



### **Cocriando um mundo de misturas: narrativas sensoriais em uma paisagem mais-que-humana<sup>1</sup>**

Raquel Moraes de Brum<sup>2</sup>

Universidade Federal do Rio Grande (FURG) - Brasil

<https://orcid.org/0009-0002-5787-4430>

Gustavo Ruiz Chiesa<sup>3</sup>

Universidade Federal do Rio Grande (FURG) - Brasil

<https://orcid.org/0000-0001-5030-4326>

**Resumo:** Apresentamos neste ensaio um convite ao exercício de outras formas de expressão – de perceber, de ler, de escrever, de sentir, de recriar a vida. Tal exercício envolve o fortalecimento de uma educação da atenção ou uma educação ambiental que nos estimula a imaginar e a experimentar outros modos, mais sensíveis, de habitar o mundo e de conviver com todos os seus habitantes (incluindo os seres humanos). O fio condutor desta narrativa é a vivência e a imersão biográfica no universo multisensorial de uma prática artesanal afetiva, não utilitarista e ecologicamente orientada. Trata-se de uma jornada plena de cheiros, sonhos e afetos, construída a partir da criativa mistura de seres, coisas, paisagens, memórias e acontecimentos.

**Palavras-chave:** Aprendizagem Sensorial. Corpo. Paisagem. Experimentação. Educação Ambiental.

### **Co-creando un mundo de mezclas: narrativas sensoriales en un paisaje más que humano**

**Resumen:** En este ensayo, invitamos a practicar otras formas de expresión – de percibir, leer, escribir, sentir, recrear la vida. Este ejercicio implica fortalecer una educación de la atención o una educación ambiental que nos anime a imaginar y experimentar otras formas, más sensibles, de habitar el mundo y convivir con todos sus habitantes (incluidos los seres humanos). El hilo conductor de esta narrativa es la experiencia y la inmersión biográfica en el universo multisensorial de una práctica artesanal afectiva, no utilitaria y orientada ecológicamente. Es un viaje lleno de olores, sueños y afectos, construido a partir de la mezcla creativa de seres, cosas, paisajes, recuerdos y acontecimientos.

<sup>1</sup> Recebido em: 14/06/2025. Aprovado em: 01/07/2025.

<sup>2</sup> Mestre em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Pesquisadora associada ao Núcleo de Estudos Saberes Costeiros e Contra-Hegemônicos da Universidade Federal do Rio Grande (NECO/FURG). E-mail: [raquelmbrum@gmail.com](mailto:raquelmbrum@gmail.com)

<sup>3</sup> Doutor em Ciências Humanas (Antropologia Cultural) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação em Educação Ambiental da Universidade Federal do Rio Grande (PPGEA/FURG). Pesquisador associado ao Núcleo de Estudos Saberes Costeiros e Contra-Hegemônicos da Universidade Federal do Rio Grande (NECO/FURG). E-mail: [chiesa@furg.br](mailto:chiesa@furg.br)

## **Co-creating a world of blends: sensory narratives in a more-than-human landscape**

**Abstract:** In this essay, we present an invitation to practice other forms of expression – to perceive, to read, to write, to feel, to recreate life. This exercise involves strengthening an education of attention or an environmental education that encourages us to imagine and experiment other ways, more sensitive, of inhabiting the world and coexisting with all its inhabitants (including human beings). The guiding thread of this narrative is the experience and biographical immersion in the multisensory universe of an affective, non-utilitarian and ecologically oriented artisanal practice. It is a journey full of smells, dreams and affections, built from the creative mixture of beings, things, landscapes, memories and events.

**Keywords:** Sensorial Apprenticeship. Body. Landscape. Experimentation. Environmental Education.

### **INTRODUÇÃO**

A ação humana trouxe o planeta ao colapso ambiental. O limite em que nos encontramos – visto não só em eventos climáticos extremos, mas em toda sorte de miséria a que muitos seres estão submetidos – é amplamente sentido e está sinalizado e escrito tanto no termo especializado Antropoceno quanto na expressão leiga “fim do mundo”. E tal como nos avisa Davi Kopenawa (2015) com a iminente “queda do céu”, a tragédia está aí. Temos, os brancos, existido violentamente e precisamos agora escutar (Brum, 2021) humanos e mais-que-humanos que, desde sua ecológica, mas machucada existência, alertam-nos sobre o que temos feito: destruído, diariamente, em nome de dominações e de um suposto progresso, todas as possibilidades de vida na Terra. É urgente repensar nossas práticas e modos de viver. Mais ainda, posicionarmo-nos intencionalmente à margem do que foi projetado por nós mesmos, nesse desenho de (não) vida. E, dessa forma, inventar outras possibilidades de existência, mais sensíveis, atentas e integradas umas às outras – uma percepção sagrada do ambiente (Chiesa, 2017a). Como nos diria Guimarães Rosa, criar uma terceira margem.

Aqui, as epistemologias ecológicas (Steil; Carvalho, 2014) auxiliam nossa travessia, porque compreendem a necessidade de ler desde dentro – *dentro e com* – e, portanto, de deixar de lado as modernas dicotomias natureza/cultura, sujeito/objeto, corpo/mente. Temos no horizonte a dissolução dessas fronteiras e a legitimação de que toda essa divisão conceitual representa o afastamento do fato maior que precisamos resgatar: não *estamos*, tampouco *usamos*, mas *somos* a natureza. Assim, “para conhecer,

a partir da perspectiva ecológica, é necessário estar imerso na matéria e no mundo através do engajamento contínuo no ambiente” (Steil; Carvalho, 2014, p. 164).

