubnis, in Paris herumstreunend verbracht hatte. Es war der frische Geruch des sich nähernden Tages, des ersten Tagesanbruchs, der in Freiheit erlebte. Dieser Geruch hatte ihm damals die Freiheit verheißen. Er hatte ihm ein anderes Leben verheißen. Der Geruch jenes Morgens war für Grenouille ein Hoffnungsgeruch. Er verwahrte ihn sorgsam. Und er trank täglich davon. Nachdem er das zweite Glas geleert hatte, fiel alle Nervosität, fielen Zweifel und Unsicherheit von ihm ab, und es erfüllte ihn eine herrliche Ruhe.” (DP: 165).

<sup>173</sup> “... aber er wollte den Abend nicht beschließen, ohne noch die letzte Flasche, die herlichste, geleert zu haben: Es war der Duft des Mädchens aus der Rue des Marais...” (DP: 166).

<sup>174</sup> “Das Mädchen saß und schnitt die Mirabellen auf. Von weit her krachten die Raketen und Petarden des Feuerwerks...” (DP: 167).

momentos, apelidados por Degler de “rauschende Duftorgien”.<sup>175</sup> O refúgio de Grenouille na Natureza permite-lhe, à luz da teoria de Rousseau, estimular o seu sentido olfactivo e recuperar memórias de tempos passados, tal como o protagonista proustiano.<sup>176</sup>

Esta fase de isolamento é vital para o protagonista no desenvolvimento da sua capacidade olfactiva, já que este se torna capaz, ainda que na ausência de pessoas, lugares e objectos, evocar os seus respectivos odores, criando-os e recriando-os no seu íntimo. Toda esta actividade prepara-o claramente para a tarefa bem mais grandiosa que concretizará posteriormente. O facto de ser nesta caverna que se apercebe da sua ausência de odor é também justificativo para a referência desta passagem, neste momento do nosso trabalho.

O aspecto físico de Grenouille raramente é referido na obra, na medida em que a percepção visual, assim como os três restantes sentidos, é relegada para um plano secundário. Um dos momentos em que se referem as características físicas do protagonista, para reforçar a importância do aspecto olfactivo, é quando Grenouille abandona a sua caverna e regressa à civilização<sup>177</sup> O Marquês propõe-se, após examinar cuidadosamente Grenouille, curá-lo com o seu aparelho de ventilação de ar vital. Durante cinco dias, Grenouille é fechado no ventilador de ar vital e alimentado com várias iguarias. Por fim, dão-lhe banho, cortam-lhe o cabelo, barba e unhas, maquilham-no e vestem-no de forma elegante. O Marquês pulveriza-o com o seu perfume pessoal e convida Grenouille a olhar-se ao espelho, algo que muito o surpreende, porque nunca o tinha feito. A descrição física do protagonista, perfeitamente normal tal como a de

---

<sup>175</sup> Cf. Degler (2003: 205): “Dort ist jeder Tag gleich, jede Vorstellung folgt derselben Dramaturgie, hat denselben Regisseur, Hauptdarsteller und Zuschauer. In dieser Ideellen Welt sind Gerüche unbegrenzt und stabil verfügbar. [...] In seinem Inneren feiert er rauschende Duftorgien”.

<sup>176</sup> Cf. Frizen / Spanken (1996: 50): “Auch Grenouilles Auszug auf den Vulkan läßt sich aus der zeitgenössischen Philosophie des Geruchs verstehen und spiegelt mit seinem modischen Rousseauismus die Geschichte der Sinneswahrnehmungen. Rousseau hatte die Kunst der sinnlichen Wahrnehmung zur ersten Technik des Glücks erklärt. So lebt sich der Gesellschaftsflüchtling in Träumereien aus; Eremitagen, Grotten, Gebirgsfelsen werden zu Refugien, in denen Youngs *Nachtgedanken*, *Werthers Leiden* und die Naturgerüche genossen werden. Gerüche sind als intime Stimuli des Erinnerns mit der Suche nach der verlorenen Zeit verbunden. Mehr als ein Jahrhundert vor Proust und der Madeleine nennt Rousseau sie ‘Erinnerungszeichen’, die dem Ich seine eigene Geschichte enthüllen.”

<sup>177</sup> “Die Haare reichten ihm bis zu den Kniekehlen, der dünne Bart bis zum Nabel. Seine Nägel waren wie Vogelkrallen, und an Armen und Beinen, wo die Lumpen nicht mehr hinreichten, den Körper zu bedecken, fiel ihm die Haut in Fetzen ab.” (DP: 176).

tantos outros homens, é-nos apresentada segundo o seu próprio ponto de vista.<sup>178</sup> O Marquês proporciona a Grenouille a oportunidade de criar um novo perfume, um odor a ser humano (“... dies aber war der Duft des Menschlichen. Er wollte sich, und wenn es vorläufig auch nur ein schlechtes Surrogat war, den Geruch der Menschen aneignen, den er selber nicht besaß.”, DP: 190), com o qual Grenouille se asperge. As reacções que provoca na plateia convocada pelo Marquês são extraordinárias. Toda a assistência aplaude de pé, não o feito do Marquês, mas, na realidade, o próprio Grenouille. Após o sucesso obtido e à força de tantas vezes contar a sua história a curiosos, Grenouille desenvolve, ainda que parcamente, a sua capacidade oratória mas, mais importante ainda, a sua habilidade para a mentira. Conquista a confiança das pessoas com o seu odor artificial e desenvolve o seu à vontade em sociedade (“... und sie faßten Vertrauen zu ihm mit dem ersten Atemzug, den sie von seinem künstlichen Geruch inhalierten, - dann glaubten sie alles.”, DP: 205). Numa semana, a postura e a auto-confiança de Grenouille sofrem alguns melhoramentos.<sup>179</sup>

Esta etapa biográfica representa para Grenouille a consciencialização da sua ausência de odor, o desenvolvimento da sua capacidade de embuste e a clarificação do seu objectivo primordial: criar um perfume que mascare o seu ser inodoro, permitindo-lhe exercer influência sobre os que o rodeiam.

Ao longo dos quinze capítulos que constituem a terceira parte desta obra, Grenouille desloca-se a Grasse e aí comete 24 assassinatos.

Grenouille precisara de sete anos para completar a sua primeira etapa através de França. A segunda, completa-a em menos de sete dias. As mudanças em si são consideráveis: tem um odor, dinheiro, autoconfiança e pressa em chegar ao seu destino.<sup>180</sup> A cidade de Grasse agrada-lhe, pelo sentimento de poder que lhe sugere a capital do fabrico de perfumes.

---

<sup>178</sup> “Was Grenouille am meisten verblüffte, war die Tatsache, das er so unglaublich normal aussah. [...] Er sah nicht besonders aus, nicht gut, aber auch nicht besonders häßlich. Er war ein wenig kleingeraten, seine Haltung war ein wenig linkisch, das Gesicht ein wenig ausdruckslos, kurz, er sah aus wie Tausende von anderen Menschen auch. Wenn er jetzt hinunter auf die Straße ginge, würde kein Mensch sich nach ihm umdrehen. Nicht einmal ihm selbst würde ein solcher, wie er jetzt war, irgendwie auffallen, wenn er ihm begegnete.” (DP: 185).

<sup>179</sup> “Es war, als sei er gewachsen. Sein Buckel schien zu schwinden. Er ging beinahe vollkommen aufrecht. Und wenn er angesprochen wurde, so zuckte er nicht mehr zusammen, sondern blieb aufrecht stehen und hielt den auf ihn gerichteten Blicken stand.” (DP: 205).

<sup>180</sup> “Er mied die belebten Straßen und die Städte nicht mehr, er machte keine Umwege. Er hatte einen Geruch, er hatte Geld, er hatte Selbstvertrauen, und er hatte es eilig.” (DP: 209).

É aí que percebe um odor especial. Fecha os olhos para concentrar forças no seu órgão olfativo, não se deixando distrair por outras sensações (“Er schloß die Augen und konzentrierte sich auf die Gerüche...” DP: 214). De salientar a contradição *mörderisches Gutes* (DP: 214), que aponta para a complexidade das sensações provocadas pelo odor em Grenouille e explica a sua determinação em continuar no seu encalço (“Er mußte näher an diesen Duft heran.”, DP: 214).

As sensações de volúpia e terror (“Grenouille wurde es heiß vor Wonne und kalt vor Schrecken.”, DP: 215) aliam-se às recordações da jovem da Rua de Marais, que ele assassinara anos antes (“Der Duft, der aus dem Garten herüberwehte, war der Duft des rothaarigen Mädchens, das er damals ermordet hatte.”, DP: 215). Refeito do choque inicial (“Daß er diesen Duft in der Welt wiedergefunden hatte, trieb ihm Tränen der Glückseligkeit in die Augen – und daß es nicht wahr sein konnte, ließ ihn zu Tode erschrecken.”, DP: 215), analisa melhor o perfume, criando na sua cabeça uma imagem nítida da jovem. A imaginação olfativa de Grenouille é tão precisa como um quadro (DP: 216).

Grenouille sabe que dentro de dois anos aquela criança será uma mulher encantadora. Apesar de ainda incipiente, Grenouille já consegue apreender o que de mais importante há nela, o seu perfume.

No atelier de Madame Arnulfí, o perfumista aprende o processo de maceração das flores, que o entusiasma (“- Grenouille gewahrte es zu seinem unbeschreiblich Entzücken –”, DP: 221), e a fabricar essências absolutas. Grenouille adopta um comportamento dócil e extremamente trabalhador. É também com docilidade que impõe as suas opiniões, utilizando o seu apurado olfacto para destrinçar as diferentes fases do processo de maceração, sendo melhor no seu ofício que o próprio Druot. Esta extraordinária capacidade é enfatizada através da repetição do verbo *riechen*.<sup>181</sup> Aprende igualmente o processo de odorização a frio (*die kalte Entfleurage*, DP: 228), utilizado em odores mais delicados, como o do jasmim.

---

<sup>181</sup> “Genauer als Druot es je vermocht hätte, mit seiner Nase nämlich, verfolgte und überwachte Grenouille die Wanderung der Düfte von den Blättern der Blüten über das Fett und den Alkohol bis in die köstlichen kleinen Flakons. Er roch, lange eher Druot es bemerkte, wann sich das Fett zu stark erhitzte, er roch, wann die Blüte erschöpft, wann die Suppe mit Duft gesättigt war, er roch, was im Innern der Mischgefäße geschah und zu welchem präzisen Moment der Destillationsprozeß beendet werden mußte.” (DP: 226).

Grenouille trabalha com afinco e tudo faz para não hostilizar Druot e por passar despercebido.<sup>182</sup> Dedicar-se novamente ao seu objetivo: “der subtilen Jagd nach Düften” (DP: 234). Retoma as experiências que tinha realizado sem sucesso no laboratório de Baldini. Graças aos processos de maceração e odorização que agora domina, consegue extrair o aroma de uma maçaneta, de uma pedra, de madeira. Passa depois para animais: moscas, larvas, ratos, gatos, vacas, cabras, porcos, ovelhas. Cedo percebe que o suor libertado pelos animais, provocado pelo medo que lhes infligia, altera irremediavelmente o aroma produzido. Por isso, conclui que terá que os matar antes. Começa por um cachorro e o resultado causa efeito na progenitora.<sup>183</sup>

Não tarda a fazer estas experiências com odores humanos, dedicando-se finalmente e apenas ao odor de determinados seres humanos, aqueles que lhe inspiram amor.<sup>184</sup> Ao visitar novamente o odor da jovem ruiva que vinha detrás do muro, e apesar de preparado para o que iria encontrar, o seu coração volta a ficar perturbado (“... da klopfte sein Herz lauter, und er spürte, wie das Blut in seinen Adern prickelte vor Glück...”, DP:241). A fragrância tornara-se mais forte, sem ter perdido o requinte e cativa o “apaixonado” Grenouille (“Er war vom Glücksgefühl des Liebhabers erfüllt...”, DP:241). Os sentimentos que o protagonista experiencia equiparam-se à felicidade de um apaixonado ao encontrar o seu primeiro amor. Mas este “amor” nada tem a ver com a acepção que comumente se faz deste sentimento. Grenouille, a carraça solitária, o degenerado, ama não o ser humano mas o seu perfume.<sup>185</sup>

Com a promessa que viria buscar aquele perfume daí a um ano, Grenouille regressa à sua cabana. Aí, à noite, entrega-se às sensações que esse aroma lhe provoca, que não eram mais do que amor narcísico (*dieses selbstverliebte Gefühl*, DP: 242). Assola-o então o terror de, uma vez na sua posse, esse perfume se acabar, tendo a sua fonte desaparecido para sempre (“Es erschreckte ihn maßlos, daß er den Duft, den er

---

<sup>182</sup> “Es gelang ihm, als vollständig uninteressant zu gelten. Man ließ ihn in Ruhe. Und nichts anders wollte er.” (DP: 231).

<sup>183</sup> “Und als Grenouille die alte Hündin vom Schlachthaus daran schnuppern ließ, da brach sie in Freundengeheul aus und winselte und wollte ihre Nüstern nicht mehr von dem Röhrchen nehmen.” (DP: 237).

<sup>184</sup> “Was er begehrte, war der Duft gewisser Menschen: jener äußerst seltenen Menschen nämlich, die Liebe inspirieren. Diese waren seine Opfer.” (DP: 240).

<sup>185</sup> “Wahrhaftig, Grenouille, der solitäre Zeck, das Scheusal, der Unmensch Grenouille, der Liebe nie empfunden hatte und Liebe niemals inspirieren konnte, stand an jenem Märztag an der Stadmauer von Grasse und Liebt und war zutiefst beglückt von seiner Liebe.

Freilich liebte er nicht einen Menschen, nicht etwa das Mädchen im Haus dort hinter der Mauer. Er liebte den Duft. Ihn allein und nichts anderes, und ihn nur als den künftigen eigenen.” (DP: 242).

noch nicht besaß, wenn er ihn besäße, unweigerlich wieder verlieren mußte.”, DP: 243). O receio de perder para sempre este aroma será o motor para a perpetração dos crimes. Esta imagem faz com que deseje voltar à segurança da sua caverna, mas abandona esta ideia porque não pretende renunciar ao perfume da jovem.<sup>186</sup>

Degler refere esta contradição entre a origem real do aroma da jovem (materializada no seu corpo) e a fonte cognitiva desse odor idealizada por Grenouille. Uma e outra são inesgotáveis<sup>187</sup>, mas na medida em que o que move o protagonista é o mundo dos aromas e não dos corpos materiais, Grenouille prefere libertar-se dos envólucros e manter apenas a aura olfactiva.

Considerando-se o melhor perfumista do mundo, arranjará forma de fazer perdurar o seu perfume no tempo. A partir deste momento, Grenouille dá início à sua “carreira” de assassino em série. Dez dias depois de matar Laure, Grenouille é preso, os seus aposentos são revistados e as provas do crime descobertas. Grenouille confessa os assassinatos, apresentando como única razão o facto de ter morto as jovens porque precisava delas: “Er wiederholte immer nur, er habe die Mädchen gebraucht und sie deshalb erschlagen. Wozu er sie gebracht habe und was das überhaupt bedeuten sollte, »er habe sie gebraucht« - dazu schwieg er.” (DP: 290). O veredicto com a condenação à morte é lido a 15 de Abril de 1766.

Grenouille aguarda a execução calmamente, dormindo a maior parte do tempo.<sup>188</sup> No dia da execução, a tensão paira no ar, assim como o aroma a flor de laranjeira (“Duft der Orangenbluten”, DP: 297), comumente associado à pureza e à virgindade, o que não deixa de ser irónico, à luz dos acontecimentos que se sucedem. Grenouille tem um tratamento diferente de um criminoso comum (“Einem so

---

<sup>186</sup> “Und wenn er auch wußte, daß er den Besitz dieses Duftes mit seinem anschließenden Verlust würde entsetzlich teuer bezahlen müssen, so schiene ihm doch Besitz *und* Verlust begehrendswerte als der lapidare Verzicht auf beides. Denn verzichtet hatte er Zeit seines Lebens. Besessen und verloren aber noch nie.” (DP: 244).

