

# Flamboyanzinho, Flor-de-pavão, Flamboyant-mirim, Barba-de-barata

6.11.2021 – 30.1.2022

Galerias Municipais – Galeria da Boavista  
Rua da Boavista 50, Lisboa

Terça a domingo 10h-13h e 14h-18h  
Entrada Livre

Visitas guiadas por marcação  
mediacao@galeriasmunicipais.pt

curadoria

Julia Coelho e Renan Araujo

Flamboyanzinho, Flor-de-pavão, Flamboyant-mirim, Barba-de-barata, são alguns dos nomes populares pelos quais a *Caesalpinia pulcherrima* é conhecida no Brasil. O veneno nos aproxima da morte, mas dependendo da dose, pode ser a cura. A exposição conta com peças de artistas, acervos de museus e documentação de lugares sagrados: Andreia Santana, Candice Lin, Castiel Vitorino Brasileiro, Cecilia Bengolea, E. M. de Melo e Castro, Sarah Schonfeld, Thiago Correia Gonçalves, artefactos dos séculos XVII e XVIII (Anel com compartimento secreto para conter venenos e Pedra de Bezoar, ambos pertencentes ao Museu da Farmácia de Lisboa), Pedra de Xangô (Salvador, Brasil), Farmácia Barreto e Jardim Botânico.

“Flamboyanzinho, Flor-de-pavão, Flamboyant-mirim, Barba-de-barata” toma como ponto de partida o caráter performativo da *Caesalpinia pulcherrima* dado por suas propriedades venenosas e curativas. Como outras espécies vegetais originárias das Américas do Sul, Central e Caribe, a Flamboyanzinho foi incorporada na Europa a partir do século XVII devido aos seus valores comerciais e científicos. Em solo americano, a Flor-de-pavão integrava uma rede de trocas entre mulheres africanas e indígenas que, como estratégia de resistência ao regime colonial escravista, serviam-se do poder abortivo dado pelo potencial tóxico de suas sementes. Ao cruzar o oceano, a Flamboyant-mirim passava a integrar uma outra rede, onde era dissociada de seu histórico de alianças em movimentos de insurgência e considerada uma flor de alto valor econômico pela beleza de suas cores e formas flamejantes. As propriedades venenosas, curativas e performativas da Barba-de-barata, assim como de outras espécies vegetais migrantes, exerceram um papel ativo nas dinâmicas políticas e sociais do período colonial. Tais propriedades agora nos auxiliarão, junto às obras e artefatos reunidos na exposição, a refletir sobre trânsitos, sejam eles oceânicos, psíquicos, metabólicos, subterrâneos, hormonais, poéticos ou culturais.

Se podemos vincular substâncias tóxicas a estratégias de manutenção da vida através da morte, também podemos entendê-las a partir do seu poder regenerativo atuando em cicatrizações, em rituais, proporcionando prazer e nutrição ao corpo ou facilitando o contato com a esfera do divino. O manejo consciente de substâncias venenosas pode ser preservado por séculos em receitas culinárias, como é o caso da filtragem do cianeto presente na folha de mandioca, técnica da maior importância no preparo do prato da maniçoba. De origem indígena e africana, é consumido principalmente nas regiões do Norte e Nordeste do Brasil, sendo também o prato típico do Círio de Nazaré, maior evento religioso do país, que

reúne mais de dois milhões de pessoas em transe a seguir uma corda em romaria (Thiago Correia Gonçalves). É também através da tradição oral, em cantigas ou mesmo ditados, que são preservados outros saberes associados ao mundo vegetal, como o de remédios preparados à base de folhas, raízes e frutos. Essa transmissão intergeracional não se reduz apenas aos órgãos da boca e ouvidos, mas alcança a totalidade do corpo, que carrega em si uma memória ancestral dotada de experiências de prazer e dor. A aliança entre um corpo humano e um corpo vegetal também permite a ativação de contra-narrativas protagonizadas por corpos e subjetividades dissidentes: aproximações morfológicas, poéticas e políticas que abrem caminhos e organizam trânsitos desviantes ao trajeto linear do regime heteropatriarcal (Castiel Vitorino Brasileiro).