Esse texto é um relato feito por dois seres que, brincando com a língua, aqui escrevem juntos intercalando fragmentos construídos na primeira pessoa do plural – convidando também a leitora e o leitor a fazer parte dessa composição (ou “mistura”) narrativa – com momentos escritos a partir de uma primeira pessoa feminina. Este é o primeiro sinal da intenção de elaborar um trabalho que caminhe na direção da desconfiguração dessas paisagens hegemônicas – apartadas da multiplicidade de seres que as deveriam compor, paisagens de uma ciência e de um mundo dicotômicos e muito bem definidos em artigos masculinos, antropocêntricos, produtivos, fâlicos – e que, portanto, busque construir outras paisagens, com formas de dizer que valorizem, além de outras vozes, um falar em aberto e indefinidamente, considerando sentidos plurais e legitimando essa lugar como mais um entre tantos campos de experimentação. O esforço aqui é de fazer, portanto, a palavra acadêmica circular não como aquela que objetiva um suposto observado ao mesmo tempo em que se omite do discurso que profere, mas que diz de sujeitos em relação e é posta como uma força que, agindo numa direção poética, seja também ecológica.

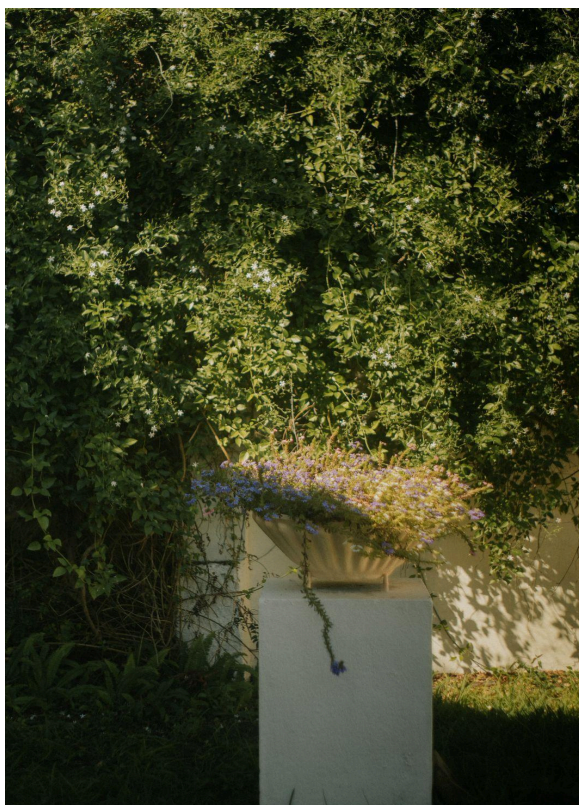
Compor uma narrativa misturada intercalando pessoas não elimina, de modo algum, as experiências singulares que caracterizam os distintos seres dessa composição e, ao mesmo tempo, potencializam essa (con)fabulação a respeito do processo de aprendizagem envolvido na elaboração de perfumes. Nessa composição criativa e experimental, a vivência e a profunda imersão da primeira autora deste ensaio no universo multissensorial da perfumaria será o principal fio condutor ou a linha de fuga que conduzirá a/o leitor/a pelos caminhos e encantos de uma prática artesanal afetiva, não utilitarista e ecologicamente orientada. O segundo autor, por sua vez, aparecerá aqui sobretudo como um “companheiro de viagem”, uma espécie de interlocutor privilegiado que acompanha de perto essa jornada plena de cheiros, sonhos e afetos, improvisando algumas palavras e (des)orientando nos possíveis caminhos narrativos a serem seguidos ao longo dessa (co)criação.

A expressão popular “é perfumaria”, usada para fazer referência a coisas e/ou situações supérfluas, pouco importantes ou inúteis, pode ser lembrada para ratificar o lugar pejorativo dado tanto ao que é mais associado ao universo feminino do que ao masculino quanto ao que não tem utilidade – senão a de enfeitar uma pessoa ou um

lugar. Portanto, escolher falar de perfume já seria de certa forma uma subversão, ainda que o interesse aqui fosse dissertar sobre a enorme indústria de beleza lucrando bilhões de dólares anualmente, algo muito interessante para/no capitalismo. Pois trazer o olhar a um perfume botânico, feito com plantas e artesanalmente, apresentado ao público à distância (e não em uma loja convencional) através de imagens pessoais e poéticas de quem cria, é dar um passo além disso.

Na narrativa apresentada aqui há uma reflexão e um convite ao exercício de outras formas de expressão – de perceber, de ler, de escrever, de sentir, de recriar a vida. E, conforme diz Nancy Mangabeira Unger (1991), usar a palavra para celebrar e não mais (ou não apenas) para informar. Celebrar aquilo que é desimportante, as coisas desimportantes e os seres desimportantes, como nos (des)ensina Manoel de Barros (1996). Faremos um exercício de prestar atenção ao que não é útil (Krenak, 2020a), mas é, agora, urgente, absolutamente imprescindível. Uma educação da percepção, ou um aprendizado ambiental, que nos convida a imaginar e a experimentar outros modos mais sensíveis (ou menos racionalizantes) de aprender a se relacionar com o mundo vivo que habitamos.

Figura 1: jasmineiro em flor



Fonte: Acervo de *Amorosa Perfumaria*. Fotografia de Jade Luzardo (2023).