<sup>187</sup> Cf. Degler (2003: 199): “Das Motiv, aufgrund dessen Grenouille zum Massenmörder von 24 Jungfrauen wird, ist also die Temporale Verfaßtheit von Laures entkörperlichtem, aber an Speichermaterie gebundenen Duft, die er dadurch entschärfen will, daß er sie mit den Auren der anderen Mädchen kombiniert: ‘Es is nicht wie in der Erinnerung, wo alle Düfte unvergänglich sind. Der wirkliche verbraucht sich an die Welt. Er ist flüchtig. Und wenn er aufgebraucht sein wird, dann wird es die Quelle [...] nicht mehr geben.’ (DP: 243). Hier wird der Gegensatz sichtbar, der zwischen der natürlichen Quelle eines Duftes in der Realität (der Körper des Mädchens) und der kognitiven Quelle des Duftes in der Idealität (die in Grenouilles Gedächtnis gespeicherte Aura des Mädchens) besteht. Körper wie Gedächtnis sind Instanzen des Überflusses; der reale Körpergeruch verbraucht sich ebensowenig wie der ideelle Gedächtnisgeruch.”

<sup>188</sup> “Es schien, als sei dieser Mensch seines Lebens derart müde, daß er nicht einmal mehr die letzten Stunden davon in wachem Zustand miterleben wollte.” (DP: 292).

außergewöhnlich abscheulichen Verbrecher gebührte eine außerordentliche Behandlung.”, DP: 298) e é transportado numa carruagem da sua cela até ao cadafalso. A descrição de Grenouille a descer da carruagem também é imponente.<sup>189</sup>

E, na verdade, Grenouille é libertado, graças ao poder do perfume criado através das essências das 25 jovens por ele assassinadas.<sup>190</sup> Acolhido em casa de Richis, Grenouille acaba no entanto por abandonar o local e fazer a viagem de regresso em direcção a Paris, por se aperceber que a sua criação mais valiosa, o seu perfume absoluto, não tinha surtido o efeito desejado.

Esta etapa da vida de Grenouille é aquela em que o protagonista se encontra em extrema ascensão no mundo do fabrico dos perfumes, conseguindo, graças às auras das jovens, criar um aroma extraordinário, capaz de subjugar toda a população.

A última secção de *Das Parfum* corresponde ao derradeiro capítulo da obra e descreve o regresso a Paris e a morte do protagonista.

Tal como no início da segunda parte da obra, Grenouille faz o seu percurso desviando-se das cidades, viajando de noite e dormindo de dia, alimentando-se do que a natureza lhe proporciona. Ao passar pela caverna onde tinha vivido sete anos, Grenouille não deseja visitá-la. Apenas pretende regressar a Paris e morrer, perdido no dilema de viver sozinho ou em sociedade. No dia 25 de Julho de 1767 chega finalmente a Paris. Todas as alusões ominosas, no momento da passagem pelo Cemitério dos Inocentes, deixam antever o destino do protagonista.<sup>191</sup>

Grenouille morre às mãos de criminosos na cidade que o viu nascer. É na verdade um suicídio já que os seus assassinos agem movidos pelo poder do perfume que ele exala. A última secção da obra mostra-nos um protagonista mais esclarecido, perfeitamente consciente do seu poder sobre os homens, mas também desiludido com os

---

<sup>189</sup> “Er trug einen blauen Rock, ein weißes Hemd, weiße Seidenstrümpfe und schwarze Schnallenschuhe. Er war nicht gefesselt. Niemand führte ihn am Arm. Er entstieg der Kutsche wie ein freier Mann.” (DP: 299).

<sup>190</sup> Cf. Rindisbacher (1992: 308): “Grenouille has survived several critical moments in his life, from the attempts of choking him by his fellow inmates at Mme. Gaillard’s orphanage to the usually fatal *Milzbrand*, anthrax (42), and the strange disease that afflicts him when working for Baldini. His execution also fails.”

<sup>191</sup> “Das Gelände des Friedhofs lag wie ein zerbombtes Schlachtfeld vor ihm, zerwühlt, zerfurcht, von Gräben durchzogen, von Schädeln und Gebeinen übersat, ohne Baum, Strauch oder Grashalm, eine Schutthalde des Todes.

Kein lebender Mensch ließ sich blicken. Der Leichengestank war so schwer, daß selbst die Totengräber sich verzogen hatten.” (DP: 318).

efeitos desse poder. Esta cena final, marcada pela morte do protagonista será tratada com mais profundidade ao longo deste capítulo.

Depois de caracterizarmos Jean-Baptiste Grenouille, recorrendo essencialmente às referências olfactivas que dominam a sua existência, procuraremos no subcapítulo seguinte explorar a questão da falta de odor corporal, característica invulgar do protagonista.

### **b. Grenouille: o génio inolente de olfacto apurado**

Uma das grandes ironias da obra de Süskind é o facto de o génio perfumista, com uma capacidade olfactiva mais apurada do que a de qualquer humano, não exalar qualquer odor corporal.

A ama Jeanne Bussie é a primeira personagem a aperceber-se desta característica (“»Er riecht überhaupt nicht«”, DP: 14, “»Er selbst, der Bastard selbst, riecht nicht«”, DP: 15), identificando desta forma, e logo no início do romance, uma das características fundamentais do protagonista, influenciadora do desfecho da narrativa. Na verdade, é essencialmente esta característica que distingue Grenouille das outras crianças.<sup>192</sup> O facto de Grenouille não cheirar como as outras crianças aterroriza a ama: “»Ich weiß nur eins: daß mich vor diesem Säugling graust, weil er nicht riecht, wie Kinder riechen sollen.«”, DP: 16). Apercebendo-se de que a criança não exala qualquer cheiro, o padre não tarda a encontrar uma explicação, atribuindo esse facto à sua tenra idade (DP: 21), sinónimo de inocência. Esta assumpção de inocência relacionada com a ausência de cheiro (assim como, inversamente, a associação dos cheiros desagradáveis ao que é

---

<sup>192</sup> “... sie [die Kinder] riechen nicht überall gleich, obwohl sie überall gut riechen, [...], also an den Füßen zum Beispiel, da riechen sie wie ein glatter warmer Stein – nein eher wie Topfen... oder wie Butter, wie frische Butter, ja genau: wie frische Butter riechen sie. Und am Körper riechen sie wie ... wie eine Galette, die man in Milch gelegt hat. Und am Kopf, da oben, hinter auf dem Kopf, wo das Haar den Wirbel macht, [...] da riechen sie am besten. Da riechen sie nach Karamel, das riecht so süß, so wunderbar [...] Wenn man sie da gerochen hat, dann liebt man sie, ganz gleich ob es die eignen oder fremde sind.” (DP: 17). O cheiro a caramelo que conseguia perceber na cabeça dos nascituros está, como a ama passa a explicar, gravado na sua memória, desde que o sentiu pela primeira vez num grande hotel na Rua Saint Honoré. É mais uma referência à extraordinária associação entre os odores e a memória.



nefasto e até mesmo demoníaco) é recorrente, não só na ideologia cristã, mas também na literatura<sup>193</sup>, como já tivemos oportunidade de constatar neste trabalho.

Quando o recém-nascido, que dormia no seu colo, acorda, aparentemente demonstra ter, em contraste com os olhos velados e ainda cegos, um anormalmente desenvolvido sentido olfativo: “Sie zog die Luft ein und schnaubte sie in kurzen Stößen aus, wie bei einem unvollkommen Niesen. [...] Terrier hatte den Eindruck, daß sie (die Augen) ihn gar nicht gewahrten. Anders die Nase.” (DP: 22) A criança escrutinava o padre através do olfacto, não só no que se refere ao seu odor corporal, mas principalmente aos seus pensamentos e valores morais.<sup>194</sup>

Também o narrador se refere ao protagonista como um ser sem qualquer odor (“An die Welt gab es nichts ab als seinen Kot; kein Lächeln, keinen Schrei, keinen Glanz des Auges, nicht einmal einen eigenen Duft.”, DP: 29).

Por ser incapaz de perceber odores, Madame Gaillard não detecta a ausência de cheiro de Grenouille: “Sie roch ja nicht, daß es nicht roch, und sie erwartete keine seelische Regung von ihm, weil ihre eigene Seele versiegelt war.” (DP: 30). O mesmo não acontece com as outras crianças ao seu cuidado que se apercebem que algo de errado se passa com Grenouille. Este provoca-lhes mal-estar, terror, nojo. Primeiro evitam-no, depois tentam em vão matá-lo, não por ódio ou ciúmes, mas a sua presença incomoda-os porque não o conseguem cheirar: “Sie konnten ihn nicht riechen. Sie hatten Angst vor ihm.” (DP: 30). A expressão “jemanden nicht leiden können” aponta na tradição popular, para um segundo significado, cuja lógica também se aplica neste contexto: o facto de as restantes crianças não suportarem aquele ser recém-chegado.<sup>195</sup>

---

<sup>193</sup> Rindisbacher (1992: 133) faz referência à obra de Dostoyevsky, *Os Irmãos Karamazov*: “... Dostoyevsky comments on little Ilyushechka’s death at the end of *The Brothers Karamazov* that it was ‘strange to say [that] there was practically no smell from the corpse’ (728). The boy, by implication, is thus proclaimed a true saint, and Dostoyevsky asserts his notion of the innocence of children...”

<sup>194</sup> “Das geruchlose Kind roch ihn schamlos ab, so war es! Es witterte ihn aus! Und er kam sich mit einem Mal stinkend vor, nach Schweiß und Essig, nach Sauerkraut und ungewaschenen Kleidern. Er kam sich nackt und häßlich vor, wie begafft von jemandem, der seinerseits nichts von sich preisgab. Selbst durch seine Haut schien es hindurchzuriechen, in sein Innerstes hinein. Die zartesten Gefühle, die schmutzigsten Gedanken lagen bloß vor dieser gierigen Nase.” (DP: 23).

<sup>195</sup> Cf. Delseit / Drost (2000: 10); cf. Frizen / Spanken (1996: 52): “Die metaphorische Redensart ‘ich kann dich nicht riechen’ signalisiert die Abgrenzung des Ichs vom anderen; der ‚Sinn der Intimität‘ hat also auch eine soziale Komponente und bestimmt Sympathie wie Antipathie. ‘Dicke Luft’ ist ein Signal für soziale Unverträglichkeit. [...] Die Entdeckung des Ichs ist im Roman synonym mit der Entdeckung des Eigengeruchs, von ihr hängt die Integration ins bürgerliche Leben ab.”

Já ao serviço de Baldini, Grenouille adocece e fica com o corpo coberto de pústulas que, curiosamente, não exalam qualquer odor (“Und obwohl der für den Krankheitsverlauf charakteristische pestilenzartige Gestank noch nicht wahrzunehmen sei ...”, DP: 133).

Depois de deixar o atelier de Baldini, Grenouille refugia-se numa caverna durante sete anos. Só uma catástrofe interior o obriga a sair dela e encarar novamente o mundo dos homens: a consciência de que ele, Grenouille, capaz de perceber o aroma de qualquer ser, não conseguir apreender o seu próprio odor. Essa descoberta, enfatizada pela repetição da mesma afirmação, surge-lhe durante o sono, enquanto sonhava ter sido envolvido por um estranho nevoeiro inodoro, que era representativo da sua própria ausência de odor.<sup>196</sup> O medo de sucumbir afogado nesta névoa não deixa de ser paradoxal na medida em que esta não apresenta qualquer odor, tal como o próprio Grenouille.<sup>197</sup> Tenta cheirar as diferentes partes do seu corpo, mas em vão: “Er, Grenouille, der jeden anderen Menschen meilenweit erschnupern konnte, war nicht imstande, sein weniger als eine Handspanne entferntes eigenes Geschlecht zu riechen!” (DP: 173). Assola-o então um medo diferente, o de não exalar qualquer odor.<sup>198</sup>

Grenouille abandona a caverna e parte em busca do seu próprio cheiro, ou seja dele próprio (cf. Frizen / Spanken, 1996: 53; cf. Corbin, 1994: 54, cf. Rindisbacher, 1992: 303).

Também quando o protagonista se vê pela primeira vez ao espelho, após o tratamento do Marquês, logo se apercebe que tem tão pouco odor como a imagem reflectida no espelho: “Es sei denn, er würde riechen, daß dieser jemand, außer nach Veilchen, sowenig röche wie der Herr im Spiegel und er selbst, der davorstand.” (DP: 185). Esta ausência de odor, que anteriormente tanto o desesperara, confere-lhe o anonimato que agora lhe agrada e abre-lhe perspectivas para a possibilidade de causar efeito no mundo exterior.

---

<sup>196</sup> “Der Nebel war sein eigener Geruch. Sein, Grenouilles, Eigengeruch war der Nebel.

Und nun war das Entsetzliche, daß Grenouille, obwohl er wußte, daß dieser Geruch *sein* Geruch war, ihn nichts riechen konnte.” (DP: 170/1).

<sup>197</sup> Cf. Degler (2003: 205): “Er fürchtet an seinem eigene Geruch zu ertrinken; einem Geruch, den er paradoxerweise nicht zu riechen in der Lage ist.”

<sup>198</sup> “Was er jetzt empfand, war die Angst, über sich selbst nicht Bescheid zu wissen. [...] Er mußte – und wenn auch die Erkenntnis furchtbar war – ohne Zweifeln wissen, ob er einen Geruch besaß oder nicht. Und zwar jetzt gleich. Sofort.” (DP: 175).

No entanto e tal como afirma Degler, este conhecimento de si próprio não lhe é suficiente, porque assenta no código visual que, para o protagonista, não tem qualquer significado. A metáfora de Narciso, aquele que não se cansa de olhar para a sua imagem reflectida no espelho, aparece aqui de alguma forma distorcida, na medida em que Grenouille nunca se poderá deleitar com a sua “imagem olfactiva”, pois esta é inexistente:

Er will sich selbst erkennen, und zwar mit dem für ihn einzig relevanten Sinnesorgan, seiner Nase. [...] Zur Selbsterkenntnis ist diese visuelle Reflexion nicht geeignet. In diesem Bereich zählen für Grenouille nur olfaktorische Daten: Er hat aber keinen eigenen Geruch, und alle Surrogate, die zwar die Welt darüber täuschen mögen, können doch diesen Mangel vor ihm selbst nicht verbergen. Er scheitert als eine Art ironisch gespiegelter Narziß-Figur an zu wenig Möglichkeiten, sich selbst zu erkennen. (Degler, 2003: 235)

O facto de, pela primeira vez, reconhecer a sua imagem no espelho, abre-lhe caminho para a tentativa de se encontrar a si próprio e pela primeira vez, transmitir para o exterior aquilo que povoa o seu íntimo.<sup>199</sup>

Utilizando os conhecimentos apreendidos ao serviço de Baldini, Grenouille cria então um perfume novo, um odor a ser humano (“... dies aber war der Duft des Menschlichen. Er wollte sich, und wenn es vorläufig auch nur ein schlechtes Surrogat war, den Geruch der Menschen aneignen, den er selber nicht besaß.”, DP: 190). Consciente que cada ser humano possui um odor único, apesar de esta característica ser só a ele próprio perceptível, parte do elemento fundamental comum: “ein schweißig-fettes, käsig-säuerliches, ein im ganzen reichlich ekelhaftes Grundthema, das allen Menschen gleichermaßen anhaftete und über welchem erst in feinerer Vereizelung die Wölkchen einer individuellen Aura schwebten.” (DP: 190/1). Por muito que este odor o enoje, Grenouille está consciente da sua enorme relevância. Essa fragrância primitiva da Humanidade permite aos humanos (tal como acontece com outros mamíferos) reconhecerem-se entre si como pertencendo à mesma espécie: “Nur jener Grundduft, jene primitive Menschendünstelei, war ihnen wohlvertraut, in ihr nur lebten sie und fühlten sich geborgen, und wer nur den ecklen allgeneinen Brodem von sich gab, wurde von ihnen schon als ihresgleichen angesehen.” (DP: 191). O perfume que Grenouille

---

<sup>199</sup> Cf. Degler (2003: 236): “Das Erkennen des Ich im Spiegel ist damit nicht nur ein medialer Akt, sondern zugleich auch eine erkenntnistheoretischer Grundstruktur des symbolischen Aus-Sich-Heraustretens des Ich, durch das Sich das Subjekt im Raum des Imaginären selbst begegnet, sich selbst zu begegnen glaubt.”

cria é estranho: “Es roch nicht wie ein Duft, sondern wie *ein Mensch, der duftet*.” (DP: 191). Só pode ser utilizado por ele, que não possui qualquer odor humano. A mistura deste perfume com o odor de qualquer outra pessoa resultaria em algo, para Grenouille, monstruoso: “Und wenn ein Mensch, der selber wie ein Mensch roch, es verwendet hätte, so wäre dieser uns geruchlich vorgekommen wie zwei Menschen oder, schlimmer noch, wie ein monströses Doppelwesen...” (DP: 191).