Essa memória ancestral, que também pode ser entendida como um espaço de preservação de saberes, é viva e transforma-se na medida em que é socializada, podendo resultar ao mesmo tempo em processos terapêuticos e de produção de sentidos. Seja com o auxílio de substâncias químicas ou de forças da natureza, como as tempestades elétricas, tal memória pode ser transmitida através da dança, combinação de estímulos interiores e exteriores ao corpo. Manifestação de uma memória cultural diaspórica, o Dancehall é uma forma de dança coletiva associada ao popular gênero musical de mesmo nome surgido na Jamaica da década de 1970. Guiada pelas poderosas ondas dos graves procedentes dos *Sound Systems* e por movimentos corporais informados pela cultura urbana local e por danças de matriz africana, é um tipo de expressão cultural que tem na ação criativa da performance uma potência regenerativa (Cecilia Bengolea).

Ao transportar-nos para o interior de um clube noturno de Berlim, nos desconectamos dos flashes dos raios que despencavam do céu de Spanish Town, na Jamaica, e passamos a ser conduzidas pelos pulsos de luz ritmados do estrobo. Na Galeria da Boavista, somos absorvidas pela enorme fotografia que recobre toda a extensão de uma das paredes do espaço. Resultado de interações químicas entre substâncias psicotrópicas e fotográficas, ela nos recorda como a farmácia e a fotografia estão intimamente ligadas desde seu nascimento industrial. O MDMA, princípio ativo do ecstasy, uma das drogas recreativas mais populares desde a década de 1980, encontra-se atualmente na última fase de testes clínicos para o tratamento de pacientes com transtorno de estresse pós-traumático (Sarah Schonfeld). Encolhidas à escala molecular das substâncias sintéticas, podemos transitar pela estrutura molecular das palavras através dos *fractopoemas* transmitidos pela televisão

(E. M. de Melo e Castro). O videopoema, que tem a transformação como uma de suas características estéticas, surge aqui como um meio que nos permite indagar sobre os limites entre a representação e a realidade, já que na poesia visual as palavras servem tanto para gerar imagens mentais quanto para serem elas mesmas composições gráficas. Isso se dá através de um movimento de fragmentação e recombinação da linguagem escrita, sonora e visual, operações também observadas em relação à linguagem fotográfica na imagem fractal gerada pelo processo de revelação de substâncias alucinógenas.

Dentro da exposição, tais alcaloides nos servem como guias e nos estimulam a pensar nas condições que mantiveram invisíveis seres vivos, fatos e objetos em contextos sociais. Um anel com um compartimento secreto para venenos que vestia as mãos de um homem da nobreza italiana (Museu da Farmácia) ou jogos de azar ilegais de origem migrante amplamente difundidos entre classes trabalhadoras cubano-chinesas no Caribe (Candice Lin). O primeiro estava intimamente associado ao poder da aristocracia italiana seiscentista, classe que financiava e fazia uso do conhecimento médico dito oficial da época. Tal conhecimento, embora identificado como racional, era permeado pelas noções de magia e performatividade, características historicamente associadas a terapêuticas proveniente de outras cosmologias. O segundo era produzido por grupos marginalizados na Cuba oitocentista: trabalhadores indígenas, africanos e também chineses, estes últimos enviados à força para plantações de açúcar no Caribe no contexto das Guerras do Ópio. Os significados mágicos que sustentam *La Charada China* enquanto prática cultural, provêm de uma mistura de tradições populares que sobreviveram às travessias oceânicas e ao sistema segregacionista em que estavam inseridos, provocando proximidades botânicas entre os opiáceos, a cana-de-açúcar e as plantas tropicais psicotrópicas, emenagogas e venenosas.

Por serem perceptíveis aos humanos apenas através de sua ingestão, os alcaloides derivados dessas plantas reagem no interior de nossos organismos, em um ambiente escuro da mais alta complexidade (E. M. de Melo e Castro). Esse trânsito exterior-interior da engolição se reverte quando pensamos na Pedra de Bezoar (Museu da Farmácia), um composto mineral formado no estômago e nas vias urinárias de animais ruminantes que era então expelido e utilizado por médicos árabes desde o século VIII e na Europa desde a Idade Média como um antídoto contra todos os venenos, carregado em anéis, pulseiras ou colares como um amuleto mágico e precioso. Trânsito semelhante estrutura a história da Pedra de Xangô, monumento natural sagrado afro-brasileiro localizado

