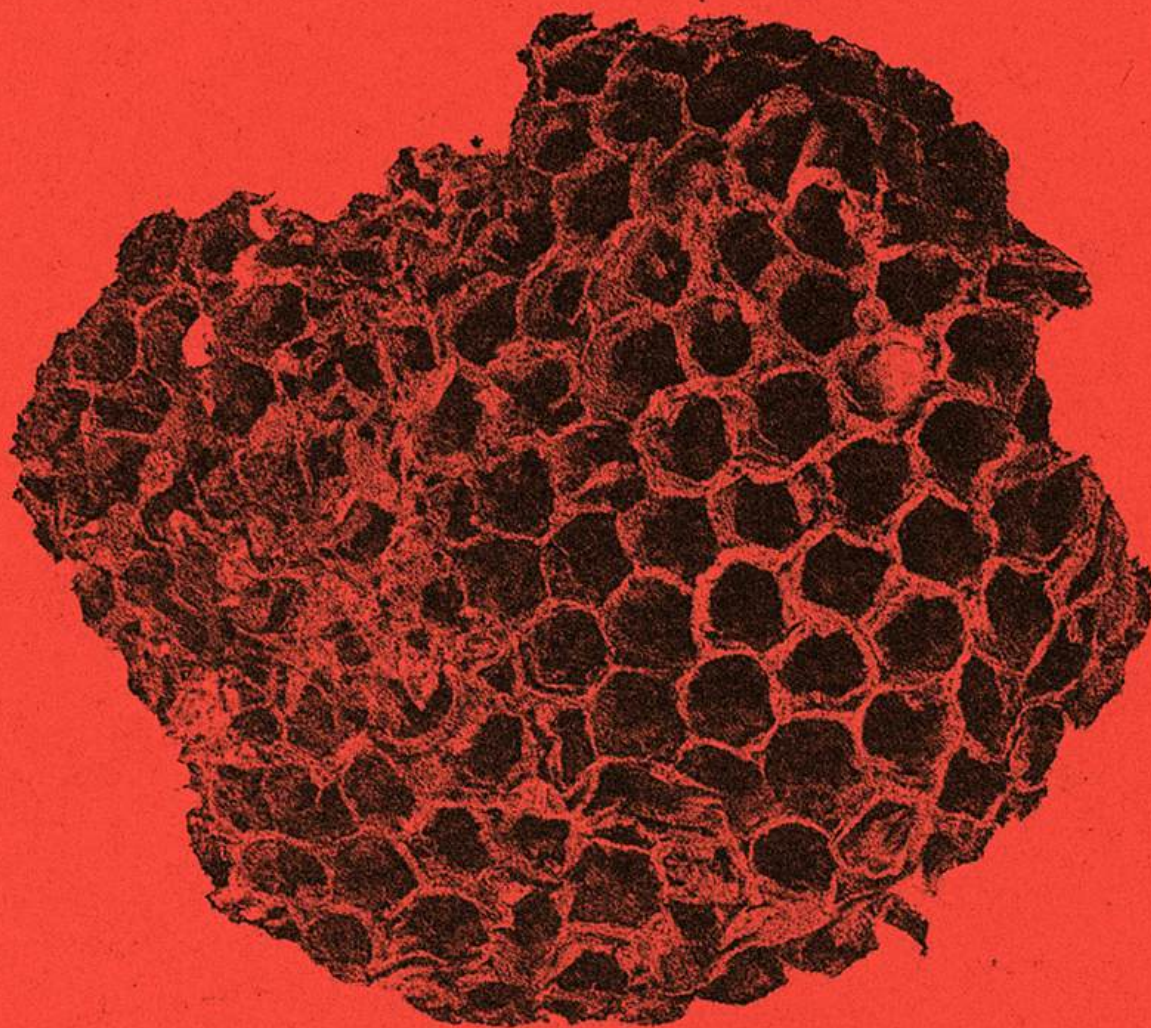




MANDINGA:  
A arte como desobediência espiritual



**MANDINGA:**  
**A arte como desobediência espiritual**

**BRUNO LOPES DE LORENZI**

Relatório de projeto para a obtenção do grau de Mestre em Artes Plásticas na modalidade de Escultura, apresentado à Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, sob a orientação da professora Cristina Mateus.

Junho, 2025





Uma vez, quando estávamos fora da cidade, no interior, minha companheira Gabi Bruxa e eu encontramos um ninho de passaro abandonado. Nos chamou a atenção o fato de que, além da palha —como é de costume—, o passarinho também havia usado plástico na construção do ninho.

Para mim, aquele ninho era a pura expressão do dinamismo da vida. Com verdadeira malandragem, o pássaro utilizou um material não orgânico —e poluente, no caso— para erguer seu refúgio, o abrigo de seus descendentes.

A vida me mostrou ali que o fundamento não se quebra quando se transforma —a tradição está sempre se renovando.

Dedico este livro a todas e todos os meus ancestrais, que lutaram para que eu pudesse estar aqui, e também a todas e todos os irmãos e irmãs imigrantes que, a cada dia, se reinventam para permanecer de pé, fortes, lutando —mandingando— para construir suas vidas e suas comunidades, mantendo sua cultura em outro território.



# Índice

|                                                        |        |
|--------------------------------------------------------|--------|
| Introdução.....                                        | Pg.01  |
| 1. Os que vieram antes.....                            | Pg.03  |
| 2. O barro e o sopro da vida.....                      | Pg.16  |
| 3. O futuro passado.....                               | Pg.27  |
| 4. Campo de Mandinga.....                              | Pg.39  |
| 5. A natureza e a verdade.....                         | Pg.54  |
| 6. Individualidade e a ginga.....                      | Pg.80  |
| 7. Ladainhas, Corridos, Chulas e a escola da vida..... | Pg.90  |
| 8. O individuo e a comunidade.....                     | Pg.93  |
| 9. Conclusão.....                                      | Pg.121 |
| Referências Bibliográficas.....                        | Pg.123 |
| Lista de Imagens.....                                  | Pg.124 |

## Introdução

Neste trabalho, a mandinga é compreendida como um gesto consciente e potente — uma forma de estar no mundo. Trata-se de uma prática ancestral e comunitária, que atua como ferramenta de contestação ao sistema, como expressão de contracultura, desobediência e resistência contracolonial.

A investigação se ancora nos fundamentos da Capoeira Angola, cultivada na Escola de Capoeira Angola Cortiço do Abelha, fundada por Mestre Abelha (São Luís, Maranhão, Brasil) e situada na cidade do Porto, Portugal. Trata-se de compreender a arte como memória viva, como lugar de preservação e reinvenção dos fundamentos e valores de uma comunidade.

Inspirando-se na cosmologia Iorubá, este trabalho propõe a arte como uma expressão e comunicação sagrada, conectada ao Ori (a consciência individual) e à coletividade. O ciclo criativo, portanto, não se encerra no artista, mas se realiza no momento em que a obra retorna a sua comunidade, sendo respondida, vivida, transformada. Assim como a roda de capoeira, a obra de arte não é feita para ser somente contemplada, mas para ser partilhada, reencenada e sentida.

A pesquisa se desenvolve a partir das vivências do artista-pesquisador, entre o Brasil e Portugal, e da construção de espaços comunitários como a Casa Massapé e a Casa Maria de Cula — territórios afetivos e políticos onde arte, espiritualidade e resistência fazem parte do dia a dia. O percurso migratório aqui não é apenas biográfico, mas metodológico: ele informa a prática artística e filosófica deste trabalho, revelando o quanto o deslocamento pode ser também reconexão com o ancestral.

Esteticamente, este livro foi inteiramente concebido com inspiração nos cordéis nordestinos. O preto e branco não é apenas formal, mas política: trata-se de tornar o livro acessível, em tiragens maiores, e, assim, ampliando o alcance da obra.

A estética do cordel — popular, direta, poética — reforça o compromisso deste trabalho com a democratização da arte e a valorização dos saberes marginalizados transformando experiências pessoais em obras de arte, que por sua vez se tornam instrumentos de partilha, esta pesquisa propõe uma visão decolonial da arte, que reconhece seu potencial de manutenção de memórias e fundamentos comunitários. A mandinga, nesse sentido, é a força simbólica que brota do cotidiano e se manifesta como gesto criador, e contestador perante a normalidade do sistema.



## 1. OS QUE VIERAM ANTES

Nasci no ano de 1986 na cidade de Cajamar, região metropolitana de São Paulo, segundo a história, o nome “Cajamar” teria surgido a partir da expressão tupi-guarani “cai-a-mar”, que significa “fruto colorido e manchado”.

Esse fruto era produzido pelo Araçaseiro, árvore que foi abundante na região. A pequena cidade possui São Sebastião como seu padroeiro, e todo ano no dia 20 de Janeiro, é celebrada uma festa em sua homenagem; porém, por mais que tenha nascido em uma cidade do estado de São Paulo, venho de uma família que detém uma relação histórica com a imigração.





Minha avó paterna, Vó Tereza, é uma mulher nordestina, nascida na cidade de Palmeira dos Índios, Alagoas, região onde se estabeleceu o Quilombo dos Palmares — espaço construído pelos escravizados que fugiam de seus donos portugueses.

Mais que apenas um lugar para se esconder, o quilombo era um território que possibilitava a retomada da cultura de matriz africana pelos escravizados e a formação de uma comunidade que se estabelecia como resistência e luta contra o sistema escravista.

.02



O Quilombo dos Palmares foi destruído em 1694, após décadas de luta contra o sistema escravocrata colonial. Seu fim está ligado a uma dura campanha militar conduzida pelo governo da capitania de Pernambuco com o apoio Portugal.

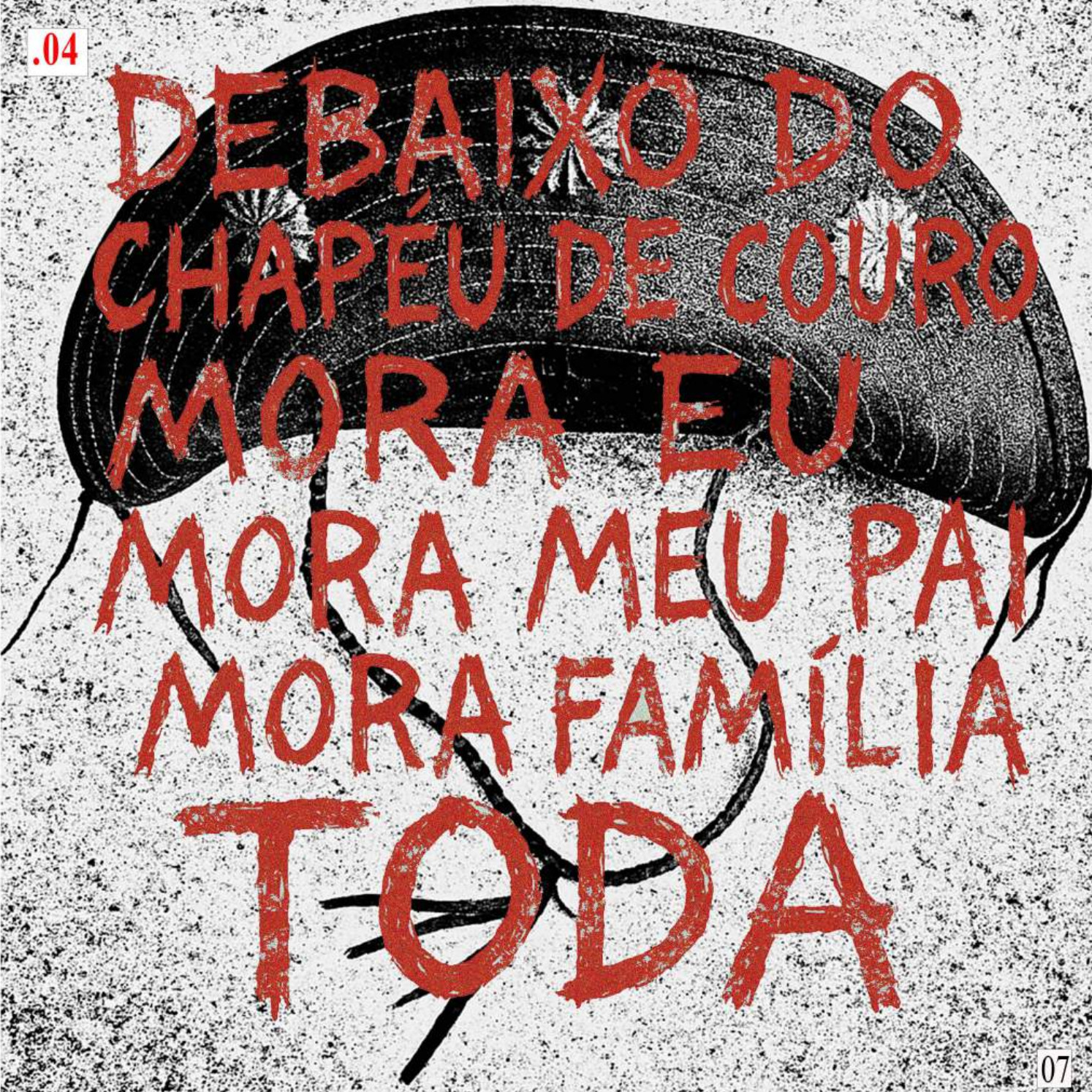
Após sua morte, Zumbi foi decapitado, sua cabeça foi levada ao Recife, capital da capitania de Pernambuco onde foi exposta em praça pública, para servir de exemplo, como forma de tentar apagar sua força como líder e exemplo de



.03

Vó Tereza perdeu os pais prematuramente; seu pai morreu assassinado em uma peleja (briga ou disputa) de faca ainda jovem. Diz a história que um forasteiro havia entrado com seu cavalo dentro do açude (construção destinada para represar água, geralmente da chuva) da cidade, açude esse que era uma das únicas fontes de água para as famílias daquela região durante o período de seca.





DEBAIXO DO  
CHAPÉU DE COURO  
MORA EU  
MORA MEU PAI  
MORA FAMÍLIA  
TODA



Foi aí que meu bisavô e o tal forasteiro sacaram suas pexeiras (espécie de faca comprida e afiada) da bainha, dando início a uma luta que terminou com a morte de ambos. Dizem que até hoje se encontram duas cruzes na beirada do açude em forma de luto. Pouco tempo depois, a mãe de Tereza faleceu por doença; sendo assim, Tereza foi forçada a ir embora para São Paulo para viver com um de seus tios.