Servindo-se dos ingredientes mais improváveis para a criação de um perfume (excremento de gato, queijo azedo, ovo podre, coiro de porco queimado), cria uma primeira mistura que lhe traz à memória a esquina da Rua aux Fers com a Rua de La Lingerie em Paris, onde se reuniam os odores das Halles, do Cemitério dos Inocentes e dos prédios a abarrotar de gente (“Die Brühe roch verheerend. Sie stank kloakenhaft, verwesend...”, DP: 192). A esta mistura Grenouille junta aromas de óleos frescos para anular o odor pútrido, atingindo o resultado por ele desejado (“Es schien im Gegenteil ein heftiger beschwingter Duft von Leben von dem Parfum auszugehen.”, DP: 193). Grenouille perfuma-se por completo com este aroma.

Quando sai do laboratório é assolado por um medo súbito, já que pela primeira vez na sua vida exalava um odor humano. Apesar de esse facto o incomodar de início (“Er selbst aber fand, daß er stinke, ganz widerwärtig stinke.”, DP: 194), depressa se apercebe que finalmente provoca algum efeito nas pessoas. Elas aceitam-no como um igual e isso deixa-o orgulhoso, confere-lhe auto-confiança (“...ein heftiges Gefühl von Stolz -, daß er eine Wirkung auf die Menschen ausübte.”, DP: 195).

As suas acções são aceites, pela primeira vez sem qualquer reserva ou desconforto, pela comunidade. Sentindo uma criança junto a si no meio da multidão, pegou-lhe ao colo com hipócrita solicitude (“in heuchlerischer Fürsorge”, DP: 197), apertando-a contra o seu coração falso (“die scheinheilige Brust”, DP: 197), já que os seus sentimentos para com a humanidade consistem em ódio e desprezo.<sup>200</sup>

Quando Grenouille é apresentado ao público pelo Marquês está bastante transformado e provoca na plateia reacções extraordinárias. Deliciado (“... das Herz im Leibe sprang Grenouille vor Freude...”, DP: 197), Grenouille apercebe-se, à medida que

---

<sup>200</sup> “... brach in Grenouille ein anderer Jubel los, ein schwarzer Jubel, ein böses Triumphgefühl, das ihn zittern machte und berauschte wie ein Anfall von Geilheit, und er hatte Mühe, es nicht wie Gift und Galle über all diese Menschen herspritzen zu lassen und ihnen jubelnd ins Gesicht zu schreien: daß er keine Angst von ihnen habe; je kaum noch sie hasse; sondern daß er sie mit ganzer Inbrunst verachte, weil sie stinkend dumm waren; weil sie sich von ihm belügen und betrügen ließen; weil sie nichts waren, und er war alles!” (DP: 197).

a aura do seu perfume se espalha pela sala, do efeito que provoca nos espectadores, cujos relances de desconfiança e cepticismo são substituídos por olhares acolhedores e amigáveis.<sup>201</sup> Os aplausos do público não se destinam a premiar o feito do Marquês, mas são endereçados apenas a Grenouille.<sup>202</sup>

Como sequela desta proeza, o perfumista dedica-se ao fabrico de uma série de perfumes pessoais, no atelier da Madame Arnulfi. Primeiro cria um perfume banal (“ein mausgraues Duftkleid für alle Tage”, DP: 231) que lhe permita misturar-se na multidão. No entanto, percebe que com este odor era negligenciado pelos transeuntes. Cria então um odor mais forte, imitando a *aura seminalis* de Druot (“ein etwas raberes, leicht schweißiges Parfum (...) mit einigen olfaktorischen Ecken und Kanten”, DP: 232). Outro perfume destinava-se a provocar compaixão (“ein mitleiderregender Duft”, DP: 233), dando-lhe um ar de rapazinho pálido e desamparado. Cria ainda outro que servia de repelente para quando ele queria estar só.<sup>203</sup> Estes vários odores são para Grenouille como uma capa olfactiva, que ele troca consoante a sua conveniência. A importância destas máscaras prende-se com o facto de assim conseguir alterar, a seu bel-prazer, as reacções que a sua presença provoca nos outros.

Durante o período em que comete os 24 assassinatos, o pânico da população prende-se essencialmente com o facto de atribuírem ao assassino características próprias de um ser imaterial, de um fantasma (“Der Mörder schien unfaßbar, körperlos, wie ein Geist zu sein.”, DP: 250). E, no entanto, essa imaterialidade é conseguida através da sua arte de disfarce, da sua capa olfactiva. Grenouille inicia a perseguição à sua vigésima quinta vítima (não contando com a jovem da Rua de Marais), protegido pela escuridão da noite e pela ausência de odor próprio que o torna invisível (“...im Schutz der eigenen Geruchlosigkeit, die ihn wie eine Tarnkappe der Wahrnehmung von Mensch und Tier

---

<sup>201</sup> “Im Banne seines Duftes, aber ohne sich dessen bewußt zu sein, wechselten die Menschen ihren Gesichtsausdruck, ihr Gehabe, ihr Gefühl. Wer ihn zunächst nur mit bassen Erstaunenbeglötzt hatte, der sah ihn nun mit milderem Auge an; wer zurückgelehnt in seinem Stuhl verharrt hatte, mit kritsch gefurchter Stirn und bedeutend herabgezogenen Mundwinkeln, der lehnte sich jetzt lockerer nach vorn und bekam ein kindlich gelöstes Gesicht; und selber in den Gesichtern der Ängstlichen, der Verschreckten, der Allersensibelsten, die seinen ehemaligen Anblick nur mit Entsetzen und seinen jetzigen immerhin noch mit gehöriger Skepsis ertragen konnten, zeigten sich Anflüge von Freundlichkeit, ja Sympathie, als sein Duft sie erreichte.” (DP: 203).

<sup>202</sup> “Grenouille [...] wußte, daß die Ovationen eigentlich ihm galten, ihm Jean-Baptiste Grenouille allein, auch wenn keiner der Jubler im Saal davon etwas ahnte.” (DP: 204).

<sup>203</sup> “Der Geruch schuf um ihn eine Atmosphäre leisen Ekels, einen fauligen Hauch, wie er beim Erwachen aus alten ungepflegten Mündern schlägt. Er war so wirkungsvoll, daß sogar der wenig zimperliche Druot unwillkürlich abwenden und das Freie aufsuchen mußte” (DP: 233).

entzog...”, DP: 267). Quando Richis o vê pela primeira vez, Grenouille parece inofensivo graças à camuflagem conferida pelo seu perfume banal (“Jedenfalls stand für Richis augenblicklich fest, daß von diesem geradezu rührend harmlosen Wesen nicht die geringste Gefahr zu befürchten war...” (DP: 270/1).

Depois de Grenouille ser desmascarado, a população incrédula é confrontada com os despojos resultantes dos crimes. Ao reconhecerem roupas e cabeleiras das vítimas, os familiares exigem ver o assassino. Quando isso acontece, a multidão, que até aí apresentava sinais evidentes de histerismo, fica em silêncio. O aspecto físico inofensivo de Grenouille é novamente referido, desta feita sob a perspectiva da população, que sente dificuldades em acreditar que se encontra perante o assassino das jovens.<sup>204</sup>

Só quando deixam de ver (ou de cheirar) o criminoso, é que os populares reagem, exigindo que este lhes seja entregue para poderem fazer justiça por mãos próprias: “»Wir wollen ihn haben!« Und sie schickten sich an, die Prévôté zu stürmen, um ihn mit eigenen Händen zu erwürgen, zu zerreißen und zu zerstückeln.” (DP: 289).

No dia da execução, os populares, manipulados pelo poder daquela máscara olfactiva de cobria Grenouille, entregam-se a um frenesim desenfreado que resulta num bacanal de proporções bíblicas. Uma vez mais, e tal como o sonho que teve quando estava na caverna, Grenouille toma consciência da sua ausência de odor e é assolado por um pavor ainda mais intenso que o anterior, por não se tratar apenas de um sonho, mas da consciencialização da realidade. Está patente o paralelismo entre as duas cenas.<sup>205</sup>

Para espanto e desilusão de Grenouille, Richis dirige-se a ele, não para o matar mas em seu auxílio, enfeitado, como os outros, pelo perfume exalado por Grenouille,

---

<sup>204</sup> “Kein Tritt, kein Räuspern, kein Atmen war mehr zu hören. Die Menge war nur noch Auge und offener Mund, minutenlang. Kein Mensch konnte es fassen, daß der windige, kleine, geduckte Mann dort oben am Fenster, dieses Würstchen, dieses armselige Häuflein, dieses Nichts, über zwei Dutzend Morde begangen haben sollte. Er sah einem Mörder einfach nicht gleich.” (DP: 288/9).

<sup>205</sup> “Und wie damals wurde ihm unendlich bang und angst, und er glaubte, ersticken zu müssen. Anders als damals aber war dies kein Traum und kein Schlaf, sondern die blanke Wirklichkeit. Und anders als damals lag er nicht allein in einer Höhle, sondern stand auf einem Platz im Angesicht von zehntausend Menschen. Und anders als damals half hier kein Schrei, der ihn erwachen ließe und befreite, und half keine Flucht zurück in die gute, warme rettende Welt. Denn dies, hier und jetzt, war sein verwirklichter Traum. Und er selbst hatte es so gewollt.” (DP: 307).

reconhecido por Richis como o da própria filha.<sup>206</sup> Na realidade, e como aponta Degler, o perfume que Grenouille exala não é o de Laure, mas sim uma mistura de várias auras, o que torna esse odor artificial ainda mais poderoso, capaz de, mais do que evocar memórias, reconstruir recordações, recodificando as memórias de Richis, que subitamente se “lembra” que Grenouille é seu filho.<sup>207</sup>

Tomado de surpresa e dominado pelo nevoeiro da sua ausência de odor, Grenouille perde os sentidos: “Er wollte zerplatzen, explodieren wollte er, um nicht an sich selbst zu ersticken. Endlich sank er nieder und verlor das Bewußtsein.” (DP: 308). Quando acorda, as palavras que Richis lhe dirigiu demonstram o poder que o seu perfume absoluto emana.<sup>208</sup> Aqui reside a verdadeira manipulação olfactiva: independente da sua origem, o perfume de Laure, combinado com o das outras jovens, continua a provocar reacções, agora mais profundas, em todos os que o percebem, inclusivamente num homem poderoso e pragmático como Richis.<sup>209</sup>

Grenouille ocupa o lugar deixado pela sua vítima, o que só é possível, tal como já referimos anteriormente neste trabalho, devido à sua própria ausência de odor.<sup>210</sup>

---

<sup>206</sup> “Kein befreiender Dolchstoß, kein Stich ins Herz, nicht einmal ein Fluch oder nur ein Schrei des Hasses. Statt dessen Richis’ tränennasse Wange an der seinen klebend und ein zitternder Mund, der ihm zuwinkte: ‘Vergib mir, mein Sohn, mein lieber Sohn, vergib mir!’” (DP: 308).

<sup>207</sup> Cf. Degler (2003: 201): “Trotzdem ist es aber gerade die Authentizität des Erinnerns, die bei Grenouilles Parfum verlorengelht, denn was die Menschenmenge auf dem Cour wahrnimmt, ist eben weder ‘Laure’ noch ‘Laures Körper’; aber es ist auch nicht ‘Laures Duft’, den Grenouille verströmt, sondern ein Kunstwerk, das ‘gemacht’ (Par: 316) wurde. Verschieden materielle Substanzen, die jeweils die Trägermaterie eines einzelnen Duftes waren, sind als reale Flüssigkeiten vermischt worden, wodurch eine Flüssigkeit entstanden ist, die als Träger einer starken Emotion wirkt. Grenouille nutzt die Macht des Signifikanten ‘Geruchsstoff’, denn er kopiert, konzentriert und kombiniert die materiellen Träger der Gerüche, wodurch er in der Lage ist, das ‘natürliche’ Gedächtnis der Gerüche zu recodieren, d.h. künstliche Erinnerungen zu erschaffen.”

<sup>208</sup> “Ich habe eine Tochter verloren, ich will dich als meinen Sohn gewinnen. Du bist ihr ähnlich. Du bist schön wie sie, deine Haare, dein Mund, deine Hand...” (DP: 309).

<sup>209</sup> Cf. Degler (2003: 203): “Hier liegt der Kern des Mißtrauens gegenüber olfaktorischen Manipulationen. Die skandalöse Kraft des Geruchs besteht darin, daß sie auch noch unabhängig von ihrer natürlichen Quelle wirkt bzw. ihre ‘Wucht’ durch das kompositorische Geschick Grenouilles sogar noch nachträglich gesteigert wurde. Aber auch schon in seinem natürlichen / ungemischtem Zustand hatte Laures Duft die Eigenschaft, das Zeitempfinden zu stören. Nicht nur ihrer Bewunderer, sondern auch ihr Vater, der als ein äußerst pragmatischer und beherrschter Tatmensch präsentiert wird...”

<sup>210</sup> Cf. Degler (2003: 232): “Es ist Grenouilles eigene Geruchlosigkeit, die es ihm ermöglicht, sich selbst als eine olfaktorische Leerstelle in dieses leergelassene Zentrum der geruchlichen Wunschmaschine zu stellen. [...] Er ist im wörtlichen Sinne in die Haut der von ihm getöteten Mädchen geschlüpft; er hat sich die Duft-Haut, die er ihnen zuvor mit allem handwerklichen Geschick abgezogen hat, überstreift.”

Mais tarde, assiste ao resultado do bacanal. O recurso às sensações olfactivas evidencia o poder do perfume de Grenouille ao provocar o descontrolo total dos populares<sup>211</sup>. Como já não exala qualquer odor, as pessoas não o vêem ou não o reconhecem: “Er duftete nicht mehr. Das Wunder war vorbei.” (DP: 311).

A ausência de perfume em Grenouille é um dos aspectos fulcrais nesta obra e desempenha um duplo papel. Por um lado, impede-o de ser aceite como igual na sociedade, de ser percepcionado na sua verdadeira existência (cf. DP: 360), em suma, impede-o de ocupar um lugar na sociedade<sup>212</sup>, a não ser que se perfume com uma das suas criações olfactivas, que funcionam como uma capa, permitindo-lhe assumir vários papéis de acordo com a sua conveniência e manipular as emoções e até mesmo as acções da população. Por outro lado, o seu disfarce só funciona na perfeição dado que Grenouille é como que uma folha em branco, não possui qualquer odor que interfira de alguma forma como os aromas por ele criados<sup>213</sup>. Quando pretende passar despercebido, camuflar-se e perseguir as suas vítimas, basta-lhe somente, a ausência de odor para atingir os seus intentos. A ironia prende-se com o facto de o genial nariz de Grenouille não ser capaz de percepcionar o seu próprio odor corporal, já que este é inexistente.<sup>214</sup>

---

<sup>211</sup> “Zu Tausenden lagen die betrunkenen, von den Ausschweifungen des nächtlichen Festes erschöpften Gestalten herum, manche nackt, manche halb entblößt und halb bedeckt von Kleidern, unter die sie sich wie unter ein Stück Decke verkrochen hatten. Es stank nach saurem Wein, nach Schnaps, nach Schweiß und Pisse, nach Kinderscheiße und nach verkohltem Fleisch.” (DP: 311).

<sup>212</sup> Cf. Degler (2003: 237): “Der Geruch ist als eine Ausdehnung des Körpers in die Welt aufzufassen, wodurch das Subjekt einen bestimmten Raum im Außen einnehmen kann. Die Art und Weise, wie diese Position in der Welt ausgefüllt wird, vermittelt der Umwelt und der Subjekt ein Bild über den Charakter des jeweiligen Menschen. Grenouilles Inneres dagegen bleibt sowohl seiner Umwelt als auch ihm selbst olfaktorisch verborgen; er weiß nicht, wie er riecht.”

<sup>213</sup> Cf. Degler (2003: 237/8): “Die Parfums verbergen nicht einfach nur seine geruchliche Inexistenz, sondern sie erschaffen (durch keinen Eigengeruch beeinträchtigt) eine künstliche olfaktorische Präsenz. Grenouille ist das perfekte ‘Mannequin’ seiner Kreationen, die mit einem geruchlich Träger-Subjekt nur kollidieren würden; [...]. Weil aber Grenouille eine leere Geruchsmatrix ist, eine tabula rasa, auf die er selbst seine olfaktorischen Kompositionen aufschreiben kann, wird er nicht wahrgenommen und ist das ideale Medium für seine Düfte.”