## CHEIROS, SONHOS E AFETOS: COCRIANDO UM MUNDO DE MISTURAS

*Amorosa Perfumaria* é um lugar de alquimias naturais onde faço perfumes botânicos da mistura de folhas, flores, cascas, resinas de plantas (imersas em água e álcool) com “as minhas mãos, meu nariz, um punhado de memórias, outro de invenções, um bocado de afeto, o desejo de dizer, o tempo”<sup>4</sup>. Nascido de uma brincadeira infantil chamada *misturinha*<sup>5</sup>, o que hoje é um trabalho de fazer perfumes, conforme a palavra sugere, vem do desejo de unir, sem fórmulas, celebrando numa possibilidade de vida menos embrutecida e (n)a brincadeira experimental, o gosto pelos cheiros, pelas plantas e pelas palavras. Dessa forma, cada perfume é criado num *sem tempo*, isto é, respeitando aquilo que a alquimia, ela própria, pedirá, até poder ser considerada pronta: ora mais dias, ora menos dias. Há criações que duraram muitos meses e há aquelas em que apenas poucos dias foram necessários para a conclusão. O certo é que, em relação ao tempo, na direção de uma outra lógica de compra e venda, o caminho da *Amorosa* é o da oferta de quem a produz e não o da demanda de quem a consome.

A ideia hoje ali é, ao mesmo tempo, contar – as sensações, as emoções – e transformar a vida através de misturas que não têm outro objetivo senão a de serem histórias perfumadas. Por isso, por exemplo, é que, ao oferecê-las, escolho não comunicar objetivamente o famoso e muitas vezes solicitado “modo de usar”. Me interessa que as pessoas se relacionem na mesma medida com a fragrância e com as histórias escritas sobre/com ela, tornando-as uma coisa só; é isso o que, junto com a experiência única vivida por quem recebe, vai apontar para a percepção do que se deseja

---

<sup>4</sup> Trecho do texto de autoria de Raquel Brum, publicado originalmente no perfil da *Amorosa Perfumaria* no *Instagram*.

<sup>5</sup> Tinha uns seis anos quando criei, sentada na bancada da cozinha, um ritual que chamei de “fazer misturinha”. Sozinha ali, eu, ainda filha única de uma mãe solo, passava horas misturando detergente, farinha, água, óleo, temperos e caraminholas de menina brincante. O que eu inventava não era de comer, não era de beber, também não era de usar. acho que nunca dei finalidade para nenhuma coisa nascida ali. mas eu ia narrando, pro pôr do sol na janela, o passo a passo das feitura: “agora vamos acrescentar duas gotinhas de água e vamos ver o que acontece”. Se eu já tivesse olhos de adulta àquela época, diria que, com frequência, o resultado era “só uma outra meleca”, mas eu não os tinha, ainda bem, e, então, na verdade, nada disso me importava muito. Eu queria ver minhas mãos contornando os potes vazios daquela cozinha; preenchê-los, ou não, a depender do meu ânimo, com o que eu encontrasse de mais interessante ali, naquele único, irrepetível momento. Inventar óleo com gosto de azul. Eu queria sentir os cheiros mudando, ver as cores surgindo, observar o que a mão e o tempo faziam junto. Eu gostava da imensa possibilidade que existia no encontro daquele lugar-nada (cozinha, laboratório, palco, púlpito, cenário, enfim) com o tudo de dentro de mim. Encanta(va)-me a ideia de não conhecer nem desejar um único resultado final. Eu não sei como terminar esse texto porque aquela eu continua aqui narrando as transformações que faz. Agora misturando história em perfume, perfume em história - sem nenhum outro grande interesse que não seja seguir fazendo esses meus inéditos percursos ou, como nos disse Manoel de Barros, dando respeito a essas coisinhas desimportantes. (Texto de autoria de Raquel Brum, publicado originalmente no perfil da *Amorosa Perfumaria* no *Instagram*).

fazer com cada criação – borrifar no quarto, na sala, no corpo, na alma<sup>6</sup>, manter como um amuleto perfumado para ser sentido eventualmente ou apenas, quem sabe, nos termos de Manoel de Barros (1996), nada.

Essas histórias criadas com cada perfume – não *sobre* eles, mas de fato *conjuntamente* – surgem, como em outros processos artístico-criativos, de uma constante atenção às coisas que vivem comigo. Para que elas se apresentem, é preciso resistir à frieza e distância dos nossos tempos; é preciso se demorar em sentir. Caminhando dessa forma pela vida, tornou-se inevitável, por exemplo, criar com o imenso jasmim de pequeninas flores brancas, cujo aroma exótico e animálico, envolve toda a casa onde passo os verões desde a infância. Chegar ali é ser (re)encantada ainda hoje, é entrar em um jardim de fadas que eu quis apresentar em um perfume chamado Pétala, dedicado ao meu pai, a pessoa que cultivou esse jardim – imaginário e real. Esse tipo de percepção – sensorial – é condição existencial de todos nós, embora nem todos reconheçam. Mas aqui ela é, além de considerada, narrada, a fim de promover esse contato mais brincante, sensível e poético com a vida. Assim, as minhas percepções, vivências com humanos, com mais-que-humanos, com as paisagens que me compõem a vida, os meus sonhos e invenções, estão juntos desde a primeira inspiração para a criação de um perfume, o encontro com os cheiros, até a escolha das palavras que irão escrever o texto da apresentação para o público. Daí por diante, as histórias vão se metamorfoseando em outras.