Uma vez, minha avó me contou que se lembra, ainda pequena, do dia em que a cabeça de Lampião e de seu bando foi exposta em plena praça pública, na cidade de Palmeira dos Índios. Seus pais não permitiram que ela e seus irmãos fossem ver tamanha barbaridade.

.05





Virgulino Ferreira da Silva, conhecido como Lampião, foi o líder do movimento do cangaço, um movimento de banditismo social, e contracultural que existiu no Nordeste do Brasil entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX. Nascido em 1897, Lampião era chamado de o “Rei do Cangaço” e era líder de um grupo de homens e mulheres armados que percorriam o sertão, enfrentando coronéis, tropas oficiais e impondo sua própria ordem e lei onde o Estado não era presente.



Minha avó materna, Vó Maria Aparecida, nasceu na cidade de Barra do Piraí, que em tupi-guarani significa “rio dos peixes.” Maria era filha de pai português e mãe brasileira de descendência indígena.

Vó Maria perdeu seu pai logo cedo por motivo de saúde; sua mãe, Josepha Rodrigues, teve de criar seus filhos sozinha, trabalhando e vivendo de favor junto com seus filhos em uma fazenda próxima à cidade de Barra do Piraí. Na época do Brasil Colônia, essa região fazia parte da importante rota do ouro, que tinha como função estabelecer uma conexão entre o litoral do Rio de Janeiro e o interior de Minas Gerais, região da qual a Coroa Portuguesa extraía e roubava ouro e minérios preciosos ali encontrados.

Com o fim do ouro, boa parte dos portugueses foram se estabelecer em Barra do Piraí, expulsando os nativos que ali viviam, dando início ao cultivo do café, e tendo como mão de obra o escravizado. Assim se dá a formação social e cultural dessa região, terra de manifestações culturais afro-diaspóricas, como o Jongo e o Calango, e a cultura tropeira (tropas e comitivas que transportavam ouro ou outros produtos), como a Folia de Reis, de matriz ibérica.

Barra do Piraí faz parte do Vale do Paraíba, pois é cortada pelo rio Paraíba do Sul. Foi nesse mesmo rio que, por volta de 1717, três pescadores estavam tentando pescar, sem sucesso, durante todo o dia. Em determinado momento, lançaram a rede mais uma vez e puxaram das águas o corpo de uma pequena imagem de Nossa Senhora da Conceição, sem a cabeça.

Diz o milagre que, ao lançarem a rede novamente, pescaram a cabeça da imagem, e, a partir de então, suas redes começaram a se encher de peixes em abundância.

Após esse episódio, Nossa Senhora Aparecida ganhou um grande número de adeptos — não apenas por amparar os pobres e humildes, mas também porque a imagem era negra, o que permitiu que, especialmente os escravizados, se vissem representados em uma figura sagrada, materna e protetora.



CRUZ CREDO

AVE MARIA

QUANTO  
MAIS  
EU REZAVA

ASSOMBRAÇÃO  
APARECIA



As dificuldades da vida fizeram com que Tereza e Maria Aparecida se apropriassem da fé como uma ferramenta extremamente necessária para sua sobrevivência. E é assim que herdei quase como em forma de débito, o credo da minha família.

Primeiramente fui batizado na paróquia da cidade de Santana do Parnaíba e logo em seguida, aos 7 anos de idade, realizei minha primeira comunhão na paróquia de São Sebastião, na cidade de Cajamar.

Mas com o tempo, notei que havia herdado uma fé que ia para além dos dogmas cristãos; essas crenças e rituais presentes no meu cotidiano eram cheias de simbolismo, e contradições que se estabeleciam dentro de uma estrutura hierárquica, que se instaurava também na cultura, e principalmente nos indivíduos e seus corpos, uma estrutura colonial que se manifesta até hoje no político, social e no pensamento individual.

No mito de criação do povo Iorubá (grupo étnico linguístico da África Ocidental), Olodum — o Deus supremo — envia sua filha Odudua para criar a terra. Logo depois, envia Obatalá, seu filho mais velho, para moldar o primeiro ser humano a partir do barro. O pequeno boneco de barro foi preenchido então com o sopro da vida, o que lhe fez tomar consciência e individualidade, e consequentemente, a possibilidade de criar, assim como o próprio Olodum.

Para os Yorubás, o pensamento criativo é uma fagulha divina, uma ponte direta com Olodum. E a arte, nesse caminho, é a linguagem mais sagrada de todas. Mas o artista precisa estar em sintonia com seu Orí — sua consciência interior — para alinhar sua criação com algo maior, algo que vem do ambiente e do coletivo, a verdade, ou os mistérios da vida.

.08





Minhas avós, apesar de toda precariedade que enfrentaram na vida, acabaram por criar uma poética cotidiana para a própria sobrevivência. Ao relembrar suas histórias, compreendo que minha própria prática artística nasce do convívio com essa poética, dessa herança que é matéria assim como o barro, a verdade e dura da vida, mas que carrega um grande poder simbólico e espiritual.

.09



## 2. O BARRO E O SOPRO DA VIDA

Meus pais tiveram apenas dois filhos, eu sou o mais velho deles, porém minha mãe havia perdido um bebê durante a primeira gestação, por isso os médicos lhe avisaram de possíveis complicações na segunda gravidez. Após uma gestação complicada, acabei por nascer. Logo após meu nascimento, fui encaminhado diretamente para as urgências, com complicações respiratórias, onde fiquei em observação.

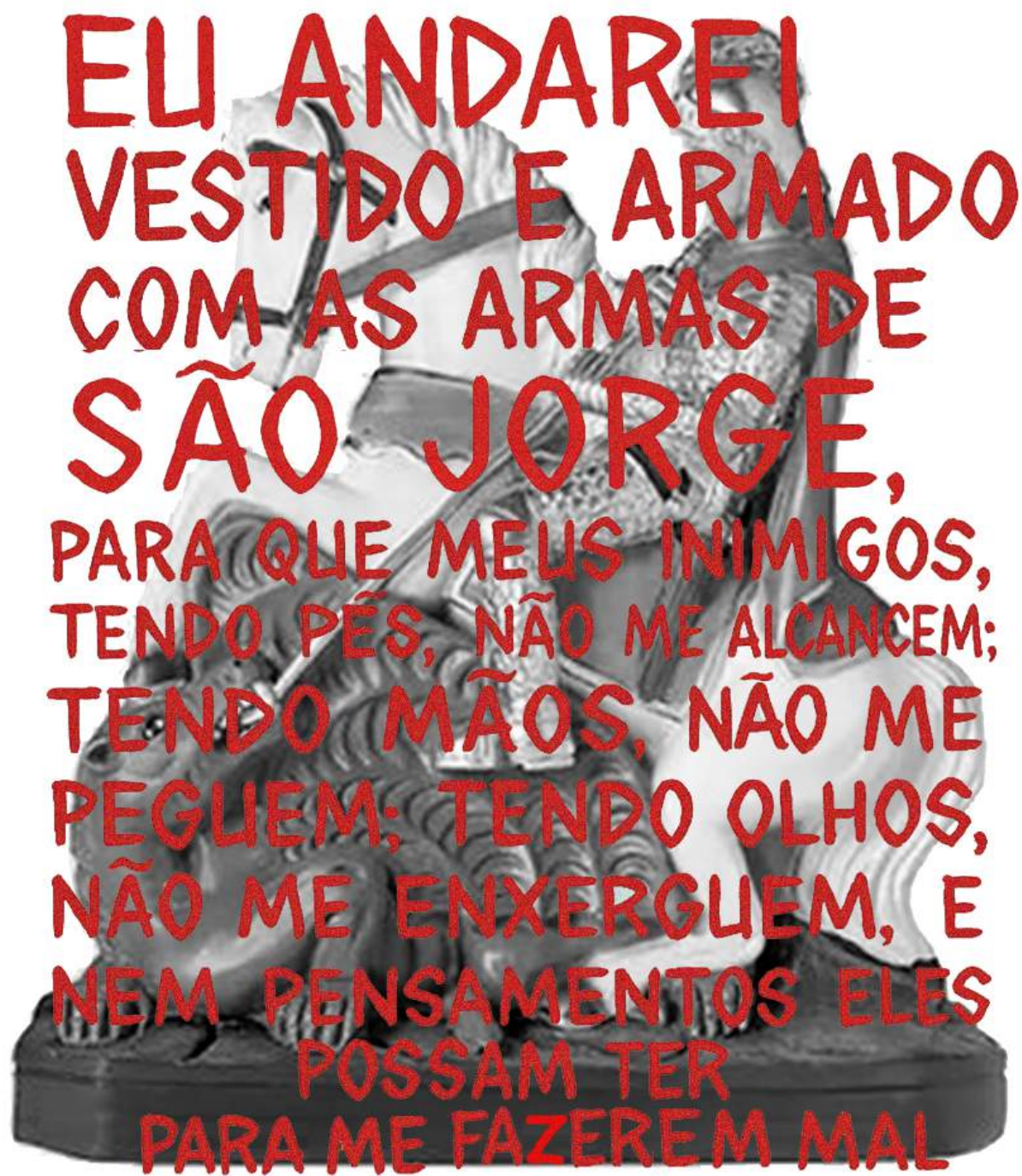
Segundo meus pais, infelizmente, a equipe médica me aplicou uma dose elevada de medicamento, fazendo com que eu tivesse uma crise de convulsão seguida por uma parada respiratória, depois de muito esforço, os médicos conseguiram me salvar. Após a alta médica, as convulsões persistiram; o que me forçou a tomar antiepiléticos ainda recém-nascido.

Cansada com a situação e preocupada com minha saúde, minha tia disse a minha mãe que conhecia uma senhora em São Paulo que poderia ajudar, e então ela e minha mãe a casa dessa senhora que tinha um trabalho espiritual. Minha mãe não me conta muito sobre o que havia passado nesse lugar, mas assim que voltamos para casa, nunca mais tive convulsões.

Apesar de tudo, a morte ainda me rondou durante muito tempo quando criança, e foi graças a isso que eu vim a conhecer Dona Zilica, a benzedeira da cidade. Em toda e qualquer enfermidade, eu e meu irmão éramos levados para sua casa, onde Dona Zilica fazia trabalho de cura, e sem cobrar absolutamente nada. Aqueles momentos eram muito especiais para mim; recordo que tudo era extremamente estimulante, as rezas que fazia, acompanhada de fumaça e diferentes ervas, como a arruda e o alecrim.



A magia começava logo na entrada de sua humilde casa, que era protegida por uma enorme cerca viva de espadas de São Jorge, planta ligada ao Orixá Ogun, entidade da guerra. Após entrar, me deparava com inúmeras imagens de santos, fios de conta, velas e terços. As cerimônias eram realizadas tanto no quintal, onde me faziam dar voltas em uma árvore enquanto rezava, quanto dentro de casa, onde tinha de passar diversas vezes debaixo da mesa. Aquilo me divertia muito e me tranquilizava, porque sabia que ia me curar assim que saísse dali, desde que me cuidasse e seguisse seus conselhos e advertências. Existe um aviso que devo seguir estritamente até hoje, que é nunca comer o fruto figo e evitar passar debaixo de uma figueira.

A black and white photograph of a statue of São Jorge, the patron saint of Portugal. The statue depicts him on a horse, slaying a dragon. The text is overlaid on the image in a bold, red, sans-serif font.

EU ANDAREI  
VESTIDO E ARMADO  
COM AS ARMAS DE  
SÃO JORGE,  
PARA QUE MELIS INIMIGOS,  
TENDO PÉS, NÃO ME ALCANCEM;  
TENDO MÃOS, NÃO ME  
PEGUEM; TENDO OLHOS,  
NÃO ME ENXERGUEM, E  
NEM PENSAMENTOS ELES  
POSSAM TER  
PARA ME FAZEREM MAL

Além das ricas vivências na casa de Dona Zilica, tenho inúmeras recordações de manifestações e rituais que aconteciam continuamente, e que levei muito tempo para conseguir entender a potência e a grandiosidade desses atos poéticos. Me recordo da imagem de São Benedito (santo padroeiro e protetor dos escravizados) na cozinha de minha tia, e o café que ela deixava para ele toda a manhã, pedindo sempre para que naquela casa não faltasse comida, recordo dos dias chuvosos em que minha mãe atirava sal grosso para fora de casa, rogando a Santa Clara para que a chuva parasse, não me esqueço dos saquinhos com doces que ganhava todo ano, no dia 23 de Outubro, como homenagem a São Cosme e São Damião e também aos Ibejis e Erês do Candomblé, das romarias e cavalgadas, e da Catira (dança popular brasileira de origem híbrida, com influencia indígena, africana e portuguesa), no final do dia, recordo a Folia de Reis com suas vestimentas coloridas, e seus lindos cantos, sempre acompanhados pela viola caipira, e por fim as oferendas deixadas para Exú nas encruzilhadas, lindos altares, ornamentados com bebidas, alguidares (recipiente de cerâmica) com comidas, velas, imagens, e algumas vezes partes de animais sacrificados e oferecidos para o Orixá.

.11









É claro que, naquela época, tudo fazia muito sentido para mim; aquelas vivências repletas de mistério estimulavam a minha criatividade, que via naquelas manifestações um mundo de infinitas possibilidades dentro da poesia contida no meu cotidiano. Mas o que não fazia ideia era que a minha inocência de criança e os meus privilégios, como o fato de ser uma criança não racializada, me protegeram de algumas tristes verdades.

.13



F.F. Suzana Dias









**SANTO ANTÔNIO,  
PEQUENINO AMARRADOR  
DE BURRO BRAVO  
ASSIM COMO AMARROU  
AS TRÊS MULAS PRETAS  
NAS ENCRUZILHADAS  
AMARRA FULANO DEBAIXO  
DO MEU PÉ ESQUERDO  
E O TRAGA PRESO E AMARAD  
PARA O MEU DOMÍNIO**

Conforme fui crescendo, fui matriculado na primeira comunhão na Paróquia de São Sebastião, em Cajamar, e foi a partir daí que comecei a perceber que aquelas manifestações carregavam consigo um paradoxo doloroso, marcado pela estrutura colonial que continuava a perpetuar preconceitos, violências e desigualdades. A hierarquia estrutural, imposta pela lógica colonial, colocou a cultura europeia como superior às demais, desvalorizando e reprimindo os saberes e tradições populares.