<sup>214</sup> Cf. Degler (2003: 191): “In *Das Parfum* entwickelt Süßkind [sic!] die großartige Idee, seinen Helden Grenouille sich selbst nicht riechen lassen zu können. Diese Anomalie sucht ihn in dem Doppelsinn heim, daß er im Traum Ekel vor seinem eigenen Körpergeruch empfindet, im wachen Zustand hingegen trotz seiner genialer Nase buchstäblich nichts von sich wahrnimmt.”



### c. O perfume absoluto

O poder que Grenouille exerce sobre os populares através dos odores que cria atinge o seu auge quando, finalmente, consegue criar o perfume absoluto. Este passa a ser o objectivo da sua existência, desde o incidente com a jovem da Rue de Marais, assim como a capacidade de o conservar, lutando contra a efemeridade inerente às substâncias olfactivas<sup>215</sup>. A Grenouille parece não importar o facto de ter morto uma pessoa. A imagem desse crime não ficou guardada na sua memória. O que interessava, de facto, era o que ele tinha conseguido apreender: “Er hatte ja das Beste von ihr aufbewahrt und sich zu eigen gemacht: das Prinzip ihres Dufts.” (DP: 58).

Em Grasse, e a partir do momento que Grenouille percepção o perfume de Laure Richis, a sua vida passa a ter um propósito muito específico, apoderar-se desse perfume e torná-lo seu: “Er wollte diesen Duft haben! (...) Nein, den Duft des Mädchens hinter der Mauer wollte er sich wahrhaftig aneignen; ihn wie eine Haut von ihr abziehen und zu seinem eigenen Duft machen.” (DP: 218). Tem dois anos para architectar um plano para atingir o seu objectivo. Durante esse tempo, Grenouille assassina 24 jovens e recolhe as suas essências. O vocábulo “essência” é por vezes utilizado como sinónimo de “alma”. Neste contexto faz todo o sentido como podemos constatar pelas afirmações de Frizen e Spanken (1996: 106): “Mit dem Geruch fehlt Grenouille das Menschliche [...]. Geruch, Schatten, Liebe; diese drei sind nur ein anderes Wort für die Seele: Die Destillation, das Verfahren, den Dingen ihren Duft, ihr ‚Prinzip‘ zu entreißen, heißt, ihnen die ‚Seele‘ nehmen (125).”

As suas vítimas não são mais do que peças de um mosaico (*Mosaiksteinen*, DP: 259) que Grenouille pretende ver concluído e cuja peça fundamental é a essência de Laure: “Sein ganzes bisheriges Mordwerk wäre nicht wert ohne sie. Sie war der Schlußstein seines Gebäudes.” (DP: 259). Aos vinte e quatro frascos, que contêm as auras de outras tantas vítimas, vem juntar-se-lhes um último aroma: “Und die

---

<sup>215</sup> Cf. Degler (2003: 200): “Das Parfum als Gedächtnismetapher produziert ein Bild der Vergeblichkeit: das flüchtige Reich der Gerüche ist ein Gebiet, ‘welches in der Geschichte keine Spuren hinterläßt.’ (Par: 5) Gegen dieses Vergessen kämpft Grenouille nicht nur in bezug auf seine eigene Person an, sondern insbesondere in bezug auf die Düfte der ermordeten Mädchen. Sein Ziel ist es, ein Speicherverfahren zu entwickeln, bei dem die Erinnerungsakte mit möglichst wenig Verbrauchsverlusten verbunden sind. Er möchte die (langfristig zwar unvermeidliche) Verflüchtigung von Laures Duft ‘so lange als irgend möglich hinauszögern. Man müßte ihn haltbarer machen. Man müßte seine Flüchtigkeit bannen, ohne ihm seinen Charakter zu rauben – ein parfümistisches Problem.’ (Par: 245)”

fünfundzwanzigste, die köstlichste und wichtigste, wollte er sich heute holen” (DP: 267). A própria natureza parece estar do seu lado, no encobrimento do crime: “Es herrschte Neumond.” (DP: 267). Grenouille tinha urdido já o seu plano: pretendia entrar no quarto da sua vítima protegido pela escuridão da noite e pela ausência de odor próprio, que o tornava invisível, e guiado pelo seu olfacto apurado (“...vom Kompaß seiner Nase durch die Dunkelheit geführt...”, DP: 267). É mais uma vez o olfacto que guia os passos de Grenouille, desta vez assemelhando-se ao faro de qualquer animal que persegue a sua presa.<sup>216</sup>

Também os preparativos da odorização para a captação do perfume de Laure são concretizados com o auxílio do seu olfacto. A minúcia com que se descreve este processo tem o intuito de equiparar Grenouille a um artista, cujo utensílio de trabalho é o seu nariz (“... mit der Nase übrigens, nicht mit den Augen, denn das ganze Geschäft spielte sich in vollkommener Finsternis ab, was vielleicht ein weiterer Grund für Grenouilles ausgeglichen freudiger Stimmung war.”, DP: 273).

Os sentimentos que assolam Grenouille durante estes preparativos vão do antecipado prazer à serenidade. Grenouille entra no quarto onde Laure dormia, envolta no seu aroma (“Der Duft ihres Haares dominierte...”, DP: 274) e, com uma pancada seca, mata-a.<sup>217</sup> Este ruído, que lhe desagradava particularmente, deixa-o contraído durante um minuto, como se fosse um minuto de silêncio, um sinal de respeito pela jovem.<sup>218</sup> É interessante verificar que as sensações auditivas provocam desconforto no protagonista e se justificam apenas como um meio para atingir um fim maior.

Ao longo do processo de captação do perfume de Laure, Grenouille não se deixa perturbar pelo odor da jovem, mantendo o profissionalismo, já que poderia mais tarde gozar esse aroma em toda a sua plenitude: “Der herrliche Duft des Mädchens, der plötzlich warm und massiv aufquoll, berührte ihn nicht. Er kannte ihn ja, und genießen, genießen bis zum Rausch, würde er ihn später, wenn er ihn erst wirklich besaß.” (DP:

---

<sup>216</sup> “Grenouille kam rasch voran. Als zu seiner Rechten Auribeau auftauchte, oben an den Bergkuppen hängend, roch er, daß er die Flüchtenden fast eingeholt hatte. Wenig später war er auf gleicher Höhe mit ihnen. Er roch sie jetzt einzeln, er roch sogar den Dunst ihrer Pferde. Sie konnten höchstens eine halbe Meile westlich sein, irgendwo in den Wäldern des Tanneron. Sie hielten nach Süden, aufs Meer Meer zu. Genau wie er.” (DP: 269-270).

<sup>217</sup> “Das Geräusch des Schlages war dumpf und knirschend. Er haßte es. Er haßte es allein deshalb, weil ein Geräusch war, ein Geräusch in seinem ansonsten lautlosen Geschäft.” (DP: 275).

<sup>218</sup> “Und alsbald löste sich Grenouilles verspannte Haltung (die man vielleicht auch als ein Ehrfuchtshaltung oder eine Art verkrampfter Schweigeminute hätte deuten können), und sein Körper sank geschmeidig in sich zusammen.” (DP: 275).

275). Vela a sua obra, o corpo da jovem, mas não como quem vela um ente querido, mas como quem se concentra no seu trabalho.<sup>219</sup> Enquanto aguardava, era assolado por uma série de sensações tão libertadoras como inspiradoras.<sup>220</sup>

O processo termina com a captação de todo o odor de Laure (“Jetzt erst war sie für ihn wirklich tot, abgewelkt, blaß und schlaff wie Blütenabfall.”, DP: 280) e com o posterior abandono do corpo que não merece do protagonista qualquer homenagem ou um último olhar (“Er nahm sich nicht die Mühe, die Leiche auf dem Bett zuzudecken. [...] warf er keinen Blick mehr auf ihr Bett, um sie wenigstens ein einziges Mal in seinem Leben mit Augen zu sehen.”, DP: 280). A jovem só lhe interessava como portadora de uma fragrância. Depois de findo o processo, estava agora definitivamente morta para ele (“Ihre Gestalt interessierte ihn nicht. Sie war für ihn als Körper gar nicht mehr vorhanden, nur noch als körperloser Duft. Und diesen trug er unterm Arm und nahm ihn mit sich.”, DP: 280). Isto acontece porque, como aponta Degler, para Grenouille, o significante Laure aponta metonimicamente para o seu odor, a sua aura, e não para o seu corpo.<sup>221</sup>

Graças a esta última peça, o mosaico encontra-se agora completo. Grenouille pode agora criar o perfume absoluto, capaz de provocar nos outros reacções profundas e com o qual dominaria todos aqueles que o respirassem. Este aroma representa a peça basilar do seu perfume absoluto, composto pelas auras das suas 25 virgens que, depois de apreendidas e combinadas, são representativas não de cada uma delas como indivíduos, mas passam a fazer parte de um todo (“als die Opfer nicht mehr als einzelne Individuen, sondern als Teile eines höheren Prinzips”, DP: 258). Este todo, que resulta na criação absoluta de Grenouille, é a sua capa olfactiva mais valiosa, aquela atrás da qual o protagonista sem odor se pode esconder, para que os restantes elementos da

---

<sup>219</sup> “Er war müde. Aber er wollte nicht schlafen, denn es gehörte sich nicht, daß man während der Arbeit schlief, auch wenn die Arbeit nur aus Warten bestand. [...]. Der Schlaf hätte den Geist des Gelingens gefährdet.” (DP: 276/7).

<sup>220</sup> “Er hatte sich in seinem Leben nie so wohl gefühlt, so ruhig, so ausgeglichen, so eins und einig mit sich selbst [...] wie in diesen Stunden der handwerklichen Pause, da er in tiefster Nacht bei seinen Opfern saß und wachend wartete. Es waren die einzigen Momente, da sich in seinem düsteren Hirn fast heitere Gedanken bildeten.” (DP: 277/8).

<sup>221</sup> Cf. Degler (2003: 239): “Nachdem also Grenouille den ideellen Teil ihrer Person abzulösen gelernt hat, ist die menschliche Trägerin der Aura uninteressant, weil ihre emotionale Wirkung vollständig von dieser Aura abhängig war. In einer metonymischen Bewegung substituieren sich hier die Signifikanten ‘Laure’, ‘Laures Körper’ und ‘Laures Geruch’. Grenouille hat erkannt, daß die von ‘Laure’ ausgelösten Emotionen – das Signifikant dieses Trägers – eben nicht des Signifikanten ‘Laure’ bedarf, sondern lediglich des Signifikanten ‘Laures Geruch’.”

sociedade não se apercebiam que estão perante um intruso (“er trug unter dieser Maske kein Gesicht, sondern nichts als seine totale Geruchslosigkeit”, DP: 306).<sup>222</sup>

#### **d. Grenouille: Deus e / ou Demónio?**

Ao longo das páginas de *Das Parfum*, muitas são as referências às duas entidades, Deus e Demónio, com o protagonista a encarnar características de uma ou de outra em diferentes momentos da sua existência. No início da obra, o narrador descreve desde logo Grenouille como um ser abominável, comparando-o a outros facínoras contemporâneos do protagonista (DP: 5).

A ama Jeanne Bussie é a primeira personagem a identificar Grenouille como um ser diabólico (“»Es ist vom Teufel besessen.«”, DP: 14), justificando a sua afirmação com o facto de a criança não exalar qualquer odor (“»Er riecht überhaupt nicht«”, DP: 14, “»Er selbst, der Bastard selbst, riecht nicht«”, DP: 15).

O Padre Terrier verbaliza o pensamento defendido na sua época de que o olfacto é o mais primitivo de todos os sentidos, ridicularizando a possibilidade de a ama ter reconhecido uma criatura demoníaca apenas através do sentido olfactivo (“Und noch dazu mit der Nase! Mit dem primitiven Geruchsorgan, dem niedrigsten des Sinne! Als röche die Hölle nach Schwefel und das Paradies nach Weihrauch und Myrrhe!”, DP: 20). Reconhecer-lhe razão seria admitir que os homens não se haviam distanciado dos animais, continuando a partilhar com estes os seus sentidos mais básicos e primitivos.<sup>223</sup>

Apercebendo-se de que a criança não exala qualquer cheiro, o padre não tarda a encontrar uma explicação, associando, como tantos outros seus contemporâneos, o odor ao pecado.<sup>224</sup> Como um recém-nascido não conhece o pecado, é fácil para um homem esclarecido, que coloca a razão acima das sensações, chegar à conclusão que um

---

<sup>222</sup> Cf. Degler, 2003: 241/2.

<sup>223</sup> “Schlimmster Aberglaube, wie in dunkelster heidnischer Vorzeit, als die Menschen noch wie Tiere lebten, als sie noch keine scharfen Augen besaßen, die Farben nicht kannten, aber Blut riechen zu können glauben, meinten, Freund von Feind zu erriechen, von kannibalischen Riesen und Werwölfen gewittert und von Erinnyen gerochen zu werden, und ihren scheußlichen Göttern stinkend, qualmende Brandopfer brachten. Entsetzlich! ‘Es sieht der Narr mit der Nase’ mehr als mit den Augen, und warscheinlich mußte das Licht der gottgegebenen Vernunft noch tausend weitere Jahre leuchten, ehe die letzten Reste des primitiven Glaubens verscheucht waren.” (DP: 20)

<sup>224</sup> Cf. Degler (2003: 190): o autor refere a personagem do Padre Terrier e a tradição do aroma do Céu e do fedor do Inferno.

nascituro, que ainda não teve tempo para pecar, naturalmente não exalaria qualquer odor, logo o julgamento da ama estaria errado (“Der Menschenduft is immer ein fleischlicher Duft – also ein sündiger Duft. Wie sollte also ein Säugling, der doch noch nicht einmal im Traume die fleischlicher Sünde kennt, riechen? Wie sollte er riechen? [...] Gar nicht!”, DP: 21).

Mas ao aperceber-se do anormalmente desenvolvido sentido olfativo da criança, o desconforto apodera-se do padre. É-lhe difícil reprimir o epíteto que considera descrever aquele ser que o observa, não como os olhos, mas com o pequeno nariz: “Weg damit! Dachte Terrier, augenblicklich weg mit diesem... «Teufel» wollte er sagen und riß sich zusammen und verkniff es sich,... weg mit diesem Unhold, mit diesem unerträglichen Kind!” (DP: 24).

Logo nesta fase inicial da obra, a descrição de Grenouille revela características físicas aparentadas ao diabo (“Zwar trug er Narben davon und Schrunde und Grind und einen leicht verkrüppelten Fuß, der ihn hatschen machte, aber er lebte.”, DP: 27).

Psicologicamente, Grenouille não alberga e prescinde mesmo de qualquer emoção (“Geborgenheit, Zuwendung, Zärtlichkeit, Liebe [...] waren dem Kinde Grenouille völlig entbehrlich”, DP: 28). O grito que deu à nascença não foi um grito instintivo de exigência de amor, mas sim um manifesto contra o amor e a favor da vida (“Es war ein wohlerwogener, fast möchte man sagen ein reiflich erwogener Schrei gewesen, mit dem sich das Neugeborene *gegen* die Liebe und dennoch *für* das Leben entschieden hatte.”, DP: 28). O narrador descreve-o como um ser abominável desde a nascença (“Er war von Beginn an ein Scheusal. Er entschied sich für das Leben aus reinem Trotz und aus reiner Boshaftigkeit.”, DP: 28).

Madame Gaillard também desconfia que as capacidades extraordinárias de Grenouille continham algo de malévolo, pelo que decide ver-se livre dele. A característica de possuir duas caras é também normalmente associada ao Diabo.<sup>225</sup>

Apesar de não ser equiparado directamente ao Diabo, as características que partilha com outros facínoras, que no momento em que encontram o eixo fulcral da sua vida jamais se desviam dele, tem de alguma forma um cariz demoníaco (“Jetzt wurde

---

<sup>225</sup> “Daß er dies alles freilich nicht sah, nicht mit Augen sah, sondern mit seiner immer schäffer und präziser riechenden Nase erwitterte [...] darauf wäre Madame Gaillard im Traume nicht gekommen [...]. Sie war davon überzeugt, der Knabe müsse [...] das zweite Gesicht besitzen. Und da sie wußte, daß Zwiegesichtige Unheil und Tod anziehen, wurde er ihr unheimlich.” (DP: 37).

ihm klar, weshalb er so zäh und verbissen am Leben hing: Er müßte ein Schöpfer von Düften sein. Und nicht nur irgendeiner. Sondern der größte Parfumeur aller Zeiten.”<sup>226</sup>, DP: 58).