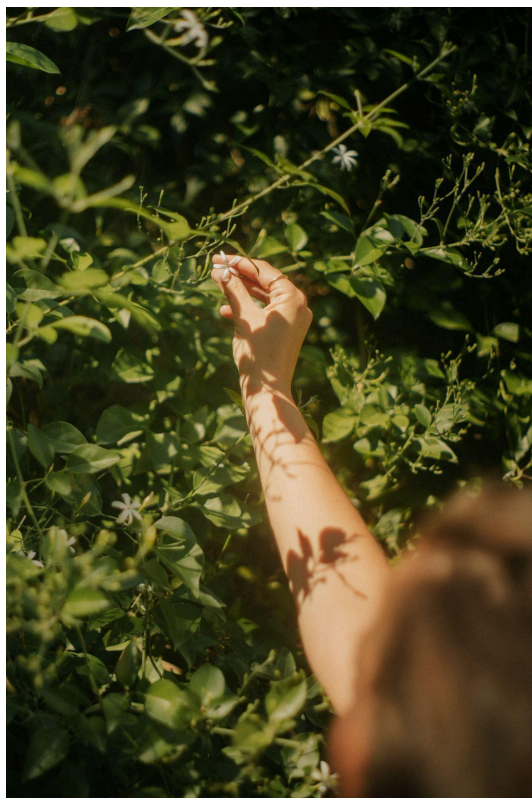
Entretanto, ainda que as histórias sejam contadas através de mim e este seja um trabalho íntimo, não é possível inventá-las sozinha. Muitas vezes, durante uma composição, encontro e colho as plantas (e as sensações e inspirações) em uma caminhada de certa forma (ou aparentemente) solitária, é claro. Mas não só frequentemente as recebo de mãos amigas, de seus jardins e caminhadas, como sinto que há uma infinidade de outras presenças compondo comigo – personagens dessas histórias. Então, não obstante, considero que, se há *matéria-prima* aqui, somos todos nós. E, se é no laço desses corpos que a vida se dá, é no encontro de vários seres, portanto, dando respeito a eles, a nós, conjunta e ecologicamente, que damos também corpo aos perfumes – logo, esses perfumes não são produtos, são *histórias perfumadas*, que vivem, num movimento de transcorporalidade, em fluxos de experiências sensoriais

---

<sup>6</sup> Referência à frase presente no rótulo dos perfumes: “borrifê no corpo e na alma”.

(Hamilakis, 2015), com seres, ambientes, paisagens. São um “convite para (se) apreciar sentindo uma fragrância que vive em/com você”<sup>7</sup>.

Figura 2: colheita das flores



Fonte: Acervo de *Amorosa Perfumaria*. Fotografia de Jade Luzardo (2023).

Cada frasco materializa uma reunião de seres, coisas, memórias e afetos que atravessam as histórias contidas em cada perfume. Estabelecendo relações de correspondência (Ingold, 2020) com o outro – seja ele uma planta, uma pessoa ou uma paisagem – cada *história perfumada* representa, ou melhor, torna presente o criativo e dinâmico emaranhado de linhas que constitui o mundo vivo que habitamos. É como se a cada frasco de perfume fôssemos convidados a educar nossa atenção para perceber uma nova camada sensorial deste mundo (e de nós mesmos), o que de algum modo nos possibilita conhecê-lo e senti-lo (ou nos conhecermos e nos sentirmos) melhor. Tal indissolução entre pessoa (humana) e mundo (mais-que-humano) nos convida a repensar a própria ideia de paisagem. Tal como a noção de ambiente, a paisagem “é uma

---

<sup>7</sup> Trecho do texto de autoria de Raquel Brum, publicado originalmente no perfil da *Amorosa Perfumaria* no *Instagram*.

apropriação subjetiva que envolve práticas, memórias e narrativas” (Pellini, 2014, p. 125). Por meio do contínuo engajamento prático no ambiente podemos perceber e participar da paisagem, estabelecendo relações com todos os seres e coisas que a compõem. Longe de ser um cenário inerte e distante, apenas esperando para ser contemplado e utilizado passivamente pelos humanos, a paisagem possui agência sobre nós. Ela afeta nossos sentidos, mobiliza nosso corpo, nossa memória e nossa imaginação, evocando lembranças de lugares, pessoas ou acontecimentos vividos no passado, mas que ressoam no tempo presente. A paisagem é, portanto, uma experiência estética (Iared *et al*, 2016; Iared, 2019) ou uma *história* – quase sempre *perfumada* – que precisa ser experienciada e narrada por alguém (e para alguém).

Nessa direção, *Amorosa* é um projeto feminino, apresentado ao público em alquimias narrativas por meio das quais me digo *com/no* mundo. Assim, nessa escrita, encontro outras mulheres que se misturam a mim e também compõem a *matéria-prima*: há companheiras com quem faço trabalhos colaborativos<sup>8</sup> e há outras que vão ajudando a, direta ou indiretamente, escrever meus cadernos de *perfumeira*<sup>9</sup>. Dessa forma, interessa-me a expressão da palavra feminina em suas tantas variadas formas. Porque

É preciso que a mulher se escreva: que a mulher escreva sobre a mulher, e que faça as mulheres virem à escrita, da qual elas foram afastadas tão violentamente quanto o foram dos seus corpos; pelas mesmas razões, pela mesma lei, com o mesmo objetivo mortal. É preciso que a mulher se coloque no texto – como no mundo, e na história –, por seu próprio movimento (Cixous, 2022, p. 41).