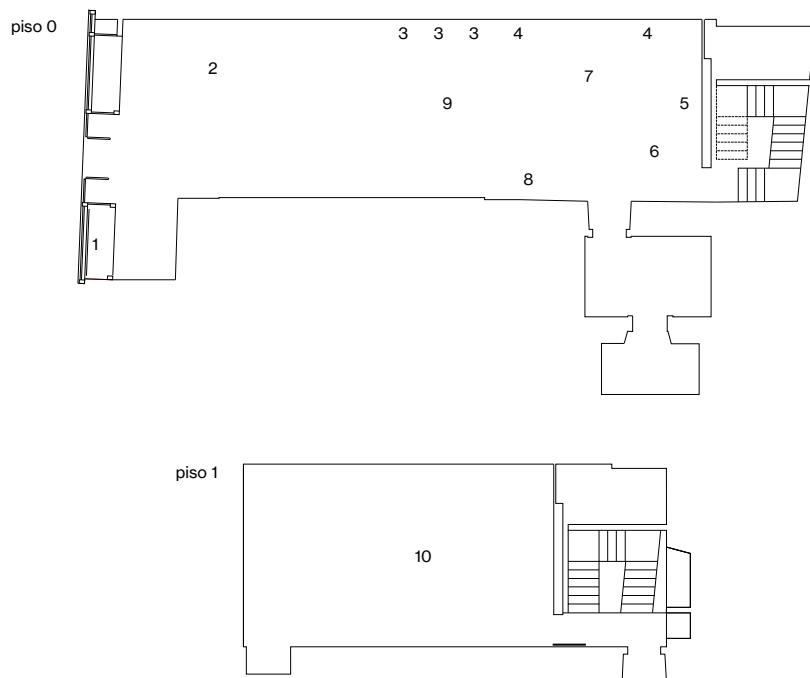
na cidade de Salvador-Bahia, no Brasil. O rochedo serviu como local de esconderijo e rota de fuga para pessoas escravizadas que, ao atravessarem sua passagem subaquática, acessavam o espaço exterior ao regime de controle senhorial. Patrimônio cultural, simbólico e mítico da cidade, onde são realizadas inúmeras oferendas por adeptos do candomblé das mais variadas nações, a Pedra passou pelo processo de tombamento pela prefeitura em 2017, após anos de luta das comunidades de terreiros pela visibilidade e reconhecimento de suas tradições.

Há um portal giratório no fundo da sala. Ele pode nos conduzir ao fim do nosso percurso neste espaço ou nos transportar à dimensão paralela dos objectos soterrados, esquecidos e inclassificados. Emerge do seu acabamento psicodélico e camaleônico uma forma inspirada em descrições e desenhos de achados arqueológicos que, embora tenham sido escavados, não foram jamais considerados como artefactos oficiais. Como resultado de um tipo de organização laboral que invisibiliza as contribuições dos trabalhadores de campo, sobreviveram ao estatuto museológico e hegemônico da história (Andreia Santana). Objetos que acabaram sendo preservados como coisas vivas, transformando-se ao longo do tempo, uma vez como desenhos e agora como uma grande porta que nos dá a passagem.

As travessias oceânicas possibilitaram o desenvolvimento de apropriações e intercâmbios culturais nos quais a ação e o significado de substâncias migrantes se inseriram em novos contextos, ora participando da construção de culturas diaspóricas, ora gerando riqueza a grupos dominantes. A exposição se completa em outros dois espaços que materializam um pensamento e modo de operar potencializado pelo sistema extrativista colonial: o Jardim Botânico e a Farmácia. Esses dois espaços nos permitirão refletir, a partir do contexto específico da cidade de Lisboa, sobre as questões levantadas na Galeria da Boavista que relacionam-se aos processos de circulação, ritualização, transformação, comercialização e institucionalização de objetos e saberes relacionados ao mundo natural.

#### Agradecimentos

Judite Alves, Catarina Alexandra Marques Mateus, Marta Cristina Catarino Lourenço, José Pedro Silva, João Neto, Paula Basso, Ana Isabel de Vasconcelos Dias Correia, Catarina Pinto & equipe, Eugénia Melo e Castro, Maria Alice Pereira da Silva, Maria Cristina Duarte, Monica Silveira, Rui Torres (Arquivo Digital da PO.EX), Valter Pontes, Victoria Alba, Farmácia Barreto, Museu Nacional de História Natural e da Ciência (MUHNAC), Museu da Farmácia.