Durante os anos que Grenouille passa com Baldini, novamente se alude à influência que o protagonista exerce como algo de mefistofélico. Enebriado por ideias de poder e fama, Baldini como que renuncia à religião, abandonando hábitos a ela associados durante o período em que convive com Grenouille<sup>227</sup>. Quando Grenouille deixa Paris e o atelier de Baldini, pequeno e encolhido, assemelha-se a um velho corcunda (ou ao diabo). Nessa altura, Baldini entrega novamente a sua alma a Deus, de quem se afastara desde que conhecera Grenouille, assolado pela consciência pesada da forma pouco honesta como tinha enriquecido nos últimos anos.

Já na companhia do Marquês Taillade-Espinasse, Grenouille cria um perfume que em tudo se assemelhava ao odor humano. É interessante a metáfora que o narrador utiliza, comparando o protagonista a uma cria de cuco, aceite pela população como um dos seus membros (“Grenouille, die Kuckucksbrut in ihrer Mitte, als einen Menschen unter Menschen akzeptierten.” DP: 195/6). Relembremos que nesta espécie de aves, a fêmea coloca o seu ovo no ninho de uma ave de outra espécie. Quando a cria eclode, atira os restantes ovos ou crias para fora do ninho e é alimentada pela sua mãe adoptiva, que não se apercebe da troca. Também Grenouille se serve de uma artimanha, neste caso, de uma capa olfactiva, para se imiscuir no meio da sociedade, sem que esta se aperceba que está a acolher um potencial assassino. De referir também que o nome desta ave está associado de alguma forma ao Diabo<sup>228</sup>, o que corresponde inteiramente à linha de caracterização desta personagem.

---

<sup>226</sup> Cf. Delseit / Drost (2000: 14): “*der größte Parfumeur aller Zeiten*: möglicherweise Anspielung auf den ‘Größten Feldherr aller Zeiten’ (GröFaZ). Als solcher wurde Hitler nach dem sogenannten Blitzsieg über Frankreich von Keitel, dem Oberkommandeur der Wehrmacht, gepriesen. Im Zuge der militärischen Niederlage des ‘Dritten Reichs’ verkehrte sich diese Bezeichnung ins Sarkastische.”

<sup>227</sup> “Er ging auch nicht mehr hinüber nach Notre-Dame, um Gott zu danken für seine Charakterstärke. Ja, er vergaß an diesem Tag sogar zum ersten Mal, zur Nacht zu beten.” (DP: 112).

<sup>228</sup> No dicionário *Duden* (Deutsches Universalwörterbuch. 2., völlig neu bearbeitete und stark erweiterte Auflage. Herausgegeben und bearbeitet vom Wissenschaftlichen Rat und den Mitarbeitern der Dudenredaktion unter der Leitung von Günther Drosdowski, Mannheim / Leipzig / Wien / Zürich: Duden Verlag, 1989: 906) é possível ler-se na entrada **Kuckuck: [das] weiß der K.** (salopp:1. *wer weiß...; es ist unbekannt; wohl weil der Vogelname verhüll. für “Teufel” gebraucht wurde...*).

A partir do momento em que Grenouille se assume como gênio criador, passa a evidenciar semelhanças com Deus. Durante os sete anos que passa na sua caverna e qual jardineiro, Grenouille dedicava-se a semear perfumes da sua preferência, assumindo características divinas da criação do universo. Para além de controlar a meteorologia, toda a Natureza parecia perfumar-se para o receber. É evidente o paralelismo desta passagem<sup>229</sup> com o Livro do Génesis<sup>230</sup>. Através da referência bíblica, o narrador apresenta Grenouille assumindo a dupla função de vingador e de criador do mundo.<sup>231</sup>

Vendo o resultado que provocava nas pessoas e com uma alegria extrema, Grenouille toma consciência do seu poder e das suas capacidades, alimentando as suas pretensões de divindade. Pretende criar um perfume sobrehumano, para poder enfeitiçar as pessoas. Quer ser o deus onipotente dos odores.<sup>232</sup> E, consciente do poder que poderá exercer sobre os outros através do olfacto, continua com as suas alucinantes divagações. Sabe que o olfacto está intimamente ligado à respiração<sup>233</sup>, sem a qual os humanos não sobrevivem (“Aber sie konnten sich nicht dem Duft entziehen. Denn der Duft war ein Bruder des Atems. Mit ihm ging er in die Menschen ein, sie konnten sich

---

<sup>229</sup> “Und als er sah, das es gut war und daß das ganze Land von seinem göttlichen Grenouillsamen durchtränkt war, [...] Da gebot der Große Grenouille Halt dem Regen. Und es geschah. [...] Und der Große Grenouille sah, daß es gut war, sehr, sehr gut. Und er blies den Wind seines Odems über das Land. Und die Blüten, liebkost, verströmten Duft und vermischten ihre Myriaden Düfte zu einem ständig changierenden und doch in ständigen Wechsel vereinten universalen Huldigungsduft an Ihn, den Großen, den Einzigen, den Herrlichen Grenouille... [...] Der Große Grenouille aber war etwas müde geworden und gähnte und sprach: ‘Siehe, ich habe ein großes Werk getan, und es gefällt mir sehr gut.’” (DP: 161/2).

<sup>230</sup> Cf. Delseit / Drost (2000: 29/30): “Parodie auf die gottgleiche Allmachtsphantase Grenouilles. Die Eröffnungsformel des Satzes ist der *Genesis* entlehnt: ‘Gott sah alles an, was er gemacht hatte: Es war sehr gut’ (1. Mose 1, 31).”

<sup>231</sup> Cf. Rindisbacher (1992: 302): “...the obvious stylistic references to biblical prose in those moments when Grenouille, the hermit on the mount, indulges in his olfactory fantasies of power, creating the world out of scent: ‘und er sah, daß es gut war’ (161), and he ‘sprach: »Siehe, ich habe ein großes Werk getan.«’ (162)”. Grenouille, or rather his narrator, shifts with the greatest ease from the biblical to the most colloquial. ‘Das Doppelamt des Rächers und Weltenerzeugers strengte nicht schlecht an’ (162).”

<sup>232</sup> “Er würde einen Duft kreieren können, der nicht nur menschlich, sondern übermenschlich war, einen Engelsduft, so unbeschreiblich gut und lebenskräftig, daß, wer ihn roch, bezaubert war und ihn, Grenouille, den Träger dieses Dufts, von ganzem Herzen lieben mußte.

Ja, lieben sollten sie ihn, wenn sie im Banne seines Duftes standen, nicht nur ihn als ihresgleichen akzeptieren, ihn lieben bis zum Wahnsinn, bis zur Selbstaufgabe, zittern vor Entzücken sollten sie, schreien, weinen vor Wonne, ohne zu wissen, warum auf die Knie sollten sie sinken wie unter Gottes kaltem Weihrauch, wenn sie nur *ihn*, Grenouille, zu riechen bekamen! Er wollte der onipotente Gott des Duftes sein” (DP: 198).

<sup>233</sup> Esta ideia é recorrente na obra de Süskind, não só indirectamente, mas também através das palavras do narrador. No momento em que Grenouille consegue recriar o perfume de Pélissier, mais uma vez se evidencia o poder das sensações olfactivas em detrimento de outras, uma vez que este sentido é indissociável da respiração (DP: 107/8).

seiner nicht erwehren, wenn sie leben wollten.”, DP: 199). Para viver, a humanidade terá de inspirar o seu perfume e, desta maneira, ficar à sua mercê. O seu poder será ainda mais abrangente já que, controlando os odores, controlará o coração dos homens (“Und mitten in sie hinein ging der Duft, direkt ans Herz, und unterschied doch kategorisch über Zuneigung und Verachtung, Ekel und Lust, Liebe und Haß. Wer die Gerüche beherrschte, der beherrschte die Herzen der Menschen.”, DP: 199).

A referência a categorias opostas realça o estado de espírito do protagonista que, embora parecendo ao leitor um estado febril, se revela ser perfeitamente lúcido, pelo que Grenouille toma consciência da sua malvadez: “Und er sagte sich, daß er es wolle, weil er durch und durch böse sei. Und er lächelte dabei und war sehr zufrieden. Er sah ganz unschuldig aus, wie irgendein Mensch, der glücklich ist.” (DP: 199). Chega mesmo a ridicularizar o Deus que os homens amam que, segundo ele, os engana apesar de cheirar mal. Ele próprio pode cheirar muito melhor e por isso enganá-los de forma mais eficiente, mais cruel: “Wie miserabel dieser Gott doch roch! (...) Gott stank. Gott war ein kleiner armer Stinker. Er war betrogen, dieser Gott, oder er war selbst ein Betrüger, nicht anders als Grenouille – nur ein um so viel schlechterer!” (DP: 199/200). Agradece a si próprio o facto de ser quem é e, mais uma vez, equipara-se a Deus.<sup>234</sup>

A notícia do assassinato da filha do vice-cônsul, cuja beleza a equiparava a uma santa (*vor der heiligen Schönheit Laures*, DP: 282) reinstala o pânico na população, que atribui ao assassino características sobrehumanas e o compara a um ser demoníaco.<sup>235</sup> Este pensamento desencadeia rezas desenfreadas. As forças de segurança unem-se no objectivo comum de encontrar o suspeito principal do assassinato de Laure e das outras vinte e quatro jovens antes dela: o curtidor (Grenouille) que havia pernoitado no estábulo e desaparecido no dia seguinte e que, segundo o estalajadeiro, apresentava um coxear, tradicionalmente associado ao Diabo.<sup>236</sup>

---

<sup>234</sup> “Er war, wenn er sich’s recht überlegte, ein wirklich begnadetes Individuum!

Rührung stieg in ihm auf, Demut und Dankbarkeit. ‘Ich danke dir’, sagte er leise, ‘ich danke dir, Jean-Baptiste Grenouille, daß du so bist, wie du bist!’ So ergriffen war er von sich selbst.” (DP: 278/9).

<sup>235</sup> “Er war grausamer als die Pest, denn vor der Pest konnte man fliehen, vor diesem Mörder aber nicht, wie das Beispiel Richis’ bewies. Er besaß offenbar überirdische Fähigkeiten. Er stand ganz gewiß mit dem Teufel im Bund, wenn er nicht selbst der Teufel war. (DP: 283).”

<sup>236</sup> “... wußte der Wirt doch noch zu sagen, daß ihm, [...] an Haltung und Gang des Fremden etwas Linkisches, Hinkendes aufgefallen sei, wie von einer Beinverletzung oder einem verkrüppelten Fuß. [...] Die Sache mit dem vermuteten Klumpfuß bestärkte freilich die Ansicht, es handle sich bei dem Täter um den Teufel selbst, und schürte deshalb eher die Panik in der Bevölkerung, als daß man verwertbare Hinweise erhielt.” (DP: 285/6).



Não deixa de ser estranho que, depois de se equipar a Deus, Grenouille pareça não reconhecer esta entidade, já que quando um padre entra na cela para ouvir a sua confissão, Grenouille o olha com incompreensão: “Der Verurteilte habe ihn bei der Erwähnung des Namens Gottes so absolut verständnislos angeschaut, als höre er diesen Namen soeben zum ersten Mal...” (DP: 291). Como já tinha sido referido anteriormente, Grenouille não se rege pelos princípios da moral da sociedade. Neste contexto, Rindisbacher afirma que a dificuldade que Grenouille demonstra ter perante os aspectos morais da sociedade equiparam-se à dificuldade que revelou na aquisição da linguagem<sup>237</sup>, na medida em que ambas as esferas lidam com conceitos abstractos, inodoros e por isso imperceptíveis para o protagonista.

A sentença de Grenouille dita que seja crucificado<sup>238</sup>, o que relembra aquela que vitimou Jesus Cristo, o que contribui para que esta personagem seja vista como um Messias distorcido<sup>239</sup>, na medida em que se move segundo princípios anti-divinos e mais próximos do Anti-Cristo. Contrariando a tradição de que o Diabo fede, esta “divindade demoníaca” da obra de Süskind não exala qualquer odor ou, pelo contrário, cheira divinamente, quando protegida por uma das suas capas olfactivas.

A capacidade milagrosa, atribuída a determinados seres bafejados pela divindade, também é referida a propósito do protagonista de *Das Parfum*. No dia da

---

<sup>237</sup> Cf. Rindisbacher (1992: 304/5): “For Grenouille, in fact, the difficulties with moral concepts begin already in the course of his language acquisition as a child. ‘Mit Wörtern die keinen riechenden Gegenstand bezeichneten, mit abstrakten Begriffen also, vor allem ethischer und moralischer Natur, hatte er die größten Schwierigkeiten’ (32). The murder in the Rue de Marais ‘war ihm, wenn überhaupt bewußt, vollkommen gleichgültig’ (58). And the priest visiting him before his scheduled execution reports that ‘der Verurteilte habe ihn bei der Erwähnung des Namens Gottes so absolut verständnislos angeschaut, als höre er diesen Namen soeben zum ersten Mal’ (291).”

<sup>238</sup> “‘Der Parfumeurgeselle Jean-Baptiste Grenouille’ (...) soll binnen achtundvierzig Stunden auf den Cours vor die Tore der Stadt geführt, dort, das Gesicht zum Himmel, auf ein Holzkreuz gebunden werden, bei lebendigem Leib zwölf Schläge mit einer eisernen Stange erhalten, die ihm die Gelenke der Arme, Beine Hüften und Schultern zerschmettern, und danach auf dem Kreuze angeflochten auf gestellt werden bis zu seinem Tode” (DP: 291).

<sup>239</sup> A comparação de Grenouille a um messias distorcido é explorada pelos autores Fritzen / Spanken (1996: 109): “Grenouille ist nicht allein der Teufel des Aberglaubens, nicht allein Teufelsbündler und nihilistisches, antigöttliches Prinzip; er ist schließlich auch der Antichrist, der teuflisches Antitypus des Messias. [...] Sterben wird er einen Tag nach dem Johannisfest, der auf Christus als Sonnengott bezogenen Sonnenwendfeier, der das Weihnachtsfest korrespondiert. Bei Grimms Tod und nach dem Entree bei Baldini spendet er sich zu seinen eigenen Ehren in einer gigantischen inneren Orgie ‘Weihrauchqualm und Myrrhendampf’ (114), die messianischen Gaben von zweien der Drei Könige. Nach dem Mord an Laure feiert er seine ‘Heilige Nacht’ (279). [...] Zum Bacchanal erscheint Antichrist Grenouille zur ihm selbst feiernden Schwarzen Messe als der größte Messias aller Zeiten, als ‘ein herrlicher Gott als jener weihrauchstinkende Gott, der in den Kirchen hauste’ (304). Traditionellerweise der Stinker schlechthin, Baal Zebub [...], ist Satan hier der Mann ohne Geruch.”

execução de Grenouille acontece algo, como que num milagre<sup>240</sup>, descrito como um acontecimento que a multidão que o presenciou e protagonizou se viria a envergonhar para sempre. De início, os populares não conseguem ver aquele homem como culpado dos crimes horrendos cometidos contra as vinte e cinco jovens (“... der kleine Mann im blauen Rock, der soeben aus Kutsche gestiegen war, könne *unmöglich ein Mörder* sein. (...) Der Mann, der auf dem Richtplatz stand, war die Unschuld in Person.”, DP: 299/300). A inocência que Grenouille parece evidenciar resulta apenas e só do poder do perfume absoluto com que aspergiu. As reacções que Grenouille provoca na multidão são descritas em seguida. Papon (“der große, starke Papon!”, DP: 300), o carrasco, homem rude e sem misericórdia, perde a coragem para cumprir a sua função.<sup>241</sup> O mesmo sentimento de comiseração, aliado ao amor, assola os corações dos milhares de homens, mulheres, crianças e idosos que tinham vindo assistir à execução.<sup>242</sup> O laiaio que estava ao lado de Grenouille adopta também uma postura subserviente, como se estivesse perante uma divindade (“Der Lakai neben ihm war in die Knie gesunken und sank noch immer weiterbis hin zu jener völlig prostativen Haltung, wie vor dem Sultan und vor Allah üblich ist.”, DP: 301). Conhecidos pela dureza de carácter, o oficial da guarda e o tenente da polícia que conduziam Grenouille ao cadafalso cedem à comoção<sup>243</sup>, facto que relembra algumas cerimónias religiosas provocadoras de emoções mais fortes, roçando a histeria e o fanatismo. Os nobres não ficam indiferentes ao aparecimento de Grenouille. Os homens mostram-se inquietos<sup>244</sup>, pedindo aos céus

---

<sup>240</sup> “Und dann geschah ein Wunder.” (DP: 299).