E é claro que, como forma de proteção, minha família não desejava que eu seguisse o mesmo caminho que eles seguiram, um caminho de muita luta e sofrimento, por temerem que eu e meu irmão enfrentássemos os mesmos preconceitos, dificuldades e exclusões que eles vivenciaram como humildes imigrantes camponeses na periferia da região metropolitana de São Paulo, minha família me incentivou a buscar uma formação mais erudita, acadêmica e católica, buscando que eu me adaptasse aos padrões dominantes, negando os costumes, os dialetos, os trejeitos e a espiritualidade popular de minha própria origem.

Para o povo Iorubá, o artista é aquele que está alinhado com seu Orí — seu princípio de consciência interior. É essa conexão que permite canalizar o Asé, a energia vital presente em tudo que vive. Como destaca Rowland Abiodun (2014), “a beleza está na verdade espiritual e na funcionalidade estética” (p. 112). Sendo assim, posso dizer que as manifestações culturais e religiosas no Brasil são formas de arte vital — não porque buscam apenas a beleza estética, mas porque buscam incorporar uma função comunitária dentro da própria estética, assim como Dona Zilica e seus rituais de cura.

Essa prática cotidiana se aproxima do que chamamos de “mandinga”. Como escrevo mais adiante, mandinga não é uma magia ou feitiço isolado, mas uma atitude, um estado de presença, uma resposta precisa ao contexto — um ato poético do corpo e do espírito.

É com esse olhar que hoje revisito minha infância: não como uma fase de inocência, mas como um território formativo, um campo de mandinga, onde aprendi que criar carrega uma responsabilidade, e que a arte é cotidiana e comunitária.



### 3. O FUTURO PASSADO

O apagamento das culturas não europeias é uma violência, mais que simbólica, é uma ferramenta usada para assegurar o domínio e a hegemonia de um sistema que valoriza o norte global como modelo, e foi graças a essa violência que cresci reprimindo minha identidade e cultura pouco a pouco.

Meus pais sempre tiveram de trabalhar muito para sustentar a família, por isso eu e meu irmão passávamos muito tempo sozinhos, ou com a nossa tia Carmen, ou nossa tia-avó, que todos chamavam de “Tia Nega”. Tia Carmen sempre nos contava como era viver no campo e como o convívio familiar e comunitário naquela época era inspirador: as festas de São João, as Folias de Reis e os finais de tardes em que todos se reuniam no alpendre para cantar músicas e tocar instrumentos como a viola e a sanfona.

Já Tia Nega, irmã da minha avó por parte materna, nos contava histórias de terror e de criaturas fantásticas, das quais ela “jurava de pé junto” que havia visto.

Tia Nega também nos levava para o campo para caminhar, e me lembro de que, nessas trilhas que percorríamos — nas encruzilhadas, em estradas de terra —, nos deparávamos com imensas oferendas. A organização daqueles espaços e a forma como eram decorados, com comida, bebida e, às vezes, até partes de animais sacrificados, me estimulavam muito. Eu via nessas pequenas oferendas uma obra de arte, como uma escultura, onde cada parte trabalhada tinha um sentido.

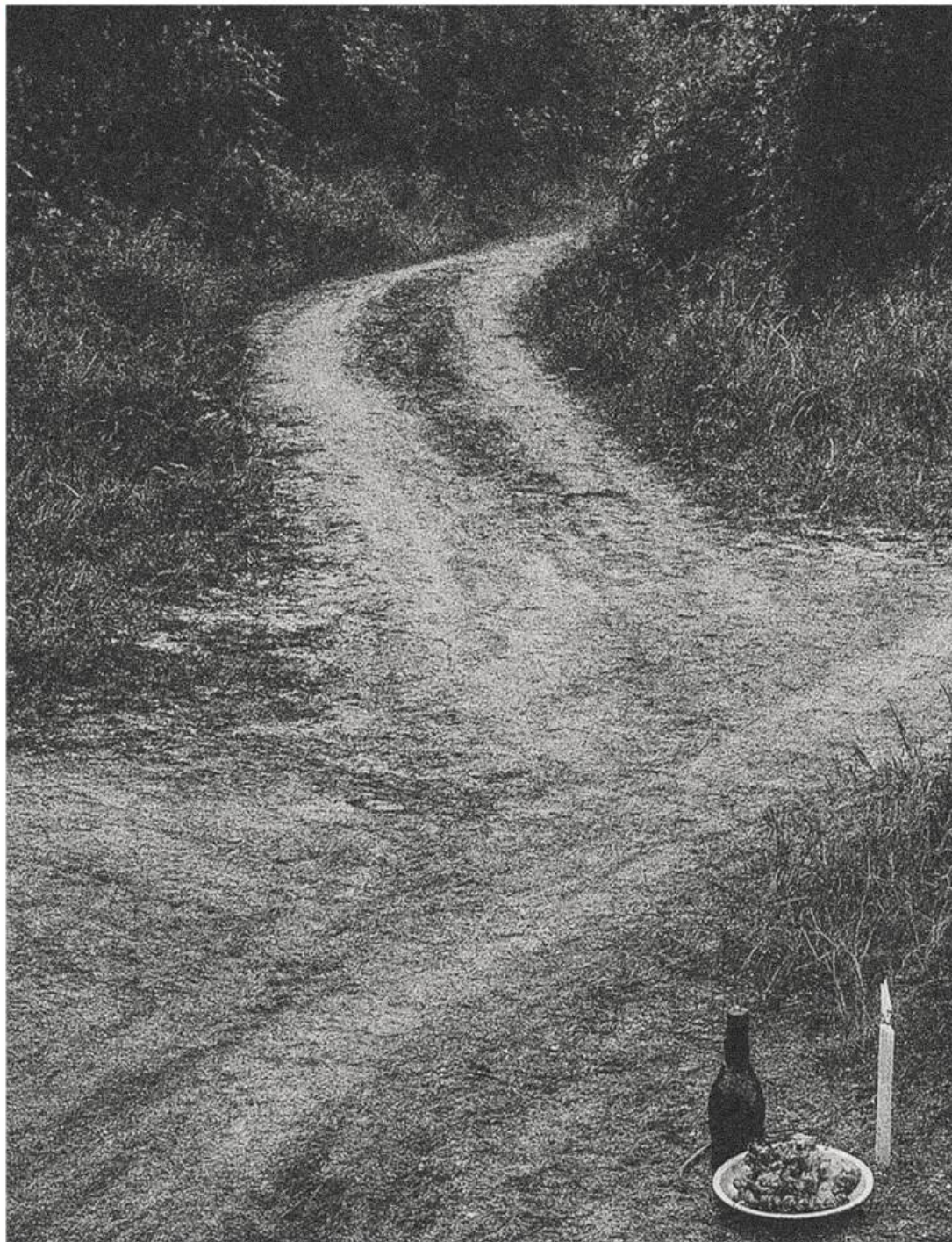
O mesmo acontecia quando eu ia aos botecos próximos de casa para comprar refrigerante ou suco, e me deparava com a prateleira atrás do balcão, repleta de garrafas de bebida alcoólica misturadas com imagens de santos católicos. Isso me fazia recordar o altar da igreja onde fiz minha primeira comunhão naquela época. E, dentro dessa perspectiva infantil, tudo fazia sentido para mim: a fé e a cultura carregavam símbolos que se comunicavam entre si.



Isso estimulava muito a minha criatividade, fazendo com que eu me apaixonasse por essa estética e essa linguagem iconográfica. Creio que, naquele momento, eu já estava decidido a me dedicar à arte.

.16







Porém, o tempo foi passando e, junto com ele, a infância também se foi. De onde eu venho, a ideia de "arte" é muito distante da noção de arte apresentada pela academia. Em primeiro lugar, nunca pude me dar ao luxo de imaginar cursar Belas Artes, pois é quase impossível viver de arte no Brasil. Além disso, eu carregava o desejo de poder levar uma vida melhor em um país do primeiro mundo e, conseqüentemente, oferecer uma vida melhor para minha família. Foi assim que deixei de lado a ideia de cursar Belas Artes e me dediquei à Engenharia Industrial.

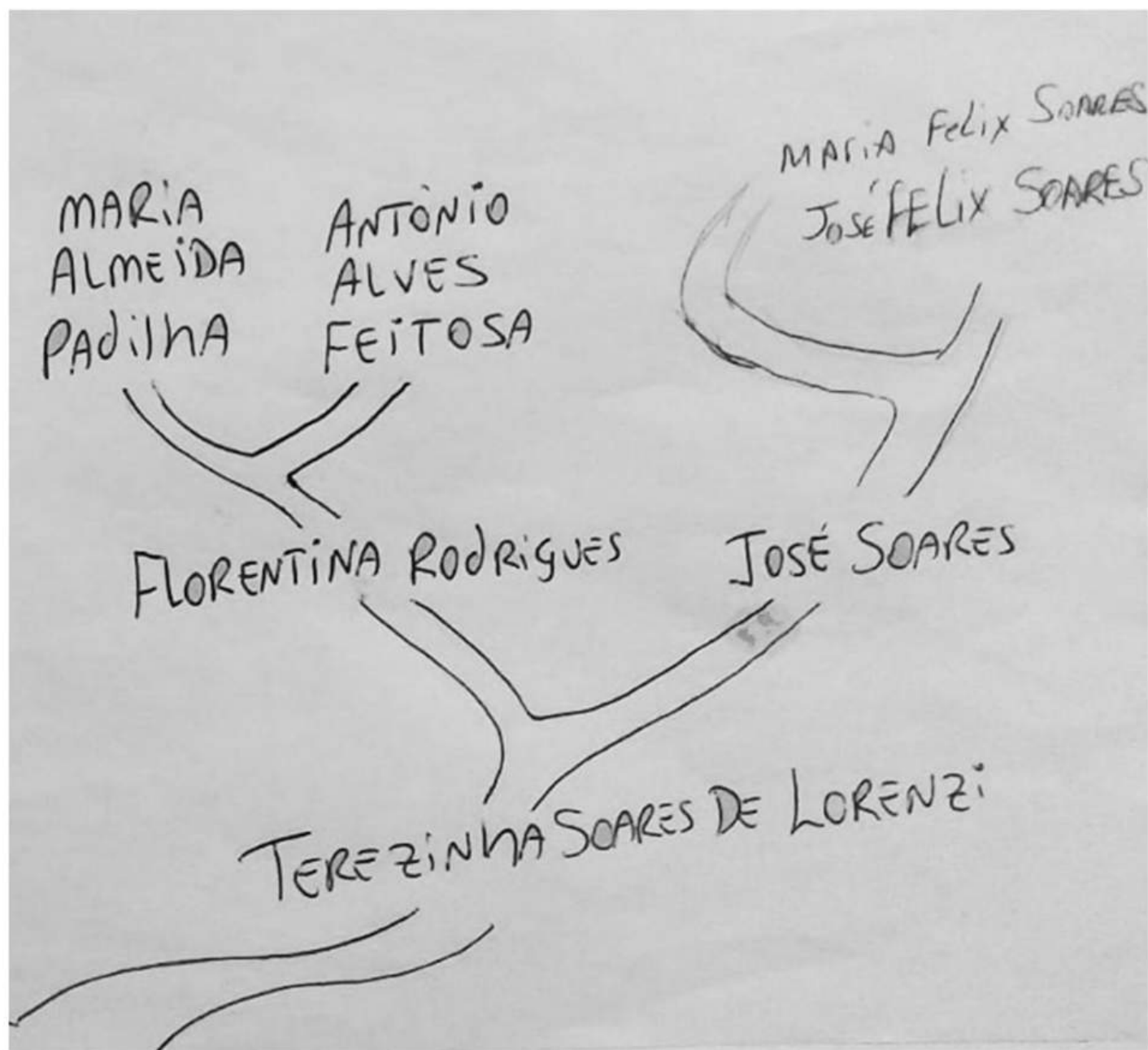
Naquele momento, não me distanciava apenas da ideia de estudar Arte, mas também da minha fé, da minha própria cultura e da minha identidade.

Pouco tempo depois de concluir o curso de Engenharia, consegui um trabalho em uma cidade próxima a Jundiá. Foi então que, por volta de 2016, fui convidado pelo meu pai para visitar minha avó Terezinha, que na época vivia no estado de Alagoas, na cidade de Bom Conselho, logo ao lado de Palmeira dos Índios, onde ela havia nascido. Minha avó completava cerca de 80 anos naquele período, e meu pai temia que aquela fosse a última oportunidade de visitá-la.

