

# O cheiro nas narrativas marginais de Teresa Margolles

*The smells in Teresa Margolles's marginal narratives*

LUISA PARAGUAI\* & BEATRIZ FERNANDES PINHEIRO DO AMARAL\*\*

Artigo completo submetido a 3 de janeiro de 2019 e aprovado a 21 de janeiro de 2019

\*Brasil, artista visual.

AFILIAÇÃO: Docente e Pesquisadora na Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC Campinas), Faculdade de Artes Visuais, Centro de Linguagem e Comunicação (CLC), Programa de Pós-Graduação em Linguagens, Mídia e Arte (LMIAR). Rua Professor Doutor Euryclides de Jesus Zerbini, 1516, Parque Rural Fazenda Santa Cândida, 13087-571, Campinas, SP, Brasil. E-mail: luisa.donati@puc-campinas.edu.br

\*\*Brasil, artista visual.

AFILIAÇÃO: Faculdade de Artes Visuais, Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC Campinas) e História da Arte da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). Rua Professor Doutor Euryclides de Jesus Zerbini, 1516, Parque Rural Fazenda Santa Cândida, 13087-571, Campinas, SP, Brasil. E-mail: beatriz.fpa@puccampinas.edu.br

**Resumo:** A partir da instauração das obras “Vaporización” (2001-2003) e “En el aire” (2002-2003) de Teresa Margolles, assume-se neste texto o sentido do olfato, como princípio norteador que materializa a morte e o apagamento das vítimas. Discute-se a operação poética enquanto um exercício científico, um processo de desodorização, que aproxima a “revolução olfativa” de Corbin (1987) do “processo civilizador” (Elias, 1993) para formalizar as funções sociais contemporâneas e seus modos de exclusão.

**Palavras chave:** cheiros e narrativas / cidades e territórios sociais / instauração e cientificismo.

**Abstract:** *From the art works “Vaporización” (2001-2003) and “En el aire” (2002-2003) by Teresa Margolles, the sense of smell is assumed in this text as a guiding principle that materializes the death and erasure of the victims. The poetic operation is discussed as a scientific exercise, a deodorization process, which approximates Corbin’s (1987) “olfactory revolution” of the “civilizing process” (Elias, 1993) to formalize contemporary social functions and their modes of exclusion.*

**Keywords:** *smells and narratives / cities and social territories / instauration and scientism.*

## Introdução

O texto aborda a prática artística de Teresa Margolles, que problematiza a visibilidade de anônimos assassinados na cidade do México, para articular com a marginalidade estrutural do sentido do olfato na cultura ocidental. A artista nasceu na cidade de Culiacan, México, região dominada pelo crime organizado, e, constantemente, se deparava com corpos mortos. Em 1963, estudou arte, comunicação e medicina forense, período no qual o cenário artístico refletia a participação entre público e obra como resistência às ditaduras na América Latina. Fundou no início da década de 1990, na Universidade Nacional Autónoma do México, o grupo SEMEFO (Serviço Médico Forense). Ao trabalhar como legista, até 1998, fundamentou sua pesquisa sobre a ambiência dos necrotérios e os estágios de degradação do corpo para gerar confrontos e questionar os significados das mortes, que definem o tratamento dos cadáveres (Rocha, 2017). A poética da artista tematiza as tragédias sociais, decorrentes da violência da América Latina, que sofrem um processo de apagamento histórico.

A partir de “Vaporización” (2001-2003) (Figura 1) e “En el aire” (2002-2003) (Figura 2), assume-se neste texto o sentido do olfato, como princípio poético norteador, para dar visibilidade à fragilidade da existência humana diante da brutalidade social. Enquanto, na primeira obra, a sala enche-se de vapor de água criando uma atmosfera densa e úmida, na segunda, as bolhas invadem o espaço expositivo; no entanto, ambas exercitam processo de desodorização para anunciar a materialidade da morte.