<sup>241</sup> “Ihm war mit einem Mal so schwach in seinen starken Armen, so weich in den Knien, so bang im Herzen wie einem Kind. Er würde diesen Stab nicht heben können, niemals im Leben würde er die Kraft aufbringen, ihn gegen den kleinen unschuldigen Mann zu erheben...” (DP: 300).

<sup>242</sup> “Sie wurden schwach wie kleine Mädchen, die dem Charme ihres Liebhabers erliegen. Es überkam sie ein mächtiges Gefühl von Zuneigung, von Zärtlichkeit, von toller kindischer Verliebtheit, ja, weiß Gott, von Liebe zu dem kleinen Mördermann, und sie konnten, sie wollten nichts dagegen tun. [...] sie liebten ihn.” (DP: 300/1).

<sup>243</sup> “Sie weinten und nahmen ihre Hüte ab, setzten sie wieder auf, warfen sie zu Boden, fielen sich gegenseitig in die Arme, lösten sich, fuchtelten unsinnig mit den Armen in der Luft herum, rangen die Hände, zuckten und grimassierten wie vom Veitstanz Befallene.” (DP: 301).

<sup>244</sup> “Da waren Herren die in einem fort von ihren Sitzen aufspritzen und sich wieder niederließen und wieder aufsprangen, mächtig schnaufend und die Fäuste un die Degengriffe ballend, als wollten sie ziehen, und, indem sie schon zogen, den Stahl wieder zurückstießen, daß es in den Scheiden nur so klapperte und knackte; und andere, die die Augen stumm zum Himmel richteten und ihre Hände zum Gebet verkrampften;” (DP: 302).

em oração. Também o bispo se entrega ao êxtase, arrependido de ter excomungado Grenouille, que encara agora como um anjo, um deus, capaz de operar milagres.<sup>245</sup>

É interessante verificar que, mais do que considerar Grenouille um protótipo de beleza (“Alle hielten den Mann im blauen Rock für das schönste, attraktivste und vollkommenste Wesen, das sie sich denken konnten:...”, DP: 303), cada pessoa reconhece em Grenouille a materialização do seu deus (“Den Nonnen erschien er als der Heiland in Person...”, DP: 303) ou do diabo (“...den Satangläubigen [erschien er] als strahlender Herr der Finsternis...”, DP: 303), um ente supremo (“...den Aufgeklärten [erschien er] als das Höchste Wesen...”, DP: 303), a concretização de uma fantasia (“...den jungen Mädchen [erschien er] als ein Märchenprinz...”, DP: 303) ou a personificação de um ídolo (“... den Männern [erschien er], als ein ideales Abbild ihrer selbst.”, DP: 303). A comparação de Grenouille com um príncipe remete-nos para a tradução do seu nome. O sapo, desprezado e odiado durante toda a sua existência transforma-se num atraente príncipe, revelando a sua beleza através do seu perfume.<sup>246</sup> Assim, esta revelação não é mais do que uma impostura, na medida em que o perfume não lhe é inerente, mas sim uma criação artificial.

Nos populares, Grenouille provoca uma sensação de embriaguez afetiva e erotizante.<sup>247</sup> O resultado traduz-se na degeneração de uma execução num bacanal de proporções incontroláveis, lembrando Sodoma e Gomorra, tudo devido ao efeito infligido na audiência pelo perfume com que Grenouille se havia aspergido, resultante da junção das 25 essências das jovens por ele assassinadas. Tradicionalmente, como apontam Frizen e Spanken, os perfumes eram utilizados nas esferas religiosa, médica e

---

<sup>245</sup> “... und Monseigneur, der Bischof, der, als sei ihm übel, mit dem Oberkörper vornüberklappte und die Stirn auf seine Knie schlug, bis ihm das grüne Hütchen vom Kopfe kollerte; und dabei war ihm gar nicht übel, sondern er schwelgte nur zum ersten Mal in seinem Leben in religiösem Entzücken, denn ein Wunder war geschehen vor aller Augen, der Herrgott höchstpersönlich war dem Henker in den Arm gefallen, indem er den als Engel offenbarte, der vor der Welt ein Mörder schien [...]. Wie groß war der Herr! Und wie klein und windig war man selbst, der man einen Bannfluch gesprochen hatte, ohne daran zu glauben, bloß zu beruhigung des Volkes! O welche Anmaßung, o welche Kleingläubigkeit! Und nun tat der Herr ein Wunder! O welche herrliche Demütigung, welche süße Erniedrigung, welche Gnade, als Bischof von Gott so gezüchtigt zu werden.” (DP: 302).

<sup>246</sup> Cf. Rindisbacher (1992: 310): “His [Grenouille’s] enterprise can then be understood as the fairy-tale transformation from the loathsome frog into the attractive *Märchenprinz*. His hidden beauty reveals itself through smell, but is perceived as visual.”

<sup>247</sup> “Und alle fühlten sie sich von ihm an ihrer empfindlichsten Stelle erkannt und gepackt, er hatte sie im erotischen Zentrum getroffen. Es war, als besitze der Mann zehntausend unsichtbare Hände und als habe er jedem der zehntausend Menschen, die ihn umgaben, die Hand aufs Geschlecht gelegt und leibkose es auf just jene Weise, die jeder einzelne, ob Mann oder Frau, in seinen geheimsten Phantasien am stärksten begehrte.” (DP: 303).

erótica. Nesta passagem, Grenouille potencia o erotismo, simultaneamente conjugando a figura messiânica que os populares procuram em si próprio.<sup>248</sup> Através da descrição do comportamento dos populares<sup>249</sup>, nunca abandonando o campo olfactivo, torna-se evidente o poder exercido por Grenouille, que assume neste momento dimensão demoníaca, corroborada pela expressão “Es war infernalish”<sup>250</sup> (DP: 304).

Grenouille observa o espectáculo e sorri cinicamente por ter alcançado o seu objectivo: ser adorado como se se tratasse de um deus, mais importante que

---

<sup>248</sup> Cf. Frizen / Spanken (1996: 54): “Ursprünglich gehören Duftstoffe in den Bereich des Heiligen, der Medizin und der Erotik – sie dienen als kultischen Handlungen als Heilmittel, als Aphrodisiaka oder sexuelle Lockstoff; so sind sie für Süskind ein ausgezeichnetes Medium, um Suggestion und Verführung zu veranschaulichen: Grenouille bedient sich der Mittel der Erotik – alle lieben alle beim Bacchanal -, der Heilsversprechungen und messianischen Hoffnungen – jeder projiziert in Grenouille den Heiland seiner ‘Religion’”.

<sup>249</sup> “Sittsame Frauen rissen sich die Blusen auf, entblößten unter hysterischen Schreien ihre Brüste, warfen sich mit hochgezogenen Röcken auf die Erde. Männer stolperten mit irren Blicken durch das Feld von geilem aufgespreiztem Fleisch, zerrten mit zitternden Fingern ihre wie von unsichtbaren Frösten steifgefrorenen Glieder aus der Hose, fielen ächzend irgendwohin, kopulierten in unmöglichster Stellung und Paarung, Greis mit Jungfrau, Tagelöhner mit Advokatengattin, Lehrbub mit Nonne, Jesuit mit Freimaurerin, alles durcheinander, wie’s gerade kam. Die Luft war schwer vom süßen Schweißgeruch der Lust und Laut vom Geschrei, Gegrünze und Gestöhn der zehntausend Menschentiere. Es war infernalisch.” (DP: 303/4).

<sup>250</sup> Rindisbacher (1992: 302) cita Canetti no que diz respeito aos termos *Jagdmeute*, *Hetzmasse* e *Festmasse* para justificar o comportamento da multidão: “Grenouille appearing as an ‘Engel’, an angel (302) to the completely entranced bishop at his execution, as well as an ‘Engelmensch[en]’ and again ‘Engel’ (319) to the rabble that kills him. [...] Grenouille’s death is a much more gruesome and narratively extensive event, and in its unfolding follows closely the operating patterns that Elias Canetti [*Masse und Macht*, 1960. 2 vols. Munich: Hanser, 1976 (1:106-8)] describes for the *Jagdmeute*, the ‘baiting crowd’.

Die Hetzmasse bildet sich im Hinblick auf ein rasch erreichbares Ziel. [...] Sie ist aufs Töten aus; [...] es ist unmöglich, sie darum zu betrügen. [...] Ein wichtiger Grund für das rapide Anwachsen der Hetzmasse ist die Gefährlosigkeit des Unternehmens. [...] Ein gefahrloser, erlaubter, empfohlener und mit vielen anderen geteilter Mord ist für den weitaus größten Teil der Menschen unwiderstehlich. [...] (Canetti, 49/50, *apud* Rindisbacher, 1992: 308/9) (“man aß, man trank, es summete und brodelte wie bei einem Jahrmarkt”, DP: 296). “What happens is a flip-over of the *Hetzmasse* into a *Festmasse*. Despite a significant slowdown of events before Grenouille’s appearance, ‘kam in der Menge nicht Unruhe oder Unmut auf [...]. Und dann geschah ein Wunder’ (Süskind, 297-99). The miracle is the unrecognized *olfactory* appearance of Grenouille. [...] The crowd, upon *seeing* Grenouille – they do not know that they are really *smelling* him – is immediately convinced of his innocence, believing firmly, ‘der kleine Mann... könne *unmöglich ein Mörder* sein’ (299). At this point the *Hetzmasse* begins to break up into a mass orgy, the full-fledged *Festmasse*, of which Canetti says: ‘Es ist ein Überfluß an Weibern da für die Männer und ein Überfluß an Männern für die Weiber [...] ganz ungewohnte Annäherungen werden erlaubt und begünstigt’ (Canetti, 65). There is a fundamental difference to the *Festmasse*, however, which ‘lebt auf diesen Augenblick hin und führt ihn zielbewußt herbei’ (canetti, 6). This is precisely not the case in the crowd gathered at Grasse. Their actions are nothing they could have prepared for, and they recognize their behavior the next day as a shameful relapse into primitivism. Consequently the events are repressed.” [cf. DP: 312 e 314]. (Rindisbacher, 1992: 309/10)

Prometeu<sup>251</sup>. Esta imagem de Grenouille como um génio é abordada pelos autores Frizen e Spanken, que defendem a existência de um silogismo alegórico na obra de Süskind: o perfumista é um Prometeu, Prometeu é um criador, logo o perfumista é um criador.<sup>252</sup> Funcionaria, em nossa opinião, igualmente o seguinte silogismo: o perfumista é um criador, Prometeu é um criador, logo o perfumista é um Prometeu.<sup>253</sup>

Grenouille torna-se o seu próprio Deus (“Er war in der Tat sein eigener Gott”, DP: 304), a antítese do Deus cristão.<sup>254</sup> Grenouille controlava agora todos os homens, dos mais poderosos aos mais humildes: “Ein Wink von ihm, und alle würden ihrem Gott abschwören und ihn, den Großen Grenouille anbeten.” (DP: 305). Experienciava, neste momento, o maior triunfo da sua vida. No entanto não usufrui dele mais do que breves

---

<sup>251</sup> “Er, Jean-Baptiste Grenouille, geboren ohne Geruch am stinkendsten Ort der Welt, stammend aus Abfall, Kot und Verwesung, aufgewachsen ohne Liebe, lebend ohne warme menschliche Seele, einzig aus Widerborstigkeit und der Kraft des Ekels, klein, gebuckelt, hinkend, häßlich, gemieden, ein Scheusal innen wie außen – er hatte es erreicht, sich vor der Welt beliebt zu machen. Was heißt beliebt! Geliebt! Veherrt! Vergöttert! [...] Er war noch größer als Prometheus. Er hatte sich eine Aura erschaffen, strahlender und wirkungsvoller, als sie je ein Mensch vor ihm besaß. Und er verdankte sie niemandem – keinem Vater, keiner Mutter und am allerwenigsten einem gnädigen Gott – als einzig *sich selbst*. Er war in der Tat sein eigener Gott, der in der Kirchen hauste.” (DP: 304).

<sup>252</sup> “Die Parfumeurskunst ist so nur eine umfassende Metapher für die Kunst überhaupt” (Frizen / Spanken, 1996: 59) - ndr: “So nennt Baldini die Erfindung des Parfums durch Frangipani eine ‚prometheische Tat‘ (71) und schließt damit den allegorischen Sylogismus des Romans: Der genialer Parfumeur ist ein Prometheus, Prometheus ist ein Schöpfer; also ist der Parfumeur ein Schöpfer und umgekehrt.” (Frizen / Spanken, 1996: 179).

<sup>253</sup> Sobre este tema e relativamente ao termo “génio” cf. Frizen / Spanken (1996: 63-7): “Grenouille ist also beides: in seiner personalen, geniezeitlichen Perspektive der prometheische Schöpfer, ja seine Überbietung; in auktorialer Perspektive die Wiederlegung des prometheischen Schöpfungsmythus mit den Mitteln der Künstlerentlarvung. Beide Perspektiven ergeben eine Krankheit mit dem Namen ‚Genie‘ (deren bekannter Diagnostiker Schoppenhauer ist). [...]” Die Krankheitsgeschichte des Genies nennt die folgenden Symptome:

- a) Das Genie is körperlich abnorm. [...]
- b) Das Genie ist infantil. [...]
- c) Genie und Intelligenz sind nicht identisch. [...]
- d) Das Genie neigt zum Wahnsinn. [...]
- e) Das Genie ist ein Ausgestoßener der Gesellschaft. [...]
- f) Das Genie beansprucht Autarkie. [...]

Alles in allem ist das Genie von messianischer Größe.”

<sup>254</sup> Cf. Delseit / Drost (2000: 42/3): “Das 18. Jh. gilt gemeinhin als Zeitalter der Entdeckung und Befreiung des Individuums im Zuge der Aufklärungsphilosophie. Nach Immanuel Kant (1724-1804) ist Aufklärung der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit. Zu dieser ‘Unmündigkeit’ wurden nicht nur zu überprüfende philosophische und politische, sondern auch religiöse Urteile gezählt. Die sogenannten Freidenker (Deisten) glaubten zwar an einen Gott als Urgrund der Welt, nicht jedoch an ein Eingreifen dieses Gottes nach der Schöpfung in den Lauf der Welt, sei es in Form von Wundern oder der Entsendung seines Sohnes. Das mit diesem aufgeklärten Glauben einhergehende Pathos der Selbstverantwortlichkeit überzeichnet Süskind, indem er Grenouille sich zum Gott, ja letztlich zum Gegengott erklären läßt.”

momentos. Para seu grande horror, chega à conclusão que aquela não era verdadeiramente uma vitória, não atingira o seu objectivo. Os seus intentos continuam a ser mal-interpretados. Apesar de a sua motivação ser apenas olfactiva e não erótica ou sexual, é precisamente nesta esfera que o seu poder se manifesta.<sup>255</sup>

Apercebe-se de que procurava nos outros não o amor e sim o ódio, na medida em que essas pessoas o enojavam.<sup>256</sup> Por outro lado, aquelas pessoas não o adoravam verdadeiramente a ele, mas sim ao perfume que exalava<sup>257</sup> e que levava dois anos a criar, composto pelas auras retiradas às 25 jovens, e com o qual se tornava agora irresistível.<sup>258</sup> Ao aperceber-se de todas estas condicionantes, o protagonista apercebe-se que o seu objectivo não foi alcançado<sup>259</sup>.

Neste momento, Grenouille gostaria de destruir todos aqueles humanos hediondos. O amor pelo qual ele tanto havia lutado não é real, porque as razões que movem os populares não são reais. Como afirma Rindisbacher, o líder Grenouille transforma-se rapidamente em anti-líder.<sup>260</sup> O protagonista almeja que os outros se apercebam da sua verdadeira intenção, da sua verdadeira existência.<sup>261</sup>

---

<sup>255</sup> Cf. Rindisbacher (1992: 311): “On all counts, Grenouille, the olfactory god revealing himself to mankind, is misunderstood. His kingdom, more accurately, his semiotic system is not of this world. His appeal comes across distorted as sexual and erotic. [...] Grenouille’s true project, however, is asexual and invisible. His Eros does not aim at sexual practice, but at the supreme olfactory and aesthetic act.”