**.18**









TABAREU  
QUE VEM DO SERTÃO

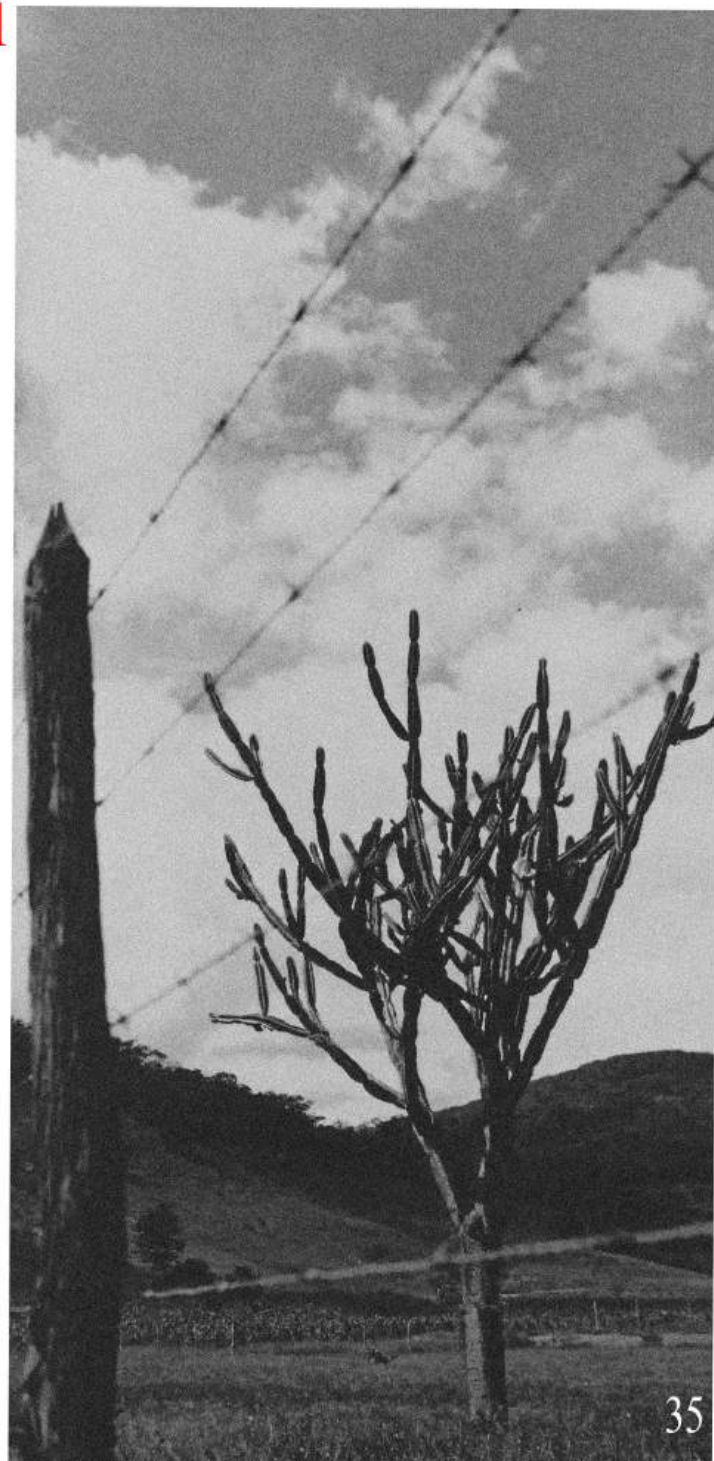
QUE VEM  
DO SERTÃO

TABAREU  
MEU IRMÃO

Poder ter contato com a cultura da minha avó e ver a riqueza cultural e espiritual contida no cotidiano daquela região — que, ao mesmo tempo, revelava tanta pobreza e precariedade — me transformou completamente. Preencheu um vazio que eu carregava desde o nascimento. Ali, senti o poder da cultura e da arte como formas de resistência e luta.

Os “ex-votos” de madeira, aos pés da imagem de Padre Cícero, os aboios dos vaqueiros, o cangaço, o coco de embolada, a buchada de bode, a rapadura, a cachaça, e as celebrações e festejos que também serviam para curar as dores e dificuldades do dia a dia — tudo isso me tocou profundamente.

E, junto com essa inspiração, finalmente consegui compreender um pouco da vivência de minha avó: uma mulher nordestina, imigrante em São Paulo, à mercê do preconceito e da saudade de sua terra, mas ainda carregando as tristes lembranças das dificuldades vividas naquele lugar.









Durante a adolescência, fui ensinado a esquecer. A criação foi substituída pela busca por uma vida melhor e uma estabilidade para mim e minha família. Esse processo não é apenas pessoal: é histórico. É parte de uma tecnologia colonial que deslegitima os saberes populares.

Segundo Julio César de Tavares (2009), a capoeira Angola é um sistema de memória corporal que resistiu à mudez forçada da escravidão. A ginga, o canto, o jogo: tudo isso são estratégias de permanência cultural.

A mandinga, nesse contexto, é uma prática crítica. É uma forma de resistência ao silenciamento, se manifestando nas sutilezas do dia a dia. Por isso, não é à toa que ela aparece nas encruzilhadas, nos desvios, nas dobras do corpo e da linguagem.

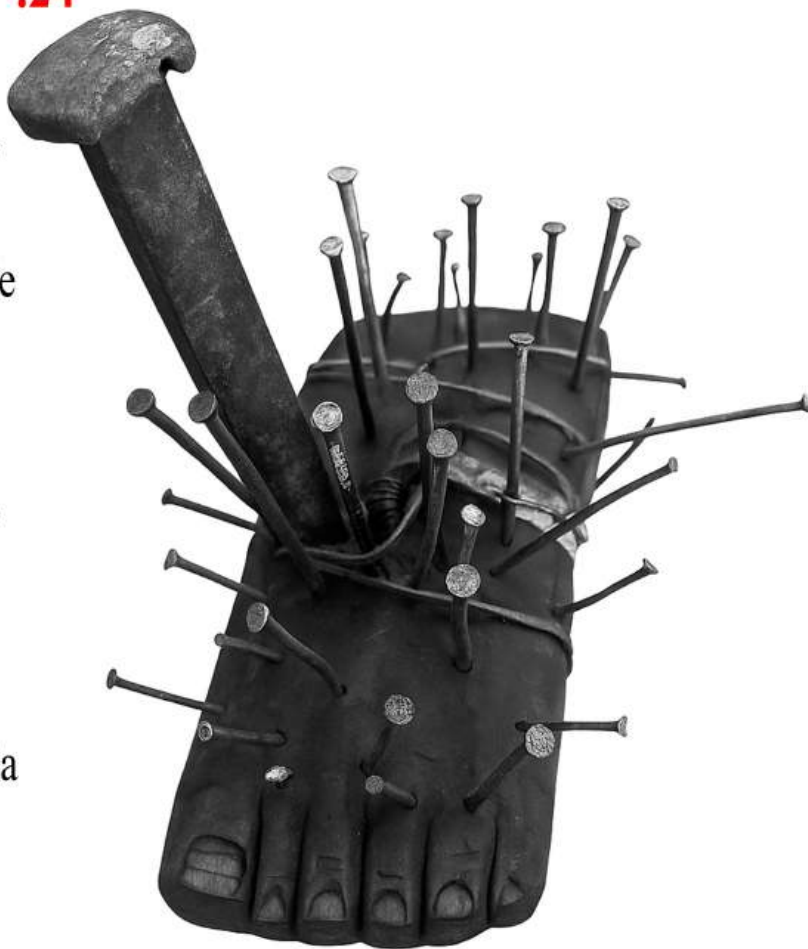


## 4. CAMPO DE MANDINGA

Voltando da viagem, estava decidido a estudar artes; queria buscar novas técnicas e voltar a me comunicar de forma poética com o mundo. Foi então, no final de 2017, que eu tive a oportunidade de me mudar para a cidade do Porto, Portugal, para realizar meu sonho de estudar em uma escola de Belas Artes.

Ao mesmo tempo que estava maravilhado com a ideia de estudar artes em outro país, sabia a dificuldade que seria iniciar uma nova vida, buscar trabalho e novas relações, ainda mais em uma nova cultura. Inconscientemente a história da minha família se repetia; assim como meus ancestrais tiveram de imigrar em busca de uma vida melhor, eu seguia seus passos, saindo da minha terra para me arriscar em um novo mundo.

.24



Antes de sair do Brasil com destino a Porto, recordo que passei na casa de Lucas, um grande amigo meu, que possuía uma imagem consagrada do Caboclo Pena Verde. Me ajoelhei diante da imagem e pedi para que o Caboclo me abrisse os caminhos nessa mudança, sem ter a menor noção de que tardaria tanto para poder voltar. Levei em minha mala todas as imagens de santos que eu tinha, uma viola caipira e três cachaças, pequenas coisas que eu sabia que iam sustentar meu espírito no momento de saudade.



.25

QUEM DÁ  
LUZ A CEGO  
É BENGALA E  
SANTA LUZIA

Chegando na cidade do Porto, Portugal, tardei a conseguir trabalho, o dinheiro estava acabando e eu estava mesmo aflito, e ainda assim tinha de me esforçar para conseguir manter o ritmo da universidade e pagar as propinas, além de me adaptar a uma nova cultura. Passados dois meses, consegui meu primeiro emprego, e assim comecei a trabalhar como ajudante de cozinha, com a ideia de que isso seria passageiro e que com o tempo poderia trabalhar e me dedicar à arte; porém, não fazia ideia de que a restauração fosse me acompanhar durante toda a minha vida em Portugal.

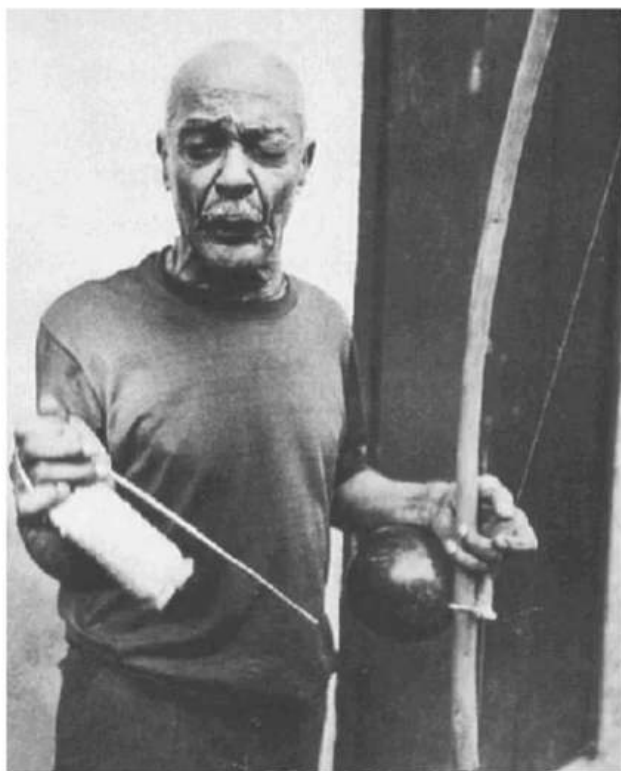
O trabalho demandava um esforço físico e psicológico muito grande, e depois, nas horas vagas, eu tinha de correr com os trabalhos e entregas da universidade. Aos poucos fui me esquecendo do mistério e da magia do cotidiano novamente, a arte se tornava cada vez mais técnica e conceitual, e a vida mais mecânica e automática.

Contudo, Portugal me proporcionou uma coisa muito especial: a possibilidade de conhecer pessoas de diferentes partes do Brasil, de lugares que jamais imaginava conhecer, e uma dessas pessoas foi Cauê, um baiano que vivia em Olinda, Alagoas, e que estava de passagem pela cidade do Porto.

Foi em um dos momentos de convívio com Cauê que ouvi pela primeira vez uma ladainha de capoeira angola; ele me apresentou um álbum cantado pelos saudosos Mestre Boca Rica e Mestre Bigodinho. Nesse momento eu me senti tocado, e ao mesmo tempo, me perguntava como eu jamais havia escutado isso antes. Até esse momento não fazia ideia de que a capoeira podia ser tão poética e simbólica dessa maneira; tudo me fazia recordar as vivências da minha juventude, tanto com a cultura quanto com a fé popular.

Nos anos 1930, começou a se destacar uma nova forma de capoeira: a Capoeira Regional, sistematizada por Mestre Bimba. Com uma visão mais estética, influenciada por outras lutas e com foco em rendimento físico, a Capoeira Regional se apresentava como mais "moderna", mais "eficaz" e graças a isso, mais facilmente aceita pelo sistema dominante.

**.26**



Foi nesse contexto que Mestre Pastinha e outros capoeiristas antigos sentiram a urgência de sistematizar a Capoeira Angola — com foco na preservação de valores e memórias dos antigos. A Capoeira Angola foi criada com o intuito de preservar mais que nada, princípios e fundamentos herdados dos povos africanos trazidos para o Brasil. Segundo Mestre Pastinha, o sistematizador da Angola, a capoeira é "tudo que a boca come" — ou seja, é ampla, viva, cotidiana. Em seu manuscrito de 1928, Pastinha diz que a Capoeira Angola é uma filosofia de vida, um jogo de corpo, malícia e respeito, que exige do praticante mais do que técnica: exige antes de mais nada humildade e sensibilidade.



Foi aí então que tomei como objetivo buscar uma escola de capoeira Angola na cidade do Porto. E foi através dessa busca que encontrei Mestre Abelha e a Escola de Capoeira Angola, Cortiço do Abelha.

Encontrei o Cortiço do Abelha através da internet, porém visitei a escola em pleno mês de agosto, um mês em que todos estão de férias em Portugal, e as aulas estavam em pausa nesse momento.

O tempo passou, e o trabalho e as responsabilidades na universidade me fizeram adiar a minha busca pela capoeira Angola. Foi então, no mês de dezembro de 2020, que inusitadamente recebi a mensagem de um amigo dizendo que havia encontrado por acaso com um mestre de Capoeira Angola em um bar na cidade do Porto,

e como esse meu amigo sabia da minha busca e da minha vontade de praticar a Capoeira Angola, pegou o contato desse mestre e me enviou uns dias depois. Logo depois vim a perceber que esse suposto mestre era Mestre Abelha, justamente o mesmo mestre que eu havia buscado no mês de agosto.



Logo após contactar o mestre, fui à minha primeira aula de Capoeira Angola no primeiro sábado do mês de dezembro de 2020. A musicalidade, os movimentos e a filosofia transmitida durante a aula me confirmaram que aquele era o meu lugar, o lugar onde poderia expressar a minha individualidade, e ao mesmo tempo, celebrar e praticar uma cultura e uma espiritualidade coletiva e comunitária.

Porém a confirmação de que Mestre Abelha realmente seria meu mestre veio no final do treino, quando ele convidou a todos que estivessem disponíveis para tomar uma cerveja no bar ao lado do espaço onde treinávamos, o bar da Angela. Foi assim, através do convívio e da celebração, que se instaurou a relação aluno e mestre e posteriormente, a nossa amizade.

.28





Essa relação transcende o simples ensino técnico; diferente de modelos hierárquicos e rígidos, ela se baseia em uma estrutura horizontal, onde o conhecimento é passado através de um fluxo de constante troca. O mestre ensina, mas também aprende com seus alunos, e essa dinâmica fortalece a comunidade e mantém viva a essência da cultura popular.