O trabalho artesanal já é, em si, uma palavra-resposta ao modelo masculino e hegemônico: a artesã se relaciona manual e afetivamente com as coisas, com o tempo, com o que quer que se chame de matéria-prima e consigo numa lógica outra, própria de quem experimenta a vida com a delicadeza de um outro ritmo, oposto ao da produção em série, ao apressado dos que consomem e não saboreiam a existência. A artesanaria é percebida aqui como um modo de resistir à aceleração social (Rosa, 2019; 2023) que caracteriza a modernidade e, ao mesmo tempo, uma maneira de potencializar o estabelecimento de relações afetivas, significativas e ressonantes com o outro. Contrapondo-se a uma *mercado-lógica*, o trabalho manual que caracteriza o fazer

<sup>8</sup> Por exemplo, as parcerias Astral (2020) e Ouro (2021), com Ingra Maia, da marca de tecelagem manual *Péplos*. Em cada uma das ocasiões, criamos juntas, a partir de nossas conversas e afetos, um perfume botânico e um manto tecido artesanalmente para contar uma história proporcionando sensações diferentes.

<sup>9</sup> Palavra escolhida para marcar uma diferença em relação a “perfumista” usada na convencional perfumaria sintética, industrial e eurocêntrica.



artesanal envolve não só o respeito a outra temporalidade, distinta das atuais formas automatizadas (ou “desincorporadas”) de produção e consumo, mas também o engajamento de corpo inteiro, por parte da artesã, no mundo de materiais (Ingold, 2015a), resultando numa completa interligação entre pensar, sentir e fazer.

Assim, nesse espaço que nunca foi apenas o de vender um produto, mas o de oferecer perfumadas trocas artístico-afetivas num refúgio feito de e para fruição, me engajo também em um direito a(o) dizer<sup>10</sup>, convocando-nos para irmos juntas espalhando, como borrifadas de perfume, nossas palavras pelo ar. Criando-nos, junto com as histórias, nesse movimento. Marguerite Duras (1993) nos diz que não é possível escrever sem a força do corpo; não com a “mente”, afirmação em que supostamente ela estaria separada do restante do corpo, nem apenas com a mão que segura o lápis, mas necessariamente com a energia intensa de um corpo inteiro – porque é no (ou com o) corpo que se vive a vida. Afinal, “nossa experiência do dia a dia é uma experiência sensorial. [...] Cores, texturas, aromas, paladares, a sensação de movimento, de calor, de peso, tudo nos é apresentado através dos sentidos” (Pellini, 2015, p. 1). Assim, escrevemo-nos não somente unidas e inteiras com toda a força do/no que sentimos, como incorporadas – eu e elas – com cada planta, em cada gota, em cada um desses perfumes-poesias<sup>11</sup>.

E, a despeito das críticas do que não se conseguiria fazer através da *internet* e de uma rede social, da (não) conexão que se criaria ali, *Amorosa* se mantém sendo um trabalho-corpo-espaço “virtual”<sup>12</sup>, em que os perfumes são apresentados – nessas narrativas em textos, imagens e músicas – como em uma roda de contação de histórias. Ainda que seja possível refletir sobre as limitações dos nossos encontros via telas, não são elas e, portanto, a visão, que fazem de fato a ponte entre *Amorosa* e o público. E se “as emoções e as sensações [...] são algo que precisamos de sentir mais do que saber, através de um conhecimento que é corpóreo mais do que é verbal” (Pusseti, 2016, p. 45), lembro que é a imaginação, conduzida pela narrativa, quem media por sua vez a relação da pessoa com algo que, em princípio, suporia a exigência da presença “física”, do tato e, claro, do olfato. E ela, a imaginação, é vivida *com* e *em* um corpo em

---

<sup>10</sup> Aqui faço a brincadeira com o verbo *dizer* para torná-lo também substantivo. Assim, *dizer* é *corpo em movimento*.

<sup>11</sup> Todos os perfumes são apresentados, também, com um nome composto. É uma outra maneira de trazer a palavra - e não um “produto” - ao centro das histórias.

<sup>12</sup> Uso a palavra *virtual* entre aspas por entender que, embora o trabalho seja veiculado virtualmente, o enlace com o público se estabelece profundamente no real.

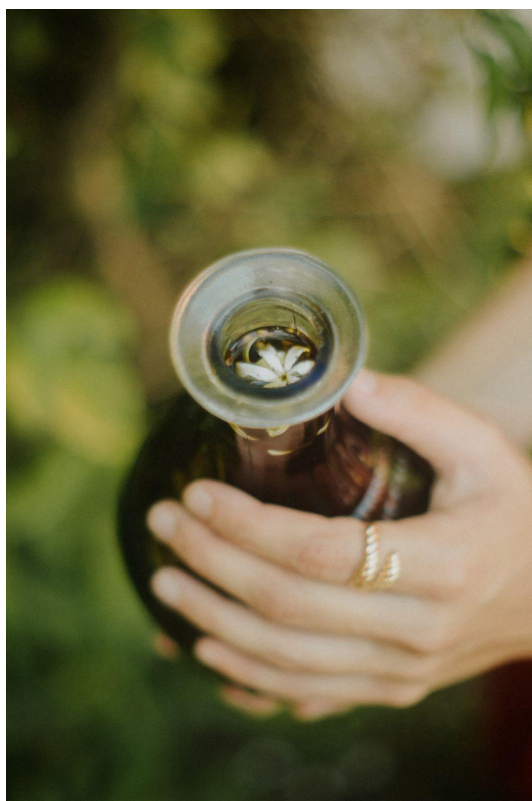
interação com o mundo e inaugura possibilidades e sensações, cria, “produz não fins, mas começos” (Ingold, 2015b, p. 30).