Assim, entendendo que a artista instaura suas obras (Rey 2002) a partir de um exercício da verdade científica (medicina forense), contextualizam-se os relatos de Corbin (1987) e Classen et al. (1994) sobre os conflitos sociais entre os séculos XVIII e XIX como um “processo civilizador” (Elias 1993). A divisão entre o burguês perfumado e o proletário fedido deste período atua como um agente de mudanças históricas na conduta social e na reorganização das cidades, que Teresa evoca contemporaneamente, quando formaliza a violência da cidade do México a partir de rastros — os cheiros, dos corpos assassinados.

Em ambas as obras, Teresa formaliza a realidade social como uma construção científica, pois, a partir do seu conhecimento interdisciplinar forense usa a água e o sabão da última lavagem dos cadáveres, após suas autópsias no necrotério. O embate proposto pela artista é questionar as funções sociais e seus modos de exclusão, quando contamina os visitantes com os fluidos, ainda que esterilizados, para criar uma evidência da invisibilidade das vítimas. Constrói um monumento efêmero, que provoca nos visitantes reações ambíguas, de repulsa e compaixão, ao narrar sobre o ambiente marginal dos indivíduos assassinados.



**Figura 1** · Teresa Margolles, Vaporización, 2001-2003.

Fonte: <https://feltacts.wordpress.com/waterfromthemorgue/>

**Figura 2** · Teresa Margolles, En el aire, 2002-2003.

Fonte: <http://withreferencetodeath.philippocock.net/blog/margolles-teresa-en-el-aire-in-the-air-2003/>

## 1. Arranjos sociais em configurações culturais

Primeiramente, ao considerar a instauração da obra artística como “operações técnica e teórica bastante complexas, abrindo margem considerável a cruzamentos e hibridismos tanto de conhecimentos quanto de procedimentos” (Rey 2002:123), entende-se a forma imbricada como Teresa valida seus conhecimentos forenses no processo de criação. Em “Vaporización” (2001-2003) (Figura 1) e em “En el aire” (2002-2003) (Figura 2) a água foi anteriormente empregada na limpeza de cadáveres de mortes violentas, no contexto do crime organizado, tráfico, exploração sexual, e posteriormente desinfetada para uso da artista. Seu conhecimento científico e interdisciplinar apresenta-se como um aparato teórico e simbólico, conformado por sua subjetividade, que parte de uma verdade inquestionável para deslocar significados já estabelecidos. Neste sentido, a artista faz repensar os valores partilhados em sociedade, potencializando uma outra realidade, que mobiliza questionamentos e a produção de significantes na esfera sensível da Arte Contemporânea (Rey, 2002).

Para melhor compreensão do embate entre os visitantes e as obras citadas, quando contaminados pela morte e confrontados pelos odores dos corpos marginais, retomam-se os conceitos de “Processo Civilizador” (Elias, 1993) e de “Revolução Olfativa” (Corbin, 1987), que contextualizam o tecido social e seus modelos para regular a vida em comum. Ao pensar em condutas sociais no processo de aculturação, priorizam-se, conforme Elias (1993), as divisões de funções em cadeias de ações, mais ou menos estáveis, que mobilizam os indivíduos em uma interdependência social e substituem constantemente o prazer pelo remorso, no qual a violência física é monopolizada pelo Estado. Assim, o processo civilizador, para o autor,

*As atividades humanas mais animais são progressivamente excluídas da vida comunal e investidas de sentimentos de vergonha, que a regulação de toda a vida instintiva e afetiva por um firme auto-controle se torna cada vez mais estável, uniforme e generalizada (Elias 1993:193-4).*

Assume-se o autocontrole e a autolimitação, sinônimos de distinção e prestígio para as classes de maior poder social, como suas ferramentas de manutenção das condições de superioridade. Sobre isso, Elias (1993:223) discorre “o medo da perda ou redução do prestígio social constituía uma das mais poderosas forças motrizes para transformar as limitações impostas pelos outros em autolimitação”. Para o autor, esse medo da aristocracia constitui uma força motriz de controle social, expressa em uma intensa vigilância para distingui-los das pessoas da classe social inferior, “não apenas nos sinais externos de status,

mas também na fala, nos gestos e nas distrações e maneiras” (Elias, 1993: 251). Da mesma forma, Corbin (1987) apresenta a “revolução olfativa”, legitimada enquanto verdade científica (embora desconstruída posteriormente), e seus discursos políticos como influências na constituição do imaginário social e definidores dos modos de controle social. O sentido do olfato passa então a ser vigiado e validado como forma de higienismo, autocontrole e distinção social, modelizando arranjos sociais.