Nessa relação, o mestre é mais do que um instrutor; sua função não é apenas transmitir os saberes e fundamentos que carrega; seu verdadeiro papel é muito mais complexo: o mestre faz com que o aluno ou discípulo encontre esses fundamentos e verdades dentro de sua própria identidade e vivência, e é assim que o aluno pode compreender a profundidade da manifestação cultural e começar a se articular como parte importante da comunidade, e não subordinado a ela. Assim como explica a Ladainha...

.29



“Menino quem foi seu  
Mestre  
Meu mestre foi Salomão  
Mas o segredo de São Cosme  
Quem sabe é São Damião”

Essa Ladainha nos conta sobre o papel do mestre e seu saber. No início, ele compara a figura do mestre a São Salomão, um personagem histórico muito respeitado por seus saberes e sua posição como rei, e logo depois faz referência a Cosme e Damião, personagens bíblicos, irmãos gêmeos, demonstrando a importância da cumplicidade na relação aluno e mestre, uma relação em que o aluno e o mestre estão equiparados, em um momento de troca, de igual para igual, exemplificando a necessidade de cumplicidade e empatia.

Foi realmente muito importante conhecer a Capoeira Angola e o Mestre Abelha nesse momento da minha vida, pois foi através da instabilidade e da distância de minha cultura que eu encontrei na capoeira, e principalmente na minha relação de amizade com meu mestre, a cumplicidade e a empatia para seguir lutando.





“Eu comparo a minha sorte  
A sorte do pássaro preto  
Todo vestidinho de luto  
Mas cantando satisfeito  
Se tu calça minha chinela  
Duvido tu caminhar  
Pelas trilhas que trilhei  
Tu não pode caminhar  
Meu destino e o da abelha  
São muito mais que similar  
Eu te ofereço o mel  
Mas também posso te picar  
Camaradinho  
Viva meu Deus!!!”



Historicamente, os Mandinga, Vindos da região do Império do Mali, eram reconhecidos por seu conhecimento espiritual e por suas práticas de cura, o que era visto pelos Europeus como práticas de bruxaria. Na tradição oral, o termo “mandinga” tornou-se sinônimo de poder oculto, de sabedoria estratégica, de astúcia ritualizada, e na maioria das vezes é usada pejorativamente como ato de bruxaria e feitiçaria.

Segundo Assunção (2005) a capoeira, com sua combinação de luta, dança e música, serviu como uma forma de resistência cultural e adaptação social para os afro-brasileiros. A prática da capoeira permitiu que os praticantes navegassem e desafiassem as estruturas sociais e espaciais impostas, instaurando a mandinga—nada mais que atos poéticos como o tocar, cantar e dançar—para afirmar identidades e criar espaços de liberdade dentro de contextos opressivos.

Ao pisar na cidade do Porto, em busca de uma vida mais confortável — e, conseqüentemente, da possibilidade de cursar Belas Artes —, eu trazia comigo as marcas de uma trajetória feita de rupturas e retornos. O que eu não sabia, porém, era que seria justamente em Portugal, por meio da Capoeira Angola, que reencontraria minha espiritualidade e meu senso de comunidade, guiado por fundamentos que transcendem espaço e a cultura.

Como afirma Tavares (2009), a roda é um campo de formação ética e estética. Um lugar onde a ginga educa o corpo para o improviso, para o respeito e para a resistência. E foi nesse campo de mandinga que comecei a desenvolver — e, ao mesmo tempo, restaurar — minha individualidade por meio do coletivo.

Essa reconstrução se deu tanto nas aulas com os alunos e alunas do Cortiço do Abelha quanto nas relações que cultivávamos depois dos treinos: no bar da Ângela, mais tarde no bar do Sr. Abílio, e em outros tascos da cidade do Porto. Esses espaços legítimos e cotidianos tornaram-se extensões da prática da capoeira, lugares onde passamos a conhecer os moradores do bairro, na sua maioria periféricos, trabalhadores, e interagir com a cultura local, mostrar nossa identidade e maneira de ser — E talvez essa seja a verdadeira mandinga — ou melhor, a bruxaria que tanto assustava os colonizadores: a capacidade de criar laços, de formar uma comunidade entre os oprimidos, capaz de resistir e, quem sabe, derrubar o sistema opressor.



## 5. A NATUREZA E A VERDADE



Julio Sérgio Coelho Serra, mestre abelha, filho de Maria Pureza Coelho e José Miguel Serra, nasceu em 23 de setembro de 1967 na cidade de Viana, Maranhão, Brasil, porém, com poucos meses de idade, se mudou para a cidade de Cajari, interior de Maranhão, onde passou a maior parte de sua infância.

A cidade de Cajari é cortada por um grande rio chamado rio Maracu ou rio Cajari. Há uma lenda sobre sua origem que conta que certo dia, um índio estava à espreita de uma caça quando surgiu em sua frente uma gigantesca ave de nome Arapapá. Sem perder tempo, o índio flechou a enorme ave e colocou-a no ombro, rumando para a sua aldeia. No caminho, o bico da ave, que era muito pesado, veio arrastando pela terra, abrindo um sulco profundo por onde as águas do lago Viana escorreram, dando origem ao rio.





Foi na cidade de Cajari, durante uma noite em que Mestre Abelha, ainda recém-nascido, dormia em uma rede, quando um de seus irmãos foi dar uma olhada no bebê que ali dormia tranquilamente; ao entrar no quarto, se deparou com um senhor negro, sentado ao lado da rede olhando para a criança; seu irmão gritou e correu assustado, mas quando voltou para o quarto, o senhor havia desaparecido.

Depois de anos, Mestre Abelha viria a saber que esse senhor era o seu guia, chamado Preto Velho, que lhe acompanha até hoje, talvez esse tenha sido o primeiro sinal de que sua vida seria pouco convencional.

.34



“Preto Velho é de Angola  
é de Angola, é de Angola  
Preto Velho é de Angola  
Protetor desse Cortiço  
Preto Velho é de Angola  
Protetor dos Angoleiros  
Preto Velho é de Angola  
Protetor do Mestre Abelha”







Nesse momento seu pai era farmacêutico, e sua mãe trabalhava alistando Jovens para o serviço militar. Sua criação foi dura e rígida, porém o ambiente que o cercava em Cajari, rico em natureza, lhe proporcionou muita liberdade.

Assim como o nome Cajari já diz, em Tupi, lugar com muita mata, e junto com a mata, está a encantaria; sua conexão, na maior parte das vezes, vinha por meio do contato com a natureza. Mestre Abelha, ainda quando criança, via seres vivos nas sementes do João Gomes, avistava cobras gigantes que subiam pelo pé de manga, conversava com plantas e até mesmo com pedras, e isso fazia dele motivo de chacota entre os irmãos e amigos; além disso, sofria muita repressão por parte dos pais. Dessa forma, Mestre Abelha encontrava seu refúgio na natureza e na encantaria.



Ainda pequeno, com cerca de 12 anos, se muda para a capital, São Luís, com seus pais e irmãos. Nesse momento, o conflito entre Mestre Abelha e seu pai se intensifica, sendo por duas vezes expulso de casa, tendo que viver semanas na rua. Porém, uma vez, enquanto trabalhava como office boy, ainda com 12 anos, caminhava pela rua quando ouviu uma música distante que lhe chamou a atenção; seguiu o som até chegar à praça, onde encontrou uma roda de capoeira. A roda acontecia no meio de uma praça, logo abaixo de uma árvore.

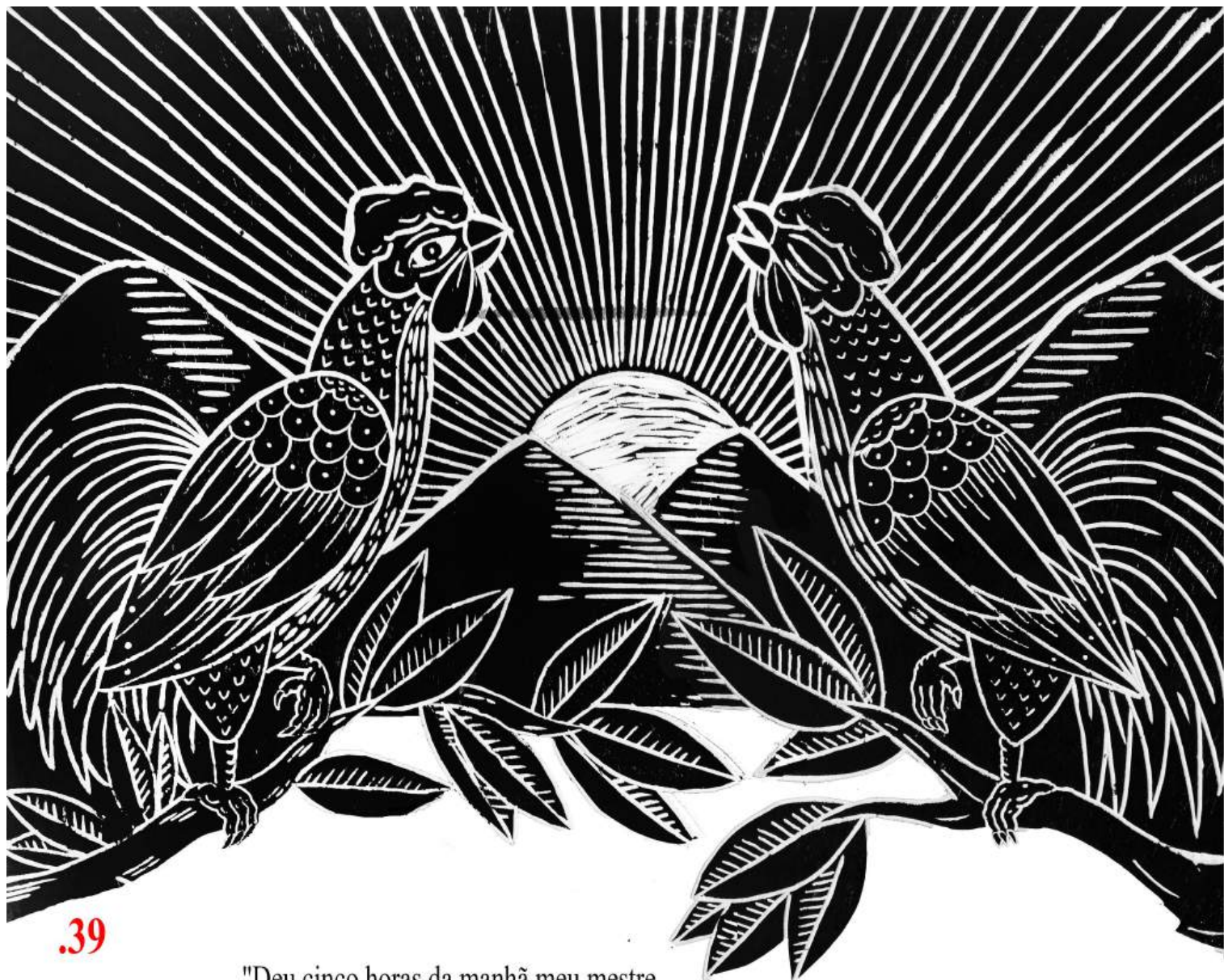
O som do berimbau, junto com a expressão corporal, lhe chamou muito a atenção. Naquele momento, a roda acontecia regada com uma boa cachaça que ficava no chão, logo ao lado da bateria. Mestre Abelha também viu muita liberdade naquela manifestação, uma liberdade que havia deixado para trás em Cajari, pois assim como a natureza, a capoeira é exuberantemente e verdadeira; ela é a potência criativa assim como a mata, a selva, porém também apresenta as suas verdades e seus perigos.





"Eu vi meu mestre eu vi  
Cantoria lá na mata  
São os pretos de Angola  
Vadiando na madrugada"

"Eu vou lá meu mestre eu vou  
Eu vou ver essa cantoria  
Se hoje eu não chegar  
Amanhã eu venho cá "



.39

"Deu cinco horas da manhã meu mestre  
O céu clareou  
O galo não cantou  
E a vadiagem continuou"

E assim Mestre Abelha incorpora a capoeira em sua vida como uma forma de refúgio e fortaleza, um espaço onde poderia expressar sua criatividade, longe da rígida criação de seu pai e dos problemas com sua família.

O primeiro Mestre de Mestre Abelha era chamado de Mestre Madeira, antigo capoeirista de São Luís. Mestre Madeira era um grande "brigador" e sua capoeira era voltada para o combate, uma capoeira dura, assim como sua forma de transmiti-la. Mestre Abelha se aproximou de Mestre Madeira, se tornando um de seus alunos mais dedicados.

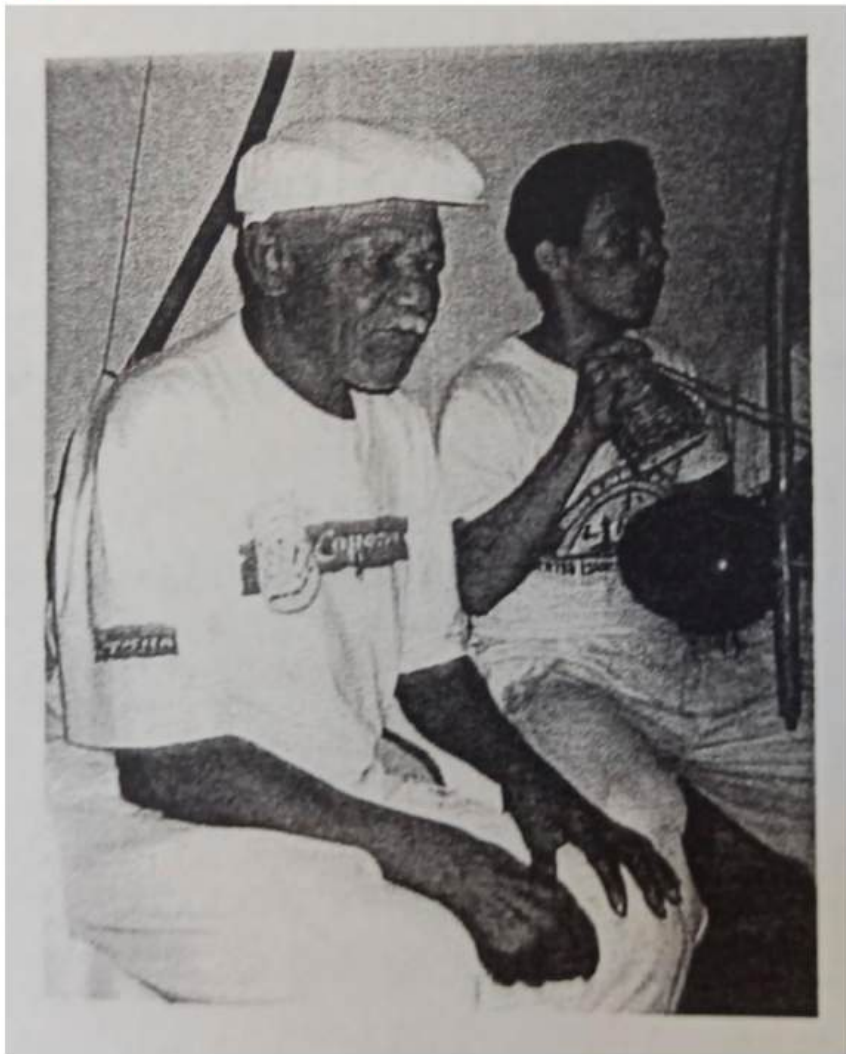


Com cerca de 18 anos, quando foi expulso de casa novamente, foi acolhido por Mestre Madeira e, em troca, deveria cuidar de sua academia, prestar segurança para o mestre e fazer outras tarefas de casa, como buscar água, limpar academia e etc.