Então, contrariando essa suposta ordem, o que proponho é uma prática de sinestesia, em que o corpo todo participa da relação que se cria entre mim, os perfumes e quem os recebe, indo também na direção de uma educação da atenção (Ingold, 2016). Como nos diz Clarice Lispector (2019, p. 115), “é necessário certo grau de cegueira para enxergar determinadas coisas. É essa talvez a marca do artista”. Assim, convido a leitora a passear com as palavras, a partir e para além do texto, isto é, a caminhar em outros territórios da percepção; escolher seus perfumes a partir do que evoca sua história, do que primeiro toca o coração. Assim, é possível ouvir o som do cheiro de lavanda, sentir o perfume do azul, borrifar perfume na alma, tatear um sonho. O que proponho é ir na direção da *sensibilização*, oposta à ideia de transmitir informações soltas e apenas comerciais, como o já citado “modo de usar” ou a composição da pirâmide olfativa<sup>13</sup>. Rumo ao *saber-sentir*. Essa postura dialoga com a ideia de que “o inimigo não seja a visão em si, mas sim sua descorporificação, seu divórcio de todas as outras modalidades sensoriais” (Hamilakis, 1999, p. 412, tradução nossa). Dialoga, também, com o sentido original e mais amplo da noção de estética ou, mais exatamente, *aisthesis*, entendida aqui como a “nossa capacidade corpórea baseada em uma força da nossa psique para perceber objetos no mundo através de nossos cinco modos sensoriais [...], e ao mesmo tempo uma constelação específica de sensações em seu conjunto” (Meyer; Verrips, 2008, p. 21). A experiência estética, compreendida dessa maneira, abrange, de uma só vez, os sentidos e o conhecimento, o que nos leva à produção de um conhecimento sensorial (Payne *et al*, 2018) sobre (e com) o mundo.

Figura 3: tintura com jasmim

---

<sup>13</sup> Termo comumente utilizado para descrever a estrutura da composição de um perfume, baseada na volatilidade de cada ingrediente.



Fonte: Acervo de *Amorosa Perfumaria*. Fotografia de Jade Luzardo (2023).

Em cada *perfume-poesia*, a experiência sensorial<sup>14</sup> “total do mundo e nosso conhecimento sensível dele” (Meyer; Verrips, 2008, p. 21) é considerada integralmente, sendo corpo e imaginário, então, indissociáveis. Como nos diz Estamira (2005), “tudo o que é imaginado existe, é e tem”, e o encantamento – seja pelas palavras da filósofa que morava no lixão, por uma criança que diz “eu toco pra ver”<sup>15</sup> ou pelo cheiro dourado da camomila – é a única maneira de nos conectarmos (a)efetivamente<sup>16</sup> com o mundo do qual com frequência ignoramos fazer parte. Ignoramos porque fomos obrigados a adotar um determinado modo de vida (moderno, urbano, industrial, mercantilista, racionalista)

---

<sup>14</sup> Não entrarei em pormenores, mas é importante grifar que é possível problematizar o uso dessa expressão por grandes empresas de marketing que tem se apropriado (portanto, esvaziado o sentido) não só dessa mas de tantas outras palavras que dizem dos trabalhos artesanais e artísticos.

<sup>15</sup> Referência a uma conversa com Helena, uma menina de 5 anos.

<sup>16</sup> Brincadeira misturando o advérbio de modo “efetivamente” com o conceito de ser afetado (Favret-Saada, 1990) ou, antes, com a própria noção espinosista de afeto ou afecção. Como bem lembrou Isabel Carvalho, em um interessante texto/experimento colaborativo produzido a várias mãos (e coordenado por Phillip Payne) sobre o papel da afetividade no âmbito da pesquisa em educação ambiental, a afecção, no entendimento de Espinosa, “é o estado de um corpo que sofre a ação de um outro corpo, ou em outras palavras, é afetado por outro corpo, humano ou não humano. [...] A afecção (*affectio*), portanto, é esta combinação muito concreta entre dois corpos, um corpo que se diz agir sobre outro e um corpo que recolhe o traço do primeiro. Toda mistura de corpos será chamada por Espinosa de afecção” (Payne *et al*, p. 101).

que sufoca de maneira deliberada todas as nossas “potencialidades espirituais: a experiência do sagrado, a intuição, a capacidade visionária, fazendo predominar uma racionalidade de tipo linear e instrumental” (Unger, 1991, p. 55). Resgatar essa “conexão sensorial” (Krenak, 2020b, p. 4) ou esse sentido de unidade com mundo é justamente um dos propósitos dessa experiência estética proporcionada pela *Amorosa*.

Então, quando o perfume chegar às mãos da pessoa, poderá fazer rememorar, quem sabe, uma experiência jamais vivida, um jardim (aparentemente) desconhecido cujas flores não estão na composição do perfume, ou um desejo guardado, uma antiga lembrança, uma sensação... um mundo, enfim, reencantado. O que virá, na verdade, está no ilimitado da imaginação: em outra narrativa, em caminhos novos e incluirá o cheiro que agora vive também em uma nova tela. E ela, a história, pode se transformar em outra, outra e outra... Sempre viva, sempre em construção<sup>17</sup>.