<sup>256</sup> “... in diesem Moment stieg den ganzen Ekel vor den Mensch wieder in ihm auf und vergällte ihm seinen Triumph so gründlich, daß er nicht nur keine Freude, sondern nicht einmal das geringste Gefühl von Genugtuung verspürte. Was er sich immer ersehnt hatte, daß nämlich die andern Menschen ihn liebten, wurde ihm im Augenblick seines Erfolges unerträglich, denn er selbst liebte sie nicht, er haßte sie. Und plötzlich wußte er, daß er nie in der Liebe, sondern immer nur im Haß Befriedigung fände und Gehaßtwerden.” (DP: 305/6).

<sup>257</sup> Cf. Degler (2003: 235): “Obwohl Grenouille die Menschen haßt, lieben sie ihn. Aber sie lieben ihn ausschließlich aufgrund seines Geruches, der nicht sein eigentlicher ist; denn sie lieben nur seinen Geruch, wie sie zuvor, aufgrund seiner Geruchslosigkeit, ‘Angst vor ihm’ (Par: 30) hatten. Es ist offenkundig, daß es nicht Grenouilles Person, sondern nur sein Duft ist, der die Macht hat, den anderen Menschen Liebe einzuflößen.”

<sup>258</sup> “Je mehr er sie in diesem Augenblick haßte, desto mehr vergötterten sie ihn, denn sie nahmen von ihm nichts wahr als seine angemessene Aura, seine Duftmaske, sein geraubtes Parfum, und dies in der Tat war zum Vergöttern gut.” (DP: 306).

<sup>259</sup> “Denn ich wußte ja, daß ich den Duft begehrte, nicht das Mädchen. Die Menschen aber glaubten, sie begehrten *mich*, und was sie wirklich begehrten, blieb ihnen ein Geheimnis.” (DP: 317). Depois deste pensamento profundo, o narrador faz um comentário só compreensível por sabermos que Grenouille é um ser motivado pelo olfacto e não pela razão (principalmente se lembrarmos que, nesta época, os únicos sentidos associados à razão eram a visão e a audição, sendo os outros renegados para o plano animal): “Dann dachte er nichts mehr, denn das Denken war nicht seine Stärke...” (DP: 317).

<sup>260</sup> Cf. Rindisbacher (1992: 312): “He [Grenouille] is the charismatic leader of a demented herd unable to grasp upon what premise his charisma rests [...]. The crowd loves him, which is what

De regresso a Paris, levando o frasco com o seu perfume absoluto e consciente do poder que este encerra, regressam-lhe à mente pensamentos de grandeza: o poder para subjugar toda a humanidade, inclusivamente o rei ou o papa; o poder de um Deus, de um novo messias.<sup>262</sup> No entanto, o facto de não conseguir perceber o seu próprio perfume e o facto de o perfume absoluto não o afectar, tornam o seu poder insatisfatório.<sup>263</sup>

Quando se aproxima de um grupo de marginais, ladrões, assassinos, prostitutas, asperge-se dos pés à cabeça com o seu perfume e o poder que o seu aroma exerce sobre este público poderá ser equiparado, no que diz respeito à intensidade do seu efeito, ao causado na multidão que aguardava a sua execução.<sup>264</sup> É referida novamente a metáfora do anjo para caracterizar o protagonista. Não tarda que a multidão se comece a acotovelar procurando estar mais próxima daquele homem; a violência instala-se, tal como da outra vez, mas agora com contornos não orgiásticos mas canibalísticos.<sup>265</sup> A

---

he has struggled for so long, but they do so for reasons unacceptable to him. Disgusted, he turns into the antileader.”

<sup>261</sup> “Er wollte ein Mal, nur ein einziges Mal, in seiner wahren Existenz zur Kenntnis genommen werden und von einem anderen Menschen eine Antwort erhalten auf sein einziges wahres Gefühl, den Haß.” (DP: 306).

<sup>262</sup> “Wenn er wollte, könnte er sich in Paris nicht nur von Zehn-, sondern von Hunderttausenden umjubeln lassen; oder nach Versailles spazieren, um sich vom König die Füße küssen zu lassen; dem Papst einen parfümierten Brief schreiben und sich als der neue Messias offenbaren; in Notre-Dame vor Königen und Kaisern sich selbst zum Oberkaiser salben, ja sogar zum Gott auf Erden – falls man sich als Gott überhaupt noch salbte...” (DP: 316).

<sup>263</sup> “Und mochte er auch vor der Welt durch sein Parfum erscheinen als ein Gott – wenn er sich selbst nicht riechen konnte und deshalb niemals wußte, wer er sei, so piffte er drauf, auf die Welt, auf sich selbst, auf sein Parfum. [...] Niemand weiß, wie gut dies Parfum wirklich ist, dachte er. Niemand weiß, wie gut es *gemacht* ist. Die andern sind nur seiner Wirkung untertan, ja, sie wissen nicht einmal, daß es ein Parfum ist, das auf sie wirkt und sie bezaubert. Der einzige, der es jemals in seiner wirklichen Schönheit erkannt hat, bin ich, weil ich es selbst geschaffen habe. Und zugleich bin ich der einzige, den es nicht bezaubert kann. Ich bin der einzige, für den es sinnlos ist.” (DP: 316/7).

<sup>264</sup> “Sie fühlten sich zu diesem Engelmenschen hingezogen. Ein rabiater Sog ging von ihm aus, eine reißende Ebbe, gegen die kein Mensch sich stemmen konnte, um so weniger, als sich kein Mensch gegen sie hätte stemmen wollen, denn es war der Wille selbst, den diese Ebbe unterspülte und in ihre Richtung trieb: hin zu ihm.” (DP: 319).

<sup>265</sup> “Sie stürzten sie auf den Engel, fielen über ihn her, riessen ihn zu Boden. Jeder wollte ihn berühren, jeder wollte einen Teil von ihm haben, ein Federchen, ein Flügelchen, einen Funken seines wunderbaren Feuers. Sie riessen ihm die Kleider, die Haare, die Haut vom Leibe, sie zerrupften ihn, sie schlugen ihre Krallen und Zähne in sein Fleisch, wie die Hyänen fielen sie über ihn her. [...] In kürzester Zeit war der Engel in dreißig Teile zerlegt, und ein jedes Mitglied der Rotte grapschte sich ein Stück, zog sich, von wollüstiger Gier getrieben, zurück und fraß es auf. Eine halbe Stunde später war Jean-Baptiste Grenouille in jeder Faser vom Erdboden verschwunden.” (DP: 319/320).

analogia, embora extremamente grotesca, à comunhão eucarística<sup>266</sup> contribui para a imagem de poder divino<sup>267</sup> que esta personagem vinha a assumir. Tal como acontecera aos protagonistas do bacanal, findo o encantamento, este grupo sente-se pouco à vontade. No entanto, não são acometidos de sentimentos de culpa ou peso na consciência, pelo contrário.<sup>268</sup> E a explicação para esta felicidade e orgulho é dada na última afirmação da obra: “Sie hatten zum ersten Mal etwas aus Liebe getan.” (DP: 320).

Para além das características físicas aparentadas ao Diabo<sup>269</sup>, reveste-se de enorme importância o facto de Grenouille não exalar qualquer odor o que se opõe de alguma forma à tradição que associa o Diabo e o Inferno a um fedor intenso.<sup>270</sup> Grenouille revela uma característica não humana que é vista ao longo da obra como algo demoníaco: o facto de não exalar qualquer odor corporal. O protagonista é, olfactivamente falando, invisível até que esta condição o impele a criar um perfume que o aproxime dos seres humanos. A ausência de cheiro de Grenouille torna-o um ser insignificante, característica de que ele por vezes se aproveita em benefício próprio, mas que não o satisfaz. Grenouille só consegue provocar sensações/sentimentos nas pessoas através dos seus perfumes artificiais; mas também isso não o satisfaz, o que leva a

---

<sup>266</sup> Cf. Rindisbacher (1992: 314): “Grenouille, the god of smell, who relinquishes his power, is consumed, unrecognized in his true essence by man.”

<sup>267</sup> Cf. Frizen / Spanken (1996: 61): “Erst im Finale läßt Grenouille die Maske fallen und offenbart seinen Anspruch auf eine promethische Identität, wenn er sich als den neuen Menschen und seine eigene Schöpfung vorstellt. Auf dieses Ziel steuert die gesamte Romankonstruktion zu. Prometheus’ Aufbäumen gegen die Heteronomie, sein hybrides Aufbegehren gegen die Herrschaft der Götter, die – auch das ein olfaktorische Thema – abhängig sind von ‘Opfersteuern’, übertrumpft er ein weiteres Mal, indem er sich selber ‘noch größer als Prometheus’ nennt: ‘Er war in der Tat sein eigener Gott, und ein herrlicher Gott als jener weihrauchstinkende Gott, der in den Kirchen hauste. [...] Ein Wink von ihm, und alle würden ihrem Gott abschwören und ihn, den Großen Grenouille, anbeten. (340f.)”

<sup>268</sup> “Es war ihnen, wenngleich im Magen etwas schwer, im Herzen durchaus leicht zumute. In ihren finsternen Seelen schwankte es mit einem Mal so angenehm heiter. Und auf ihren Gesichtern lag ein mädchenhafter, zarter Glanz vor Glück. Daher vielleicht die Scheu, den Blick zu heben und sich gegenseitig in die Augen zu sehen.” (DP: 320).

<sup>269</sup> “Die diabolischen Attribute scheidet man nicht fehlen: der Schlepplfuß (vgl. 181) und das Hinken (vgl. 141, 285). Meist jedoch treibt da statt des Teufels teuflisches Getier sein Unwesen. Heißt der Herr der Finsternis doch Beelzebub, der Herr der Ratten und der Mäuse, der Fliegen, Frösche, Wanzen, Läuse.” (Frizen / Spanken, 1996: 106)

<sup>270</sup> Cf. Classen (1994: 54): “The ultimate evil odour, of course, was emitted by the devil, with his suffocating reek of sulphur.”



sacrificar-se no final – como um Cristo distorcido, entrega o seu corpo para que comunguem dele<sup>271</sup> e só através dessas pessoas poderá existir verdadeiramente.<sup>272</sup>

Ao longo do derradeiro capítulo deste estudo, procurámos analisar a importância da percepção olfactiva no protagonista.

Verificámos que a sua obsessão pelos odores, primeiramente fenomenológica e perceptual, se vai desenvolvendo e aperfeiçoando ao longo da sua existência. Segundo Rindisbacher, são referidos na obra três momentos de epifania olfactiva: o momento em que diz uma das primeiras palavras depois de perceber o cheiro de madeira na casa de Madame Gaillard (aqui os cheiros e o discurso estão interligados, ficando desde logo claro que o referente olfactivo é incomparavelmente mais significativo para Grenouille que o linguístico); a percepção do aroma da sua primeira vítima (ao experienciar ‚die reine Schönheit‘ [DP: 55], Grenouille descobre o princípio primordial do reino olfactivo, o que organiza e reestrutura todo o inventário olfactivo do protagonista em função deste novo aroma e marca o início da sua demanda pela criação do perfume absoluto, independentemente dos custos envolvidos); e o momento em que consegue criar o perfume absoluto.

Nestes momentos, há três elementos presentes: amor (aceitação, reconhecimento), beleza e poder cada um deles em permanente tensão com o seu respectivo oposto: ódio (rejeição, desconsideração) fealdade e impotência. Pela primeira vez na sua vida, Grenouille é reconhecido e até mesmo amado, não só por uma pessoa mas por uma multidão e, no entanto, o único sentimento que lhes consegue endereçar é o ódio. O seu perfume representa o princípio mais elevado da beleza, como que um

---

<sup>271</sup> Relativamente à cena final, Rindisbacher (1992: 314) alude ao termo de Canetti (*Masse und Macht*, 1: 125, *Vermehrungsmeute*: “Its center in the common meal, the communion. ‘Etwas von *einem* Leib geht in alle ein.... Dieser Ritus der gemeinsame Einverleibung ist die Kommunion’ (Canetti, 125). Grenouille, the god of smell, who relinquishes his power, is consumed, unrecognized in his true essence by man.”

<sup>272</sup> Cf. Degler (2003: 260): “Grenouille hat sich durch sein Parfum in die Lage gebracht, den (bei seinem Körper gestörten) Prozeß des Riechens durch eine körperliche Handlung zu ersetzen. Der räumliche Transfer eines Inneren nach Außen, das als Geruch wieder ins Innere der Anderen eindringt und dabei olfaktorische Informationen abgibt, wird von ihm künstlich / körperlich simuliert. Es ist nicht mehr sein Geruch, der seine Existenz anzeigt, sondern sein Körper selbst wird zum Zeichen für seine Person. Zwar hatten die visuellen Signale seines Körpers nicht genügt, daß ihn seine Umwelt ‘in seiner wahren Existenz zur Kenntnis genommen’ (Par: 306) hätte, die geschmacklichen Signale seines Körpers dagegen scheinen seinen fehlenden Körpergeruch ersetzen zu können. Sein Fleisch wird zum Surrogat seines fehlenden Eigengeruchs. Grenouille läßt sich auffressen, um seine körperliche Existenz von einer Wahrnehmung durch einen sozialen Körper bestätigen zu lassen.”

clímax estético, assim como o posto mais alto do poder, perante o qual toda a multidão se ajoelha, numa reacção primária e animalesca. E Grenouille, deus dos odores, revela-se impotente, aguardando em vão pelo braço justiceiro de Richis.

Grenouille não consegue alcançar os seus intentos porque, apesar do efeito causado na população, não consegue estabelecer uma comunicação eficaz, já que o meio utilizado, o olfactivo, apesar de potenciador de sentimentos e reacções, não é compreendido pela população. Por outro lado, ele próprio não se insere na comunidade por ser imune aos efeitos provocados pelo perfume absoluto. Estes dois aspectos excluem-no da trindade amor, beleza e poder. É por isso que neste momento Grenouille se apercebe que o sentimento que nutre pelos humanos só poderá ser o ódio, e reconhece a impotência da sua criação, resultante dos assassinatos que cometeu<sup>273</sup>, entregando a sua vida às mãos daqueles que odeia.

---

<sup>273</sup> Sobre este assunto, cf. Rindisbacher, 1992: 306-8: “It is a moment of fake harmony: love is hatred, beauty is murder, power is impotence.” (Rindisbacher, 1992: 308)

## Conclusão

Ao longo deste estudo procurámos analisar o papel que a percepção olfactiva desempenha nesta obra.

Começámos por evidenciar a relevância do olfacto nas várias vertentes da existência humana (histórica, psicológica, emocional, sociológica, relacional) justificada em grande parte pelas características do sistema olfactivo, que o distinguem dos outros sentidos. As mesmas instâncias olfactivas despertam nos humanos diferentes emoções, sensações, recordações, não só consoante a pessoa que as percebe, mas também consoante o momento em que o mesmo indivíduo as percebe.

Apercebemo-nos que, apesar de menosprezado e relegado para um plano inferior na hierarquia dos sentidos, o olfacto desempenha na vida humana um papel importante e pleno de significado, justificado pela crescente “visibilidade”, não só no mundo da perfumaria e do marketing, mas também nas diferentes artes, nomeadamente, a literária.

Como pudemos demonstrar através dos exemplos de algumas obras literárias, as instâncias olfactivas são tradicionalmente utilizadas na literatura para descrever fisicamente os lugares, as personagens, a demarcação social ou para criar uma determinada atmosfera espacial ou temporal. No campo metafórico, podem igualmente ser utilizadas para identificar aspectos morais. Os cheiros poderão emanar de lugares físicos ou moralmente corrompidos, acompanhar a decadência psicológica ou fisiológica de determinada personagem, com o auxílio do apodrecimento de vitualhas, e ilustrar a deterioração espiritual ou até profissional.

Na obra de Süskind, o recurso às sensações olfactivas é muito mais abrangente. A imagem do olfacto como o sentido intimamente ligado à respiração, sem a qual os humanos não sobrevivem, é recorrente em *Das Parfum*. No momento em que Grenouille consegue recriar o perfume de Pélissier, mais uma vez se evidencia o poder das sensações olfactivas em detrimento de outras, uma vez que este sentido é indissociável da respiração. Mais tarde, é o próprio protagonista, consciente do poder que exerce sobre a população, que reforça esta ideia<sup>274</sup>.