O tempo foi passando, e a capoeira se tornou um modo de expressar sua revolta contra o mundo através da violência, sendo entre disputas de academias ou grupos, em rodas de rua, ou até mesmo em gangues, como “Os Pagões”, gangue formada e liderada por Mestre Abelha.

.40





Porém tudo muda no ano de 1998, quando Mestre Abelha tem a oportunidade de presenciar um jogo de Mestre João Pequeno em um evento de Capoeira Angola em São Luís do Maranhão; nesse momento Mestre Abelha se vê encantado pelos movimentos, sutilezas e cargas simbólicas contidas na Capoeira Angola, e especialmente, no jogo de Mestre João Pequeno.

João Pereira dos Santos, Mestre João Pequeno nasceu em 1917, na cidade de Araci, interior da Bahia, por escutar muitas histórias sobre os feitos do lendário capoeirista, e seu primo, Besouro Mangangá, símbolo de resistência, da capoeira da mandinga e de todo povo negro, Mestre João Pequeno queria se um bom “brigador”, e foi com Mestre Pastinha que João Pequeno encontrou a Capoeira Angola — não apenas como combate, mas principalmente como arte, filosofia e caminho.

Tornou-se um de seus discípulos mais próximos. Após a morte de Pastinha, foi ele quem reabriu o Centro Esportivo de Capoeira Angola, no Forte de Santo Antônio na cidade de Salvador, preservando os fundamentos de seu mestre.

Com muita esperança, Mestre Abelha escreve uma carta destinada a Mestre João Pequeno, em Salvador, Bahia, lhe pedindo a oportunidade de ser seu aprendiz.

Depois de alguns meses, Mestre Abelha é surpreendido por uma ligação de Mestre João Pequeno, que o convida para aprender Capoeira Angola e lhe oferece um pequeno espaço em sua academia, onde Mestre Abelha poderia dormir.



São Luís, de julho de 1998

Prezado Mestre

São Pequeno

É com muita honra que mando-lhe esta humilde carta com desejo de encontrá-lo com muita saúde, paz e em estado pleno de energia.

Mestre João Pequeno venho por meio desta pedir-lhe com muita humildade a esperança, a sua imbuída permissão para que eu possa trabalhar uma temporada junto a sua Academia, e seu grupo durante a minha estadia. Motivo pelo qual lhe peço esta estadia e a minha enorme admiração e respeito que tenho pelo Senhor, não só como Mestre, mas pela sua pessoa que até hoje luta por esta arte que tanto amamos que é a Capoeira.

Mestre, pedi para sair do emprego de vigilante para salvar a Capoeira, que para mim é necessária, essencial e especial na minha vida. Sei que estou sendo um pouco audacioso, mas quero que entenda a minha atitude, sou apenas um homem com muita força de vontade de aprofundar os meus conhecimentos sobre esta arte que tanto amo que é a Capoeira, estou disposto a deixar minha família aqui em São Luís, ajudar o Senhor de todas as maneiras que for possível, ter o Senhor como Mestre, família, cuidar da sua Academia, se necessário até dormir sobre o chão da mesma, ser para o Senhor um verdadeiro servo, tudo isto para poder estar presente e adquirir tudo que puder da arte Capoeira, quero ser mais um dos principais angulares da Nova Geração por modo pelo Senhor.

A vida da gente é um livro, a cada página que lemos aprendemos alguma coisa, e é através desta minha tua que chegou o momento meu, esperado de ler esta

preciosa página que está aí junto ao Senhor. Preciso  
 ir em busca de realizar meu sonho, pois estou na Capoeira  
 há muitos anos, mas só agora estou tendo uma oportu-  
 nidade de ir plácida e livre, aproveitar para expor toda a  
 minha vontade de crescer, de aprender, a cada instante  
 que formoscer na sua Academia, sou um homem  
 simples, de família humilde, em busca de um antigo  
 sonho e conto com sua preciosa ajuda. Mestre, se  
 tiver algo que o Senhor queira e tiver no meu alcance  
 com certeza farei.

Senhor sabia que aqui em São Luís, viro no meio de  
 uma Capoeira boa, sou do Grupo Tombo de Badura  
 há um ano do prof. Gauris ~~de~~ que o conheço há  
 muitos anos e o mesmo está me dando apoio total  
 porque tanto ele como eu, sabe o quanto vale a Capoeira  
 e sem sucedida, aceita e acima de tudo estar entre os  
 melhores, quero trazer para minha vida um pouco de  
 tudo que o Senhor sabe, sua malícia, seus movimentos,  
 seus ensinamentos e acima de tudo os seus princípios  
 de vida no mundo da Capoeira.

Aqui, termino pedindo seja qual for sua res-  
 posta, se possível entre um contato comigo o mais  
 rápido da seguinte forma pelo telefone (098) 231-6915,  
 ligue-me mesmo a cobrar, 9098(231-6915) ou pelo meu  
 endereço Rua do Perreio, 886 Centro - Cep: 65.015-370  
 São Luís - MA.

Um grande abraço

João Sérgio Coelho Silva  
 Alcega

Esse pequeno espaço era carinhosamente chamado por Mestre João Pequeno de Cortiço. Mestre Abelha e Mestre João Pequeno criaram uma relação de proximidade.

Mestre Abelha vivia com seu mestre e o acompanhava por toda a cidade de Salvador. Seu aprendizado na Capoeira Angola nesse tempo foi muito mais que no sentido estético, mas sim um aprendizado cotidiano, através da observação de seu mestre e do papel de João Pequeno na sua comunidade em Salvador.

Mestre João Pequeno era diferente dos outros mestres e capoeiristas que Mestre Abelha havia conhecido em São Luís.

Mestre João Pequeno era conhecido e respeitado por todos em Salvador, não apenas por sua destreza na capoeira, mas sim por sua maneira nobre de se expressar e de se relacionar com o mundo. Como dizia o próprio Mestre João Pequeno, "um homem valente é aquele que tem muitos amigos".



.45





Com o passar do tempo, Mestre Abelha volta a São Luís, e no ano de 1999, recebe o título de mestre, outorgado pelo próprio Mestre João Pequeno. Nesse momento, Mestre Abelha é recebido com estranhamento em São Luís, por sua maneira de expressar a capoeira; diziam que seu contato com a Capoeira Angola de Salvador teria tornado seus movimentos afeminados.

Enquanto Mestre Abelha se afirmava como angoleiro em São Luís do Maranhão, enfrentava a batalha de não pertencimento: ele jamais voltaria a ser considerado como um capoeirista da tradição maranhense, e ao mesmo tempo, jamais seria considerado um capoeirista angoleiro da Bahia, e é assim, nesse "meio", que Mestre Abelha começa a colocar a sua personalidade e seus sentimentos na prática, no ensinamento e nas tradições da capoeira angola.



# Academia de Capoeira Angola João Pequeno de Pastinho

CENTRO DE CULTURA POPULAR

Largo de Santo Antonio s/n — Salvador-Bahia

## CERTIFICADO

Certificamos que JULIO SERVID COELHO SERRA "Azelha"  
frequentou com assiduidade o Curso de Capoeira Angola nesta Academia  
obtendo PROFESSOR resultado, no periodo de 11 de JULHO  
a 31 de JULHO de 19 98

Salvador-Ba., 31 de JULHO de 19 98

João Pequeno de Pastinho  
A Direcção

[Assinatura]  
Aluno

A Escola Cortiço do Abelha tem sua raiz firmada nos fundamentos da Capoeira Angola de Mestre João Pequeno. Mas essa raiz é continuamente regada por diferentes experiências e vivências — ora doces, ora amargas — como com Os Pagões, a vivência em Cajari, nas ruas de São Luis e nas histórias de vida que passam por ali.

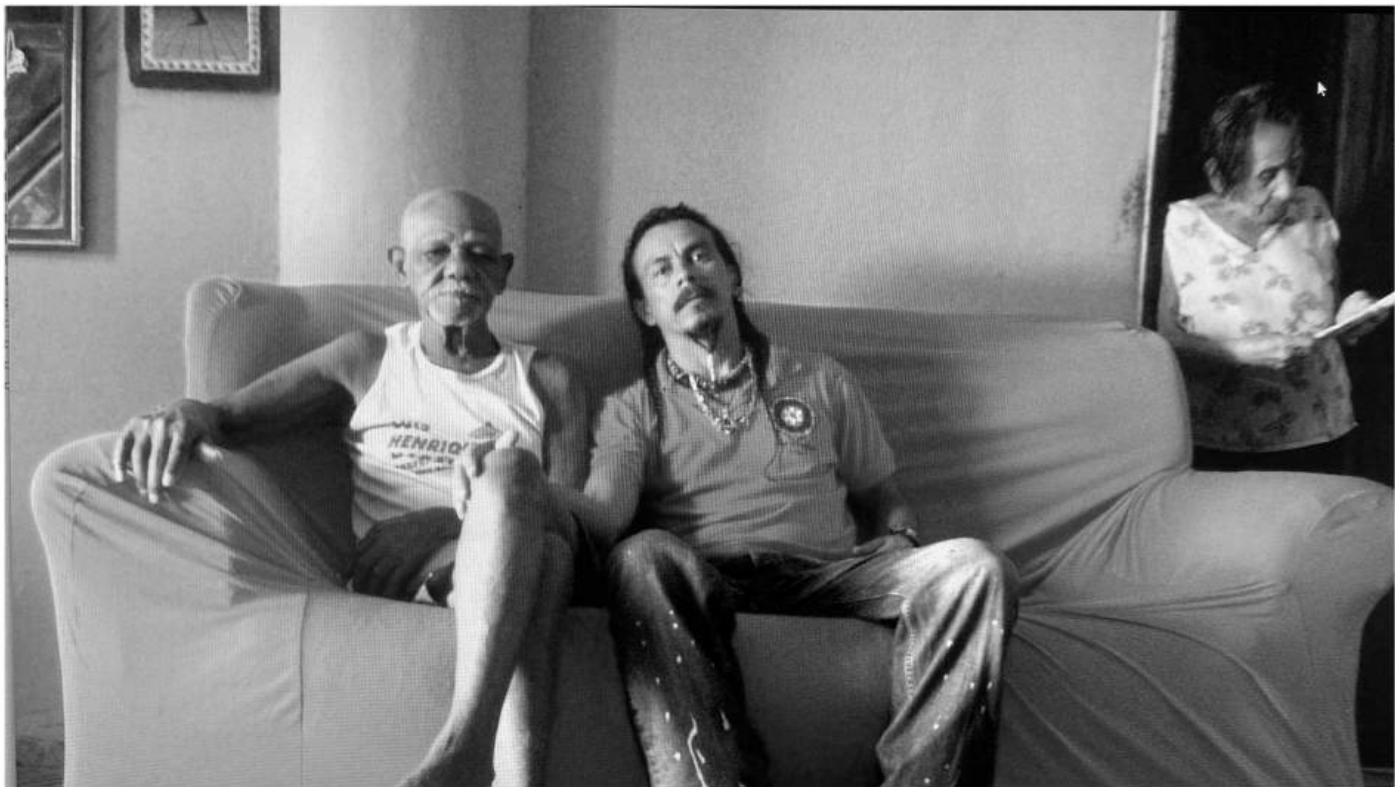
E dessa mistura que nasce um fruto singular: uma Capoeira alimentada pela potência e complexidade das pequenas e verdadeiras experiências e trocas. Uma Capoeira que se constrói com o convívio e a troca, no gesto e na mandinga cotidiana.

A trajetória de Mestre Abelha, como a de muitos mestres da Capoeira Angola, é marcada por saberes que não podem ser expressas de uma forma acadêmica. Ele é, uma pessoa que aprendeu as tradições e fundamentos da Capoeira Angola não apenas através de seu Mestre, mas por meio da escola da vida — descobrindo sua potência e individualidade, e improvisando com o que a vida lhe ofereceu. E é através dessa vivência que se revela a pedagogia da Mandinga.





.49



Como explica Tavares (2009), o saber na capoeira não é transmitido de forma linear, mas em camadas, em gestos, em situações. O mestre não ensina apenas movimentos: ensina a estar no mundo, a ler contextos, a agir com astúcia e com ética. Isso faz da roda um espaço de formação para a vida, onde se aprende a sobreviver e a criar. Em meio a tanta dificuldade, descobrir a sua individualidade para retomar a consciencia dessa força própria e de sua comunidade é, talvez, o grande objetivo da Mandinga.

## 6. INDIVIDUALIDADE E A GINGA



A roda da capoeira Angola é um reflexo profundo da ordem natural da vida. Ela não é apenas movimento físico, mas uma manifestação de forças invisíveis que moldam e orientam os caminhos dos capoeiristas no jogo — assim como orientam nossos próprios caminhos no mundo. No centro da roda, o ritmo do berimbau, em diálogo com os outros instrumentos da bateria, forma a espinha dorsal da capoeira: uma linguagem ancestral e sutil que constrói uma ponte entre os dois jogadores, que se comunicam por meio do corpo e da escuta.