Esses modos de comportamento, enraizados nas sociedades ocidentais e ocidentalizadas, influenciam a maneira como os indivíduos comportam-se socialmente e portanto, justifica-se sua contextualização para a compreensão da repulsa do público, afetado pelas obras de Margolles. Pois, uma vez contaminados pelos cadáveres, rompem-se temporariamente, as distinções sociais e higienistas que separam o público daqueles que morreram tragicamente. A artista justapõe o embaraço dos visitantes com a realidade violenta, que se esforçam em evitar.

## 2. Cidades e territórios marginais

Ao compreender a configuração das cidades como resultado de ações políticas e sociais, historicamente contextualizadas, retomam-se Corbin (1987) e Classen et al. (1997) para apontarem a perspectiva marginal do olfato, enquanto modos de operar os sentidos determinantes e determinados para/pela cultura. O sentido do olfato foi “depreciado em virtude de sua falta de sociabilidade” ao configurar o “modelo de anti-urbanidade na visão de Kant” (Jacquet 2014:41), pois o odor invade e penetra a intimidade das pessoas, impondo-se sem liberdade de escolha.

Corbin (1987) escreve sobre os conflitos, entre os séculos XVIII e XIX, quando os limites de tolerância dos maus odores foram rebaixados e a situação urbana existente passa a ser intolerável. O conceito de transmissão — pelo ar contaminado (teoria miasmática), e o discurso sobre a propagação das epidemias concentra-se nos sentidos do olfato e do tato, respectivamente. Esta condição perceptiva, legitimada pela verdade científica da época, definiu o imaginário social sobre o cheiro da morte. Margolles formaliza essa condição e utiliza dos odores presentes nas substâncias assépticas, para sensibilizar o público sobre a violência das rupturas sociais, ainda que a contaminação dos visitantes pelas moléculas de água ocorra sutilmente, em suspensão.

Em consequência desta “revolução olfativa” (Corbin, 1987), à partir da categorização de odores como ruins e perigosos, estimulou-se a repulsa dos outros corpos — cheiro da multidão, de lugares apertados — e iniciou-se um processo de reorganização da cidade — mudaram-se os locais de hospital, açougue, cemitério, fábricas de candeeiro e couro — para atender à nova sensibilidade dos odores.

*as injunções médicas procurando rechaçar os miasmas — que como será visto adiante, envolvida num contexto de mudanças políticas — podem ser consideradas um mecanismo de coerção externa que, juntamente com a crescente noção de interdependência das pessoas, poderiam ter servido como elemento externo de coerção sobre os comportamentos individuais, procurando constituir outras formas de sensibilidades (desodorização, odores suaves, por exemplo) (Silva, 2012:16).*

Neste processo exercita-se a manutenção do controle e poder do espaço público, pela própria definição de insalubridade e da noção de incomodidade, que ganham hoje outras características, ainda capazes de alterar o planejamento urbano; por exemplo, fontes emissoras de odores e depósitos malcheirosos em condições insalubres são instituídos, monitorados e afastados de áreas específicas (Henshaw, 2014).

Os maus odores passaram então a demarcar territórios sociais, “um deslizamento tático já se opera, do espaço público para o espaço privado” (Corbin 1987:183), monitorando modos de comportamento, que dividiram o burguês perfumado e o proletário fedido. Em uma transferência do vital para o social, os corpos, roupas, são impregnados das secreções da miséria.