---

<sup>274</sup> “Aber sie konnten sich nicht dem Duft entziehen. Denn der Duft war ein Bruder des Atems. Mit ihm ging er in die Menschen ein, sie konnten sich seiner nicht erwehren, wenn sie leben wollten.” (DP: 199).

Sob a perspectiva do protagonista, é-nos apresentado um leque variadíssimo de odores que povoavam as cidades francesas (especialmente Paris e Grasse) do século dezoito, uma cacofonia de essências, óleos, ervas aromáticas, por um lado e, por outro, de esgoto a céu aberto, falta de higiene e decomposição. Estes aspectos foram tratados no subcapítulo referente as lugares no capítulo três deste estudo.

O sentido do olfacto desempenha um papel central e estruturante na obra de Süskind. A referência mais marcante da importância deste sentido para os humanos está patente na descrição de duas personagens (para além do protagonista): a mãe de Grenouille e Madame Gaillard. Como foi referido no subcapítulo do capítulo três deste trabalho, referente às personagens em *Das Parfum*, a mãe de Grenouille é-nos apresentada como uma infanticida incapaz de perceber qualquer odor<sup>275</sup>. Da mesma forma, Madame Gaillard, devido a uma agressão do pai quando era criança, perdera o sentido do olfacto, juntamente com todas as emoções. Fica subentendido que o sentido do olfacto, mais do que capaz de potenciar sensações físicas, desperta ou, neste caso específico, inibe sentimentos. Nestas duas personagens, o narrador denuncia que a ausência de sentimentos está intimamente ligada à incapacidade de distinguir odores. Curiosamente, o protagonista, que é descrito como detendo um sentido olfativo apurado como nenhum outro, não parece ser mais capaz de experienciar um sentimento do que a sua mãe ou ama.

Neste romance, o aspecto físico parece não ter grande relevância. Não só as características físicas do protagonista não são bem marcadas e identificativas da personagem (à excepção, talvez, do pé coxo), como a beleza das jovens, evidente para as restantes personagens, não é relevante para a estrutura da obra, mas apenas o odor que elas emanam.

Ao longo do último capítulo deste estudo, demonstrámos que a vida e morte de Grenouille, herói de Patrick Süskind na obra *Das Parfum*, são dominadas tanto pela sua extraordinária capacidade olfactiva, como pela ausência de odor corporal. Tendo em conta a tradição literária que utiliza os odores fétidos como alerta para o que está deteriorado (não só física mas também moralmente), não deixa de ser curioso que um

---

<sup>275</sup> “Grenouilles Mutter aber nahm weder den Fisch- noch den Leichengeruch wahr, denn ihre Nase war gegen Gerüche im höchsten Maße abgestumpft” (DP: 7).

ser corrompido e malévolo como o é Grenouille não exale qualquer tipo de odor corporal que possa alertar a restante população para as suas reais intenções. É esta invulgar característica que potencia a sua busca incessante por seres especiais, melhor dizendo, seres que exalem perfumes especiais, por forma a privá-los da sua essência e também da sua vida, abandonando-os logo a seguir como meros invólucros inodoros. É também esta ausência de odor que permite ao protagonista aspergir-se com os vários perfumes artificiais (que cria e recria, culminando no seu perfume absoluto) sem os alterar. A sua condição de *tabula rasa* mantém inalteráveis e potenciadoras de emoções / reacções as suas obras de perfumaria. Grenouille, que não exala qualquer odor corporal, usa capas olfactivas criadas por si próprio, para manipular / enfeitiçar os humanos e conseguir levar a cabo os seus intentos. A ausência de cheiro em Grenouille, para além de ser um dos aspectos fulcrais nesta obra, desempenha assim um duplo papel: por um lado, impede-o de ser percebido na sua verdadeira existência e de ser aceite como igual, ocupando um lugar na sociedade; e por outro, permite-lhe usar as suas criações olfactivas, que funcionam como uma máscara, facilitando a assumpção de vários papéis, de acordo com a sua conveniência, manipulando as emoções e, até mesmo, as acções da população.

Através da descrição de diversos métodos de extracção de substâncias odoríferas, a obtenção de essências e, em última instância, de um perfume absoluto (obtido à custa da vida de 25 jovens virgens) reveste-se de uma importância considerável, na medida em que o objectivo da criação de um perfume que encerrasse em si a capacidade de despertar o amor, a beleza, o erotismo e a atracção não é totalmente concretizado.

Há duas realidades que derrubam o protagonista: por um lado, o facto de as outras pessoas não darem, conscientemente, o devido valor à sua criação olfactiva e, ao mesmo tempo, o facto de ele próprio não se deixar enfeitiçar por esse odor. O que o distingue da restante humanidade é o facto de almejar os aromas e não os indivíduos.

O binómio Bem e Mal, e a sua tradicional relação directamente proporcional com os aromas agradáveis e os fedores repulsivos, são explorados no decorrer da última parte do quarto capítulo deste trabalho, na qual procedemos à descrição do protagonista como Deus e Demónio, baseando-nos nas várias alusões a estas duas entidades ao longo da obra de Süskind. Assumindo as características dos dois opostos, Grenouille, um príncipe das trevas mascarado de príncipe encantado, assume o papel de divindade criadora. São as instâncias olfactivas que garantem a unidade entre estes dois mundos.

O aspecto sexual, indiciado ao longo da obra através da referência a algumas substâncias (*Moschustinktur*, DP: 47, *Amber*, *Zibet*, *Bibergeil*, DP: 48, *Spanischfliegensalbe*, DP: 122) a cujo odor usualmente se atribui propriedades afrodisíacas<sup>276</sup>, não deixa de ser interessante, na medida em que o que move o protagonista não é de todo este impulso, mas este parece estar fortemente presente, nomeadamente na relação entre a viúva Arnulfi e Druot, na motivação que os populares atribuem erroneamente ao assassino das jovens e na cena do bacanal.

Grenouille é um ser proscrito desde o dia do seu nascimento: não recebe amor, cuidado ou educação, antes é explorado durante toda a sua adolescência. Necessita da resistência de uma bactéria para sobreviver. Em vão tenta ser aceite pelos populares, mas falha porque, apesar de os dominar claramente, esse domínio não é compreendido pela população. Por outro lado, ele próprio não se insere na comunidade por ser imune aos efeitos provocado pelo perfume absoluto. É neste momento que Grenouille se apercebe que o sentimento que nutre pelos humanos só poderá ser o ódio e, reconhecendo a impotência da sua criação, entrega a sua vida às mãos daqueles que mais odeia.

É o papel desempenhado pela componente olfactiva que diferencia esta obra literária de todas as que a antecederam. Enquanto que nas restantes obras referidas no capítulo dois deste trabalho as sensações olfactivas são apresentadas apenas esporadicamente e em situações muito específicas, no livro de Patrick Süskind o perfume é o título da obra e a percepção olfactiva o seu tema. As características físicas, tanto dos lugares, como do protagonista ou das mulheres-vítima, são relegadas para segundo plano ou mesmo ridicularizadas (como é o caso da descrição física das jovens segundo o modelo tradicional de beleza). Todos os lugares são descritos em função dos eflúvios que deles emanam. Todas as personagens são apresentadas, por um lado, consoante o que de positivo podem trazer ao desenvolvimento da capacidade olfactiva de Grenouille ou, por outro, de acordo com a relação olfactiva que estabelecem com o protagonista, principalmente as suas vítimas: em última análise é a busca do perfume absoluto a força motriz do protagonista e de toda a acção da obra. Assim, ficou claro que a percepção olfactiva desempenha um papel estruturante na obra. Os cheiros,

---

<sup>276</sup> Sobre este assunto, cf. Delseit / Drost, 2000: 12/3, 24.

principalmente os perfumes artificiais criados por Grenouille, encerram em si um poder incomensurável, potenciador de emoções, reacções e recordações.

Esta “Überzeugungskraft des Duftes” (DP:107), conseguida através da ligação natural e indissociável da percepção olfactiva com a respiração, enforma *Das Parfum* de modo decisivo e englobante.

## Bibliografia

### Edições de Texto

Fontane, Theodor: *Effi Briest*, Stuttgart: Philipp Reclam, 2000 (= EB).

Freytag, Gustav: *Soll und Haben*, Waltrop und Leipzig: Manuscriptum, 2002.

Goethe, Johann Wolfgang: *Die Leiden des jungen Werther*, Stuttgart: Philipp Reclam, 2001 (= Werther).

Mann, Thomas: *Buddenbrooks: Verfall einer Familie*, Frankfurt: Fischer Taschenbuch Verlag, 1990 (= B).

Mann, Thomas: *Der Tod in Venedig*, Frankfurt: S. Fischer Verlag, 2003 (= DTV).

Nietzsche, Friedrich: *Ecce Homo*, in: F. N.: *Sämtliche Werke – Kritische Studienausgabe in 15 Bänden* (ed. Por Giorgio Colli, Mazzino Montinari), München / Berlin / N.Y.: Deutscher Taschenbuch Verlag / de Gruyter, 1980, Vol. 6, pp. 365-374.

Nietzsche, Friedrich: *Götzen-Dämmerung oder Wie man mit dem Hammer philosophiert*, in: Friedrich Nietzsche: *Sämtliche Werke – Kritische Studienausgabe in 15 Bänden* (ed. Por Giorgio Colli, Mazzino Montinari), München / Berlin / N.Y.: Deutscher Taschenbuch Verlag / de Gruyter, 1980, Vol. 6, pp. 55-160.

Proust, Marcel: *À la recherche du temps perdu Vol.I. Du côté de chez Swann*, Paris: Gallimard, 1946-47 (= DccS).

Süskind, Patrick: *Das Parfum – Die Geschichte eines Mörders*, Zürich: Diogenes Verlag, 1985 (= DP)

Vanderbeke, Birgit: *Schmeckt's? - Kochen ohne Tabu*, Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 2004.



Wolfram von Eschenbach: *Parzival*. Mittelhochdeutscher Text nach der sechsten Ausgabe von Karl Lachmann. Überstetzung von Peter Knecht. Einführung zum Text von Bernd Schirok, Berlin / New York: Walter de Gruyter, 1998 (= P).

Wolfram von Eschenbach: *Willehalm*. 3., durchgesehene Auflage. Text der Ausgabe von Werner Schröder. Überstetzung, Vorwort und Register von Dieter Kartschoke, Berlin / New York: Walter de Gruyter, 2003 (= W).

### **Literatura Crítica de *Das Parfum***

Degler, Frank: *Aisthetischer Reduktionen*, Berlin-New York: Walter de Gruyter, 2003.

Delseit, Wolfgang / Drost, Ralf: *Erläuterung und Dokumente – Patrick Süskind Das Parfum*, Stuttgart: Philipp Reclam, 2000.

Frißen, Werner / Spanken, Marilies: *Patrick Süskind, Das Parfum: Interpretation*. München: Oldenbourg Verlag, 1996

### **Recensões Críticas de *Das Parfum***

Alings, Gabriela: “Düfte: Patrick Süskinds *Parfum* – ein Mörder auf der Suche nach dem Duft aller Düfte”, in: *Die Tageszeitung*, 04.04.1985.

Fischer, Michael: “Ein Stänkerer gegen die Deo-Zeit”, in: *Der Spiegel* Nr. 10, 04.03.1985, pp. 237s.

Hocke, Thomas: “Duftige Mordrätsel aus dem Paris Watteaus – Erzähl-Debüt: Patrick Süskinds Roman *Das Parfum*”, in: *Rheinischer Merkur/Christ und Welt*, 23.03.1985.

Kaiser, Joachim: “Viel Flotheit und Phantasie – Patrick Süskinds Geschichte eines Monsters”, in: *Süddeutsche Zeitung*, 28.03.1985.

Knorr, Wolfram: “Aus Zwerg Nase wird ein Frankenstein der Düfte”. in: *Die Weltwoche*, 21.03.1985.

Krämer-Badoni, Rudolf: “Neue Vampir für den Film? – Patrick Süskinds Romangeschichte eines Mörders”, in *Die Welt*, 16.02.1985.

Matt, Beatrice von: “Das Scheusal als Romanheld – zum Roman *Das Parfum* von Patrick Süskind”, in: *Neue Züricher Zeitung*, 15.03.1985.

Reich-Ranicki, Marcel: “Des Mörders betörender Duft – Patrick Süskinds erstauntlicher Roman *Das Parfum*”, in: *Franfurter Allgemeine Zeitung*, 02.03.1985.

Stadelmaier, Gerhard: “Lebens-Riechlauf eines Duftmörders”, in: *Die Zeit*, 15.03.1985.

Wallmann, Jürgen P.: “Der Duft des großen kleinen Genies”, in: *Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt*, 14.04.1985.

### **Outras obras consultadas**

Aristóteles: *Metafísica*, Livro 1, José Ferreira Borges (trad.), Porto: Areal Editores, 2005.

Boura, Ana Isabel Gouveia: *Espaço e Decadência no Romance Buddenbrooks de Thomas Mann*, Porto, 2005

Classen, Constance *et al*: *Aroma: The Cultural History of Smell*, London: Routledge, 1994.

Classen, Constance, “Worlds of Sense” Chapter 6 in: *Worlds of Sense: Exploring the Senses in History and Across Cultures*, London / New York: Routledge, 1993, pp. 121-138.

Corbin, Alain: *The Foul and the Fragrant – Odor and the French Social Imagination*, Trad. Miriam L. Kochan, London : Picador, 1994 (trad. de *Le Miasme et la jonquille: L'odorat et l'imaginaire social XVIIIe-XIXe siècles*, Paris: Editions Aubier Montaigne, 1982).

Coren, Stanley *et al.*: “Taste, Smell, Touch and Pain”, in: *Sensation and Perception*, Hoboken: John Wiley & Sons, 2004, pp. 179-195.

Freud, Sigmund, “Das Unbehagen in der Kultur”, in: Vol. 14 *Gesammelte Werke: Chronologisch geordnet*, Ed. Anna Freud *et al.* 1948, London: Imago, 1955.

Greenfield, John: *Vivianz – An Analysis of the Martyr Figure in Wolfram von Eschenbach's “Willehalm” and in his Old French Source Material*, Erlangen: Verlag Palm & Enke, 1991.

Hatt, Hans: “Immer der Nase nach. Naturwissenschaften Molekulare Grundlagen des Riechen”, in: [http://www.ruhr-uni-bochum.de/rubin/rbin1\\_96/rubin7.htm](http://www.ruhr-uni-bochum.de/rubin/rbin1_96/rubin7.htm), Rubin Nr. 1/96, Ruhr-Universität Bochum.

Heiss, Claudia: “Die Welt der Düfte”, in: *Quarks Script*, in: <http://www.quarks.de/duefte/duefte.pdf>, Köln: WDR Fernsehen, Januar 2002.

Himberg, Kay: “Phantasmen der Nase”, in: Benthien, Claudia / Wulf, Christoph (eds.): *Körperteile – Eine kulturelle Anatomie*, Reinbek: Rowohlt's Enzyklopädie, vol. 642, 2001, pp. 84-103.

Jönsson, Fredrik U. *et al.*: “Odor Emotionality Affects the Confidence in Odor Naming”, in *Chemical Sense* Vol. 30 no. 1, Oxford: Oxford University Press, 2005, pp. 29-35.

Kant, Immanuel: *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, ed. por Felix Meiner, Hamburg: Karl Vorländer, 1980.

Kasten, Ingrid: 'Wahrnehmung als Kategorie de Kultur- und Literaturwissenschaft', in: John Greenfield (ed.): *Wahrnehmung im ‚Parzival‘ Wolframs von Eschenbach (Actas do Colóquio Internacional, 15 e 16 de Novembro de 2002)*, Porto: FLUP, 2004, pp. 13 – 36.

Plessner, Helmuth: *Anthropologie der Sinne. Philosophische Anthropologie*, Frankfurt a.M, 1970.

Raab, Jürgen: *Soziologie des Geruchs: über die soziale Konstruktion olfaktorischer Wahrnehmung*, Konstanz: UVK-Verl.-Ges., 2001.

Rindisbacher, Hans J.: *The Smell of Books. A Cultural-Historical Study of Olfactory Perception in Literature*, Michigan: University of Michigan Press, 1992.

Sperber, Dan: *Rethinking Symbolism*, Cambridge: Cambridge University Press, 1975.