É através desse ritmo que o capoeirista constrói sua identidade por meio da ginga. Embora a ginga seja uma base compartilhada, condicionada por um compasso, cada capoeirista desenvolve uma forma própria de gingar. A individualidade se manifesta aí, na maneira singular com que cada corpo absorve e expressa o fundamento.

Na capoeira Angola, essa individualidade é essencial. É ela que mantém os fundamentos vivos, dinâmicos e em constante transformação. Assim como cada ginga é única, cada pessoa compreende e transmite os ensinamentos de forma particular, o que impede que a tradição se cristalice em dogmas rígidos e imutáveis. A tradição, aqui, não é prisão — é raiz viva que se renova em cada corpo.

Mestre Pastinha, o guardião da capoeira Angola, escolheu o amarelo e o preto como cores do uniforme de sua academia, inspirado no time de futebol Ypiranga, de quem era torcedor apaixonado. Mestre Abelha, por sua vez, escolheu o laranja, inspirado na abelha africana e em homenagem à Holanda, país onde viveu por muitos anos.

Cada uniforme apresenta uma cor diferente, de acordo com a história do Mestre, mas o que realmente importa, está no fundamento que está sendo transmitido, que é só um, o fundamento da Capoeira Angola.

O mesmo funciona no momento da roda, o capoeirista pode propor movimentos, em um jogo de perguntas e respostas, assim o jogador expressa sua individualidade através de sua criatividade através de movimentos que ainda assim devem estar incorporadas a um ritmo, ditado pela bateria.







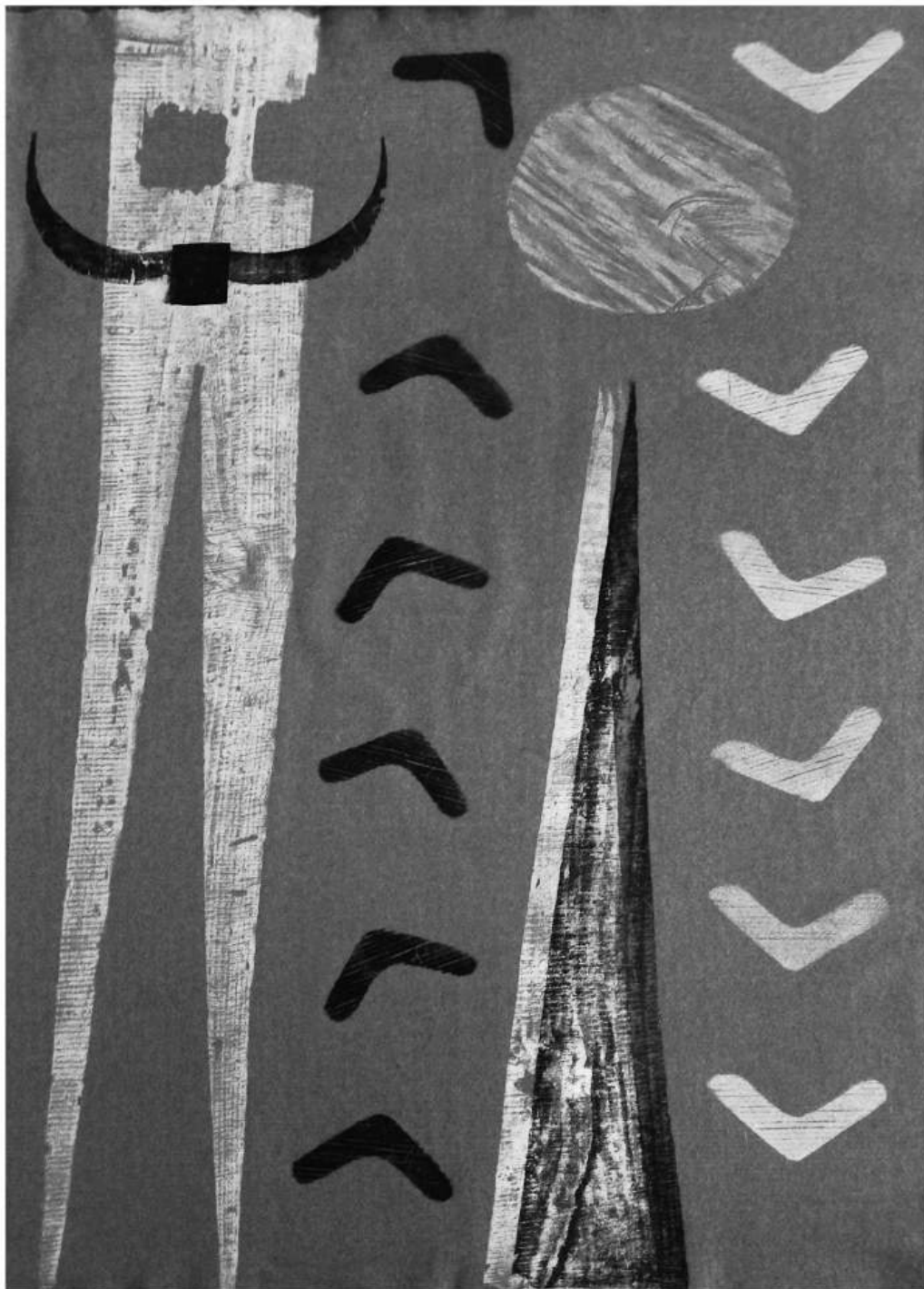


Antes de chegar em Portugal, Mestre Abelha viveu na Grécia durante 8 anos, chegando na cidade do Porto, disse que ouvir as pessoas falando português nas ruas era como música para seus ouvidos. Porém apesar da felicidade com esse reencontro com a língua Portuguesa, para conseguir a residência, Mestre Abelha teve que começar a trabalhar na construção civil como ajudante, trabalho esse que segue até hoje, além do trabalho pesado mestre abelha constantemente é chamado pejorativamente de "Malandro" simplesmente pelo fato de ser Brasileiro, ainda escutou diversas vezes que a Capoeira, seu verdadeiro ofício, nada mais era que um lugar para se criar galinhas.

Uma vez enquanto conversávamos, Mestre me disse que "O boi só aceita puxar a carroça, por que ele não tem consciência da força que ele possui", e acredito que o nosso encontro a capoeira e principalmente a nossa amizade me ajudou a retomar a consciência da potência que tenho como indivíduo, principalmente em um território estrangeiro,

onde a minha forma de ver o mundo são negadas ou rebaixadas.

A individualidade é construída através de vivências, por meio de aprendizados, independente da origem da pessoa, seja Cajamar, Cajari, Porto, Portugal ou Brasil, quando determinada pessoa se manifesta através de sua individualidade e a comunicação é transmitida para o próximo, ali se inicia o que podemos chamar de roda da vida, ali está a verdadeira capoeira, onde a mandinga está viva e ativa, alimentando a comunidade com inspiração e criatividade, gerando soluções para os percausos e dificuldades da vida.



A ginga, esse movimento sinuoso e constante, é a expressão mais visível da individualidade dentro da Capoeira Angola. E é justamente por meio da ginga que cada capoeirista conta sua história, revela sua ancestralidade, sua maneira de ler e responder ao mundo.

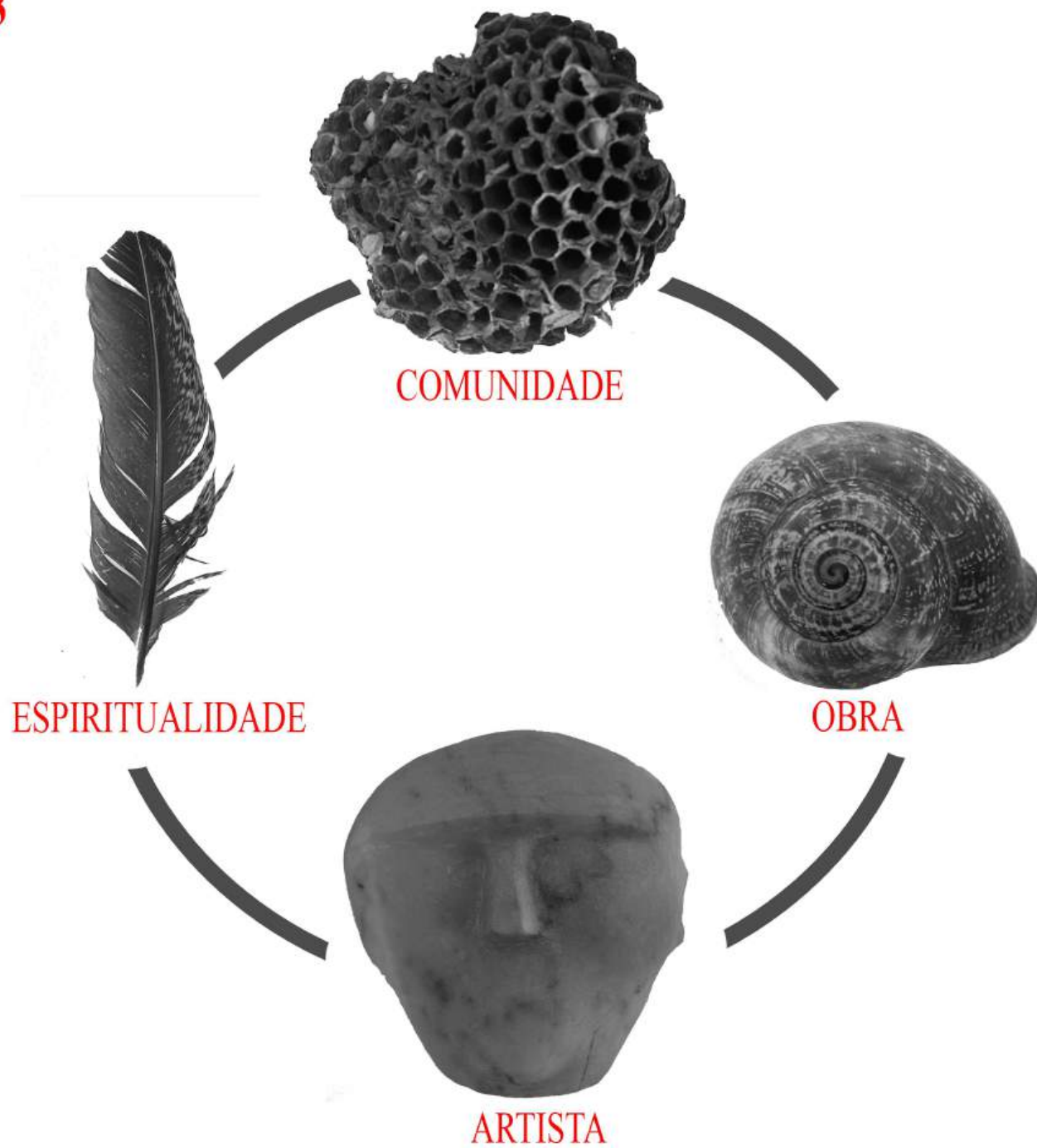
Como ensina a cosmologia iorubá, a criação é sempre uma negociação entre o individual e o coletivo. O artista se expressa a partir do alinhamento com seu Orí (consciência), mas essa expressão deve estar em harmonia com o mundo à sua volta.

Rowland Abiodun (2014) apresenta o diagrama da criação como um ciclo dinâmico:

Artista ↔ Obra ↔ Comunidade ↔ Espírito ↔ Artista.

Nesse sentido, a individualidade não é oposição ao coletivo, mas força que o renova.





Cada capoeirista tem sua ginga. E cada ginga é uma linguagem. Assim como disse antes, Mestre Pastinha escolheu o amarelo e preto, enquanto Mestre Abelha escolheu o laranja e preto. Ambos comunicam, ambos preservam e transformam. A tradição, quando viva, é dinâmica — não dogmática. E nós, como indivíduos, também estamos em constante transição, entre momentos de instabilidade e estabilidade. É esse movimento que constrói nossa identidade.

## 7. LADAINHAS, CORRIDOS, CHULAS E A ESCOLA DA VIDA

Durante a semana, Mestre Abelha e eu nos encontrávamos com frequência no café do Sr. Alfredo, que carinhosamente chamávamos de “Universidade”. Mestre dizia que ali tomávamos as aulas da “escola da vida”. Nossas conversas eram sempre acompanhadas por algumas doses de um bom bagaço, que apelidamos de “água de passarinho” — em referência ao ditado brasileiro “água que passarinho não bebe”, aludindo à cachaça.

Era nesse espaço que falávamos sobre as dificuldades do dia a dia, o trabalho e sobretudo, sobre a mandinga — e como ela se manifestava em nossas vidas como forma de resistência, inspiração e alimento espiritual. Ali, talvez de maneira não estética ou material, mas profundamente espiritual, praticávamos Capoeira Angola.

Entre goles e risos, escutei muitas histórias de sua vida: erros e acertos, alegrias e tristezas. Mas, acima de tudo, recebi conselhos. Direções. Alertas sobre caminhos a trilhar — ou a evitar.

Nos cantos da capoeira Angola, os mestre ensinam com ladainhas, corridos e chulas, o que o mundo e a vida os ensinou. Eles avisam, alertam, contando histórias, de quem caiu e levantou chorando, ou sorrindo.

Quando conheci a capoeira angola, e mestre Abelha, eu levava apenas 3 anos em Portugal, porém diferente de mim, meu Mestre e amigo, já havia sentido o peso invisível de não pertencer. E assim como o mestre canta para guiar o jogo, Mestre abelha também me contava suas histórias vividas na Europa, me alertando, e me motivando a continuar.



As ladainhas, os corridos e as chulas carregam mais do que melodia. São arquivos sonoros de um povo que aprendeu a guardar sua história na voz. Como pontua Tavares (2009), o canto na capoeira funciona como uma pedagogia oral, uma forma de transmissão que escapa ao controle da escrita e da norma institucional.

Cada canto é uma lembrança, uma provocação que inspira. Na tradição iorubá, a fala é sagrada. O poder da palavra (ọrọ) está profundamente ligado ao Asé — a força vital. Quando alguém canta com sentimento e verdade, sua voz movimenta forças.

Assim como na roda de capoeira, estar atento às ladainhas, corridos e chulas é de extrema importância. Ouvir uma palavra de força, ou um conselho de um amigo — mesmo que seja à mesa de um bar — tem um valor inimaginável. São essas palavras que nos ajudam a continuar gingando na roda da vida.