**1**  
**Museu Nacional de História Natural e da Ciência/Herbário Lisu**

*Caesalpinia pulcherrima*  
 Fotografia em caixa de luz  
 ULisboa-MUHNAC-LISU138803  
 Universidade de Lisboa / Museu Nacional de História Natural e da Ciência

**2**  
**Candice Lin**

*La Charada China*, 2018  
 Terra, argila, palha, cal, cimento, guano, sementes de várias plantas, luzes de cultivo, mylar reflexivo, vídeo, frascos de vidro.  
 Cortesia da artista e François Ghebaly, Los Angeles / New York

**3**  
**Castiel Vitorino Brasileiro**

*Gastrite*, 2019  
 Impressão fotográfica sobre papel algodão  
 120 x 80 cm (cada)  
 Cortesia da artista

**4**  
**Museu da Farmácia**

*Anel de luxo*  
 Itália (?), Século XVII  
 Bronze, ferro e tinta de esmalte  
 Com um compartimento secreto para conter venenos e antídotos.  
 Anel de luxo excepcionalmente grande e elaborado, com um compartimento secreto ocultado por uma tampa retangular. Executado em bronze e ferro, é decorado com incrustações de esmalte e gárgulas em relevo.  
 Cortesia do Museu da Farmácia, Lisboa

*Pedra Bezoar*  
 Alemanha (?), Século XVIII  
 Pedra calcária que se forma no estômago e nas vias urinárias dos animais ruminantes, tal com antílopes, camelos, veados e bodes.

Pedra Bezoar, que se acreditava ser um poderoso antídoto contravenenos. Pensava-se que quanto mais raro era o animal, mais poderosa era a pedra de bezoar. O nome vem da palavra persa *padzahr*, que significa “expelir veneno”. Desde a Idade Média que se acreditava que a pedra de bezoar protegia das doenças e era um antídoto contravenenos. Isabel I de Inglaterra usava anéis com incrustações de pedra de bezoar. Napoleão Bonaparte, por sua vez, deitou fora todas as suas pedras e morreu envenenado em Santa Helena.  
 Cortesia do Museu da Farmácia, Lisboa

**5**  
**Sarah Anelle Schönfeld**

*All You Can Feel I Maps*, MDMA, 2013  
 MDMA em negativo fotográfico, ampliado como vinil de parede  
 535 x 298 cm  
 Cortesia da artista

[*All You Can Feel I Planets*, Opium, 2013  
 Ópio líquido em negativo fotográfico, ampliado como C-Print  
 69,5 x 69,5 cm  
 Cortesia da artista  
 Observação: A obra está exposta na montra da Farmácia Barreto, Rua do Loreto, 24-30 na vizinhança da Galeria da Boavista]

**6**  
**Andreia Santana**

*Mist*, 2020  
 Ferro e extensor com revestimento galvanizado  
 275 x 175 cm  
 Cortesia da artista e Galeria Filomena Soares, Lisboa

**7**  
**E. M. de Melo e Castro**

*Fractopoemas*  
*Viagem Interior*, 2004-2005  
*Plasma Total*, 2004-2005  
 Videopoemas, 10'54" | 4'17", som  
 Coleção Eugénia de Melo e Castro

**8**  
**Pedra de Xangô**

*Pedra de Xangô*  
 Imagens da “Caminhada da Pedra de Xangô” e reportagens sobre o processo de tombamento do monumento natural sagrado afro-brasileiro localizado na cidade de Salvador-Bahia, Brasil.

**9**  
**Thiago Correia Gonçalves**

*Maniçoba*, 2021  
 Instalação  
 Linho manchado por resíduos extraídos durante o processo de filtragem de cianeto de folhas de mandioca de diferentes regiões e continentes, bordados.  
 Dimensões: 5,35m / 3,05m / 3,05m  
 Cortesia do artista

**10**  
**Cecilia Bengolea**

*Lightning dance*, 2018  
 Vídeo, 6'03", som  
 Cortesia da artista e Galeria Àngels, Barcelona