Nesse sentido, *Amorosa*, esse lugar de alquimias naturais, é um espaço de expressão. Como força de arte, ancorada em um espírito de cuidado e respeito ao outro e a mim mesma no desejo mais íntimo de aprender na vida, com humanos e mais-que-humanos, e expressar histórias que atravessam quem diz e tocam quem lê. Ou melhor, seguir na direção da caminhada ingoldiana (2015b), que

[...] envolve o exercício de uma leitura, de um olhar ou de uma epistemologia que seja capaz de nos *religar* ou de nos ensinar a *ler novamente* o mundo. Envolve, além disso, a produção de uma leitura e de uma escrita sagrada que de algum modo procura levar um pouco mais de poesia para a nossa prosa acadêmica (Chiesa, 2017b, p. 110).

Fazer perfume dessa forma, em *misturinha*, é um esforço de poetizar a vida que tem vindo em inodora prosa-pronta, escrita em pretensas certezas, dentro e fora do muros da universidade. É tentar resistir a ela e oferecer algo que se assume como inacabado e em transformação, algo que se (re)faz somente a cada novo encontro. Como diz por nós, com a beleza de suas palavras, Manoel de Barros (1996, p. 7), “o que eu queria era fazer brinquedo com as palavras. Fazer coisas desúteis”.

## PALAVRAS FINAIS

---

<sup>17</sup> Muitas palavras sobre como os perfumes são sentidos pelo público – e histórias perfumadas de quem os recebe – já estão divulgadas no perfil da *Amorosa Perfumaria* no *Instagram*. Em um outro trabalho, ainda em preparação, pretendemos trazê-las também ao centro dessa mistura.

Na mistura das fantasias fabulatórias infantis, em que, ao líquido de qualquer ingrediente da cozinha eram acrescentados – através da condução das vozes amigas dos seres imaginários – desejos de brincar de colorir um pouco os dias solitários, hoje são adicionadas novas gotas. A primeira delas talvez tenha sido colocada, na verdade, quando da criação da *Amorosa*, já na vida adulta, mas bem antes desse texto. Ali, somei sonhos de adulta aos de menina, no mesmo interesse anterior, como algo do desejo que se impõe para ser criado, e com a *matéria-prima* que eu, agora crescida, encontrasse em mim e pelo caminho. Ainda assim, levando a sério a ideia brincante primeira de *fazer misturinhas* desimportantes – e perfumadas.

O que percebo somente depois desse exercício de rememoração e (con)fabulação, é que, nessa mistura podem se alquimizar outros seres, além do companheiro de viagem que me ajuda a compor as palavras desse texto. Ou melhor, posso efetivamente notá-las agora, posto que já estavam ali, conversando em e com cada criação. Nessa narrativa sobre uma narrativa, ecoam como canto de pássaros, conjuntamente, outras vozes, nos incentivando nessa intenção de “construir paraquedas coloridos” (Krenak, 2020c, p. 30) que nos ajudem nesse momento em que despencam nossas esperanças e possibilidades de vida na Terra.

Brincar, experimentar, sentir, cantar, fruir são seres-verbos ou palavras-almas (Werá, 2024) que se escolheram a si mesmos para participar dessas histórias que, em desejando desenhar uma terceira margem, mais poética, verde, mais colorida, só poderiam ser contadas assim, evocando a vida que elas trazem em si. O papel da arte, da educação e da antropologia, para Ingold (2018, p. 71) consiste em “despertar nossos sentidos, permitindo que o conhecimento cresça de dentro do ser, no desenrolar da vida”. Dessa forma, ao apresentar *Amorosa* aqui, em um texto, percebemos a multissensorialidade não somente como algo presente lá, no campo da prática, mas possível de estar aqui – como modo de contar, de viver e, assim, de aprender. Recuperando o que já dissemos em um outro contexto (Chiesa, 2020, p. 228), é “como se a escrita fosse de algum modo capaz de trazer novamente à tona as afecções vivenciadas naquele instante”. Assim, quando nos deparamos, na mistura dessas narrativas, com a força que há em “criar o que me aconteceu” (Lispector, 2020, p. 18), nos encontramos então com a possibilidade de esboçar esses novos mundos de que estamos necessitando.

Entendemos essa experimentação discursiva também como um instrumento de educação ambiental, uma vez que dialoga com a ideia de que “na contramão dessa lógica produtora de desvios e aniquilações, a educação emerge como um radical vivo; corporal; vibrante; dialógico; inacabado; alteritário; comunitário; produtor de presença; dúvida; vivência e partilha” (Rufino, 2021, p. 11). Uma educação ambiental que, ao nos convidar a transver o mundo (Barros, 1996), seja também capaz de nos auxiliar a navegar pelas “águas inóspitas” da mercantilização, seguindo na direção contrária da “correnteza econômica” global (Meira; Sato, 2005, p. 15).

Em uma rede social (quase) dominada por essa mercado-lógica, na direção de guardar o significante *rede* e usá-la, portanto, como a ferramenta que é (e não o contrário), o trabalho de escritoras, pintoras, tecelãs, artesãs, poetisas e outras artistas autônomas emerge como surpresa, resistência e esperança. Espalhar-se nesse espaço – onde somente a publicidade costuma ser bem-vinda –, com arte e afeto é a tentativa educativa, presente em nós, de “reflorestar nosso imaginário” (Krenak, 2022, p. 70). Na mesma intenção, surgiram essas palavras misturadas.

Ao final, vamos nos guiando pela provocação “Quem é mais sábio: o ornitólogo ou o poeta – quem sabe o nome de cada pássaro, mas já os têm pré-classificados na mente; ou quem não conhece nenhum nome, mas olha encantado, admirado e perplexo para tudo o que vê?” (Ingold, 2015b, p. 23), que já nos aponta uma resposta. Na verdade, seguiremos compondo. Assim, vamos com ela e com o ensinamento do poeta Manoel:

A ciência pode classificar e nomear os órgãos de um sabiá  
mas não pode medir os seus encantos.  
A ciência não pode calcular quantos cavalos de força  
existem  
nos encantos de um sabiá.