Outra questão desta revolução olfativa, descrita por Corbin (1987), foi o processo de desodorização da sociedade, resultante do temor da cidade doente. As regras de higiene trouxeram implicações morais, porque a busca por um corpo asséptico terminou por definir valores e disciplinar o prazer. Assim, “todas as categorias consideradas desprezíveis ou inferiores são desvalorizadas olfativamente” (Jaquet 2014: 75). Esta censura olfativa categorizou o sujo e o limpo, o fétido e o perfumado, e construiu hábitos, definiu atividades, organizou lugares. “Aqui operou-se uma ligação direta entre os odores e a morte” (Corbin 1987: 80), da mesma maneira quando Teresa Margolles usa da permeabilidade e porosidade dos corpos para infiltrar os traços das vítimas, que se tornam parte dos visitantes. Na obra “En el aire” (2002-2003), a invisibilidade social ganha a dimensão fluida das bolhas de sabão, mas também o peso da impossibilidade dos visitantes escaparem às partículas de água, oriundas da assepsia dos corpos nos necrotérios. O desinfetar nega o escoamento da vida ao interromper o processo de putrefação, separando o mundo dos vivos dos mortos, ao mesmo tempo que homogeniza o ambiente pelo cheiro de limpeza. A desodorização implica no controle/domínio dos fluxos, na regulação das repulsas e aproximações, na instituição da disciplina e do trabalho, condicionando efetivamente permanências e acessos — evocando a definição de um recorte do espaço social.

## Conclusão

Pensar a produção artística como evidência da cultura, é mobilizar conceitos operadores, procedimentos, técnicas, evidenciando processos híbridos entre campos de conhecimento (Rey, 2002). Neste sentido, Teresa Margolles atravessa limites entre arte e medicina forense para instalar, pela dimensão da poética, atos de resistência; resgata sujeitos marginalizados e histórias esquecidas, expondo os mecanismos institucionalizados para escancarar as estruturas de controle e poder entre classes sociais.

A revolução olfativa (Corbin, 1987) implicou em um processo de higienização da sociedade, que estruturou uma visão etnocêntrica — modelização de costumes e convenções, a ser questionada por Teresa Margolles. A assepsia não implica na ausência de todo odor, necessariamente, mas, a substituição de um cheiro por outro, que apaga as diferenças perceptivas.

Assim, a artista usa o sentido do olfato para impregnar a presença do outro, da vítima, do marginal, do esquecido, no corpo dos visitantes, confrontando a impermeabilidade das fronteiras sociais para aproximá-los indubitavelmente. O odor abole distâncias entre os corpos, “o odor em mim é a fusão do corpo do outro em meu corpo” (Sartre apud Jaquet, 2014: 73), enquanto define um traço, ainda que fugaz de certa intimidade. Teresa questiona assim a gestão burguesa do sentido do olfato, que implica em um modelo perceptivo dependente do cheiro dito bom, em detrimento ao fedor, para justificar e até refinar as divisões das práticas sociais.

## Referências

- Classen, Constance & Howes, David & Synnot, Anthony (1997) *Aroma: the cultural history of the smell*. London: Routledge. ISBN: 978-0-415-11472-1.
- Corbin, Alain (1987). *Saberes e odores: o olfato e o imaginário social nos séculos XVIII e XIX*. São Paulo: Companhia das Letras. ISBN: 85-85095-43-1.
- Elias, Norbert (1993) *O processo civilizador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. ISBN: 85.7110-257-0 (v.2).
- Henshaw, Victoria (2014). *Urban smellscapes: understanding and designing city smells environments*. New York: Routledge. ISBN: 978-0-415-66203-1.
- Jaquet, Chantal (2014). *Filosofia do odor*. Rio de Janeiro: Forense Universitária. ISBN: 978-85-309-3565-8.
- Rey, Sandra (2002). Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais. In Brites, Blanca & Tessler, Elida (Org.) *O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas*. Porto Alegre: UFRGS. p.123-140. ISBN: 978-85.7025-624-9.
- Rocha, Susana (2017). “Práticas artísticas contra o esquecimento dos conflitos quotidianos na América Latina: Berna Reale, Teresa Margolles e Oscar Muñoz.” *Cadernos de Arte e Antropologia*. e-ISSN 2238-0361. Vol. 5 (2): 19-30.
- Silva, Claiton Marcio da (2012). “A história cultural: um diálogo entre Alain Corbin e Norbert Elias.” *Fênix, Revista de História e Estudos Culturais*. e-ISSN 1807-6971. Vol. 9 (1): 1-10.