Quem acumula muita informação perde o condão de  
adivinhar: divinare

Os sabiás divinam.

(Barros, 1996, p. 53)

Entre ser ornitólogos ou poetas, escolhemos aprender a divinar.

Figura 4: jasmim e o perfume Pétala



Fonte: Acervo de *Amorosa Perfumaria*. Fotografia de Jade Luzardo (2022). Design gráfico do rótulo de Leonardo Siqueira.

## REFERÊNCIAS

BARROS, Manoel de. **Livro sobre nada**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1996.

BRUM, Eliane. **Banzeiro Òkòtó: uma viagem à Amazônia centro do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

CHIESA, Gustavo Ruiz. À procura da vida: pensando com Gregory Bateson e Tim Ingold a respeito de uma percepção sagrada do ambiente. **Revista de Antropologia**, v. 60, n. 2, p. 410–435, 2017.

CHIESA, Gustavo Ruiz. Caminhando com tartarugas: sagrado, infância e outras analogias. **Debates do NER**, Porto Alegre, ano 18, n. 31, p. 99-112, jan./jun. 2017.

CHIESA, Gustavo Ruiz. A sua religião é a Antropologia: histórias e (des)caminhos de um antropólogo-aprendiz em um terreiro de Umbanda. **Religião e Sociedade**, v. 40, n. 2, p. 215-236, 2020.

CIXOUS, Hélène. **O riso da medusa**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2022.

DURAS, Marguerite. **Escrever**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

FAVRET-SAADA, Jeanne. Être Affecté. **Gradhiva: Revue d'Histoire et d'Archives de l'Antropologie**, n. 8. p. 3-9, 1990.

HAMILAKIS, Yannis. Arqueologia y Sensorialidad: Hacia una ontología de afectos y flujos. **Vestígios - Revista Latino-Americana de Arqueologia Histórica**. v. 9, n. 1, p.32-53, jan./jun. 2015.

HAMILAKIS, Yannis. Eleven theses on the archeology of the senses. **World Archeology**, v. 31, n. 3, p. 263-273, 1999.

IARED, Valéria. (Eco)Narrativa de uma caminhada na floresta australiana. **Revista Eletrônica do Mestrado em Educação Ambiental**, v. 36, n. 3, p. 198-212, 2019.

IARED, Valéria; OLIVEIRA, Haydée; PAYNE, Phillip. The aesthetic experience of nature and hermeneutic phenomenology. **The Journal of Environmental Education**, v. 47, p. 191-201, 2016.

INGOLD, Tim. **Antropologia e/como Educação**. Petrópolis: Vozes, 2020.

INGOLD, Tim. **Antropologia: para que serve?** Petrópolis: Vozes, 2019.

INGOLD, Tim. Chega de etnografia! A educação da atenção como propósito da antropologia. **Educação**, v. 39, n. 3, p. 404-411, 2016.

INGOLD, Tim. **Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição**. Petrópolis: Vozes, 2015a.

INGOLD, Tim. O dédalo e o labirinto: caminhar, imaginar e educar a atenção. **Horizontes Antropológicos**, v. 21, n. 44, p. 21-36, 2015b.

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

KRENAK, Ailton. **Caminhos para a cultura do bem-viver**. Rio de Janeiro: Escola Parque, 2020b.

KRENAK, Ailton. **Futuro Ancestral**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020c.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

LISPECTOR, Clarice. **Perto do coração selvagem**. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.



MEIRA, Pablo; SATO, Michèle. Só os peixes mortos não conseguem nadar contra a correnteza. **Revista de Educação Pública**, v. 14, n. 25, p. 17-31, 2005.

MEYER, Birgit; VERRIPS, Jojada. Aesthetics. In: MORGAN, David (Org.). **Key Words in Religion, Media and Culture**. Basingstoke: Routledge, 2008.

PAYNE, Phillip et al. Affectivity in environmental education research. **Pesquisa em Educação Ambiental**, v. 13, Edição Especial, p. 93-114, 2018.

PELLINI, José Roberto. Paisagens: práticas, memórias e narrativas. **Habitus**, v. 12, n. 1, p. 125-142, 2014.

PUSSETI, Chiara. Quando o campo são emoções e sentidos. Apontamentos de etnografia sensorial. In: MARTINS, Humberto; MENDES, Paulo Mendes (org.). **Trabalho de campo: envolvimento e experiências em antropologia**. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2016, p. 39-56.

ROSA, Hartmut. **¡Aceleremos la resonancia!** Barcelona: Ned Ediciones, 2023.

ROSA, Hartmut. **Aceleração: a transformação das estruturas temporais na modernidade**. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

RUFINO, Luiz. **Vence-demanda: educação e descolonização**. Rio de Janeiro: Mórula, 2021.

STEIL, Carlos Alberto; CARVALHO, Isabel. Epistemologias ecológicas: delimitando um conceito. **Mana**, v. 20, n. 1, p. 163-183, 2014.

UNGER, Nancy Mangabeira. **O encantamento do humano: ecologia e espiritualidade**. São Paulo: Loyola, 1991.

WERÁ, Kaká. **Tekoá: uma arte milenar indígena para o bem-viver**. Rio de Janeiro: Bestseller, 2024.