## 8. O INDIVIDUO E A COMUNIDADE

Com o tempo, fui aceitando minha individualidade e aperfeiçoando, cada vez mais, minha maneira de me expressar no mundo, assumindo a arte como forma de comunicação e autoafirmação. Na roda de capoeira Angola, a bateria dita o compasso, que é a ponte que permite a comunicação entre os dois capoeiristas. Cada movimento é uma fala: uma pergunta, uma resposta, uma negação ou uma afirmação. O capoeirista afirma sua individualidade através da ginga, e o coletivo se constrói por meio da comunicação, que, por sua vez, se torna ponte para a espiritualidade.

De modo parecido, dei início à construção da minha comunidade em Portugal. Cheguei ao Porto com minha história, minha maneira de ver o mundo — mas também preparado e aberto a novas vivências. Assim como na capoeira Angola, viver em outro país exige atenção e cuidado: é preciso reconhecer os sinais e responder com respeito e criatividade. A individualidade não se perde; ao contrário, ela se refina no encontro. Através das relações, fui encontrando outras pessoas com quem partilhar sonhos e dores, gestando, aos poucos, uma nova comunidade.

Lembro que trabalhava como garçom em um restaurante na Rua da Picaria, na cidade do Porto. Ali conheci muitos brasileiros, mas um deles sempre me dizia que eu deveria conhecer uma amiga que ele havia feito em Portugal — uma brasileira que pesquisava e trabalhava com os mesmos temas que me interessavam: a cultura popular brasileira e suas manifestações culturais e espirituais. Ele dizia que ela se chamava Thais e que tínhamos muita coisa em comum.

Em um dos encontros em que Mestre Abelha e eu tomávamos uma cerveja e conversávamos sobre a vida, ele comentou algumas vezes sobre uma menina por quem estava apaixonado. Dizia que era uma pessoa incrível e que eu precisava conhecê-la. Ela também treinava capoeira Angola, e seu apelido era Mortalha.



Num sábado de treino de capoeira, tive a oportunidade de conhecer Mortalha. Não chegamos a conversar muito, e, na época, ela vivia na cidade de Aveiro, por isso não podia participar dos treinos toda semana. Com o tempo, em um dos dias de confraternização pós-treino, descobri que ela se chamava Thais — e que, incrivelmente, era a mesma pessoa que meu colega de trabalho havia mencionado meses antes.

.55

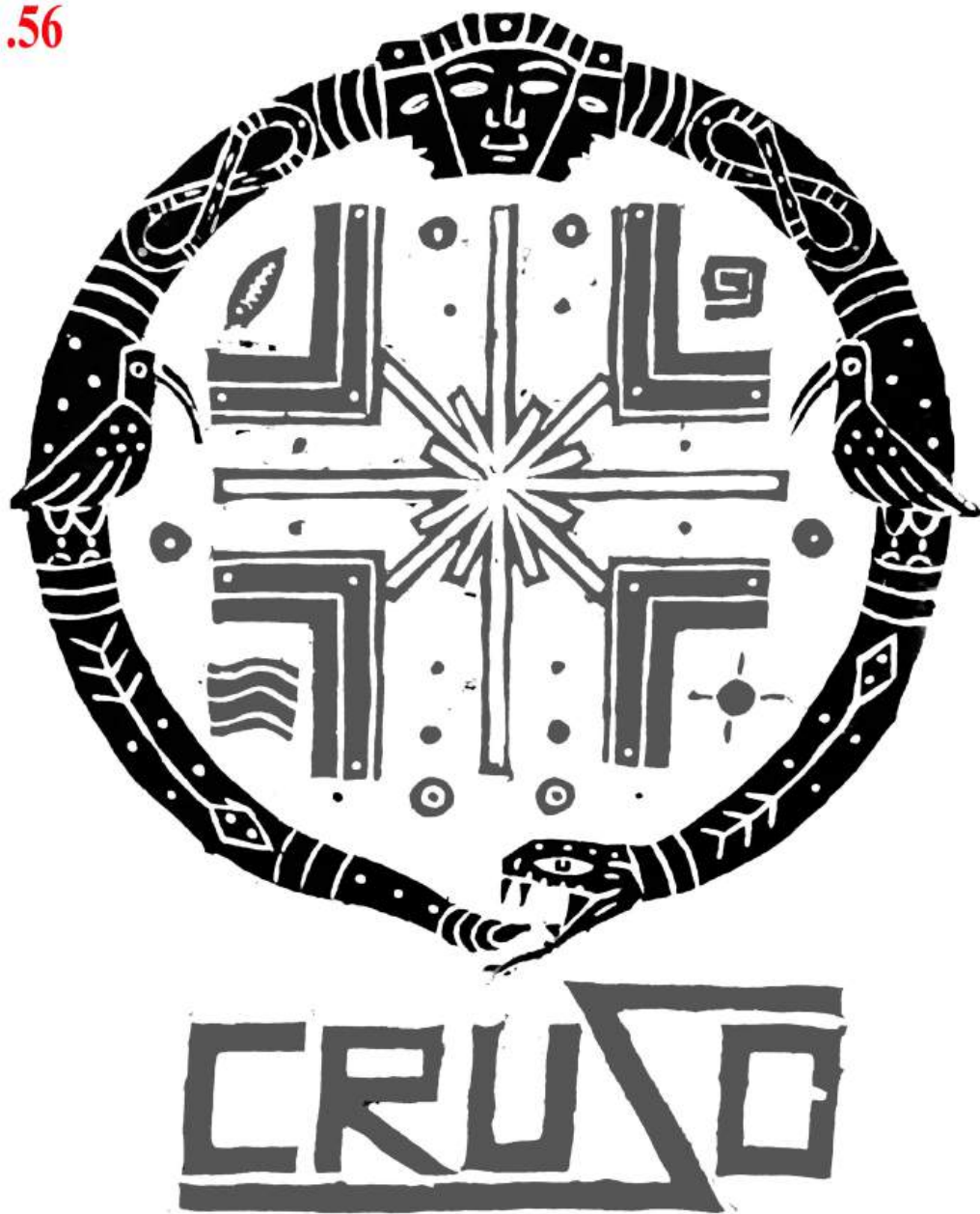


Mortalha nasceu na cidade de Turmalina, em Minas Gerais, Brasil, mas se mudou ainda pequena para a cidade de Vinhedo, em São Paulo. No entanto, nunca esqueceu suas raízes do interior mineiro, nem sua relação com as manifestações populares de lá, como a catira, o canto de mutirão e a dança do vilão.

Depois de um tempo, Thais passou a viver no Porto, onde desenvolveu sua pesquisa e trabalho intitulado Dança em Cruzeiro, que explora a manifestação criativa dentro do campo da encruzilhada — um espaço liminar e potente, onde diversas influências se entrecruzam, mas de onde se manifesta a consciência individual por meio do batucar, cantar e dançar.

Thais Mortalha transmite a prática do Cruzeiro através de diversas manifestações populares brasileiras que fazem parte de sua trajetória de vida, como o maracatu, a congada e a capoeira Angola.

.56





Com o tempo, e nossa amizade foi crescendo. Mortalha e Mestre Abelha acabaram iniciando um relacionamento, e eu comecei à prática do Cruzo, da qual faço parte até hoje, como aprendiz e também como mediador.



.58



O mais interessante é perceber que o fundamento da capoeira Angola transpõe barreiras culturais e linguísticas. Seu princípio está ligado ao íntimo, ao pessoal e ao individual. Durante esses anos na capoeira Angola, tive a oportunidade de conhecer pessoas de países como Romênia, Alemanha, Itália e Grã-Bretanha que praticavam a capoeira Angola e assumiam a filosofia contida nela como sua maneira de ver o mundo.

Um exemplo disso é o caso de Gabi Bruxa. Recordo que Bruxa foi levada por um amigo a um dos treinos de capoeira Angola na escola do Cortiço do Abelha. No final do treino, ela disse — com um português carregado de sotaque espanhol — que uma amiga de um curso de dança havia lhe recomendado a capoeira Angola, dizendo que era uma prática que, provavelmente, ela iria gostar muito.

Gabi Bruxa nasceu na cidade de Nova York, nos Estados Unidos, filha de imigrantes — pai espanhol e mãe colombiana — que haviam se mudado para os Estados Unidos em busca de uma vida melhor. Gabi cresceu em guetos de latino-americanos e conta que, quando criança, falava apenas espanhol, tendo aprendido inglês apenas ao entrar na escola. Ela foi criada nesse espaço do “entre”: Gabi não podia se considerar colombiana ou equatoriana, e muito menos estadunidense, pois sofria muito preconceito por carregar a cultura e os traços latinos.

Seus pais se divorciaram quando ela ainda era pequena, e Gabi viveu mudando de cidade em cidade com a mãe. Aos 16 anos, foi viver com o pai, com quem mantinha uma relação difícil, mas que lhe ensinou a poética do cotidiano. Com ele, Gabi aprendeu a encontrar inspiração nas pequenas coisas e nos momentos simples da vida.

Com o tempo, Gabi cursou Letras e encontrou, na escrita e nas artes plásticas, um refúgio e um espaço para expandir sua criatividade.



.59

Após se formar, Gabi veio viver na Europa, onde passou a trabalhar como professora de inglês. Viveu na República Tcheca, depois na Galícia, onde cursou o mestrado em artes plásticas, e, finalmente, mudou-se para a cidade do Porto, em Portugal, para realizar um curso de dança.

Gabi Bruxa não apenas continuou a prática da capoeira Angola, mas reconheceu em seus fundamentos a mesma beleza e poética do cotidiano que havia aprendido com seu pai. Hoje em dia, Gabi é uma aluna formada e transmite os fundamentos da capoeira Angola por meio de seu trabalho com a arte-ação, através do projeto Corpo Cotidiano, onde ensina a poética da vida e a arte-ação a partir dos símbolos contidos no cotidiano.



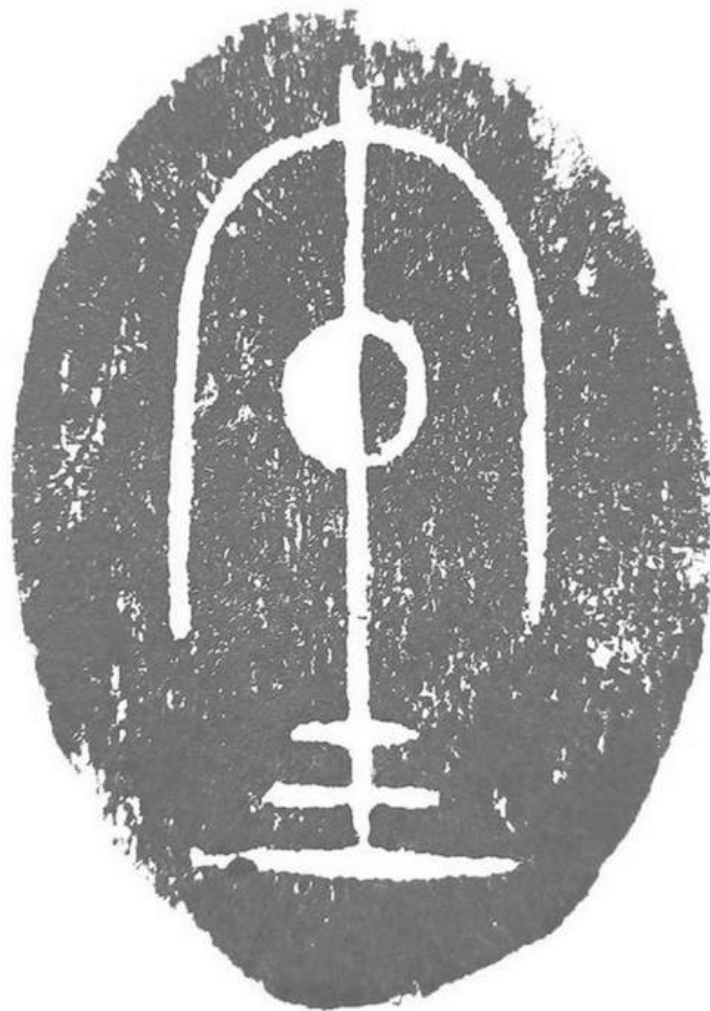




O tempo foi passando, Gabi e eu começamos um relacionamento que hoje já dura 5 anos e que teve como fruto o projeto casa Massapê. Casa Massapê surgiu a partir da ideia de podermos desenvolver nossos projetos de forma conjunta colocando em prática os nossos ideais como angoleiros, e artistas imigrantes, Transformamos a arte em uma ferramenta viva de comunicação, ativismo e aterramento, como uma metodologia ancestral e contracolonial que rompe a separação entre arte e vida, valorizando o conhecimento incorporado em nossas experiências cotidianas, comunitárias e espirituais.

O nome do projeto foi dado por nosso Mestre. Massapê é um nome de um barro, muito utilizado para a construção de casas no Brasil, casas essas conhecidas como casas de pau a pique, ou taipa. Casas essas muito populares na época do Brasil Colônia, que surgiram do resultado da confluência entre técnicas portuguesas, indígenas e africanas.

.62



"Quem não sabe andar  
Pisa no Massapê e escorrega  
Pisa no Massapê e escorrega  
Pisa no Massapê e escorrega"

Esse corrido da capoeira Angola, de domínio público, faz uma relação entre a experiência na vida e a necessidade de caminhar com cuidado, para não escorregar nas horas de dificuldade e provação. Quando Mestre Abelha deu esse nome ao nosso projeto, sabia das dificuldades que iríamos enfrentar. E, assim como no corrido, tivemos que andar com cuidado, com firmeza e com muita fé para conseguir seguir trabalhando com a arte e com os fundamentos da capoeira Angola.

Gabi Bruxa e eu começamos a viver juntos, e o projeto Massapê era, literalmente, o nosso quarto — era ali que trabalhávamos. Naquele momento, eu trabalhava 30 horas por semana em um restaurante, estudava na universidade e ainda me dedicava com afinco ao nosso projeto, para conseguir uma renda extra, pois, do contrário, o dinheiro não era suficiente para nós dois. Bruxa ainda tinha o visto de residência espanhol, e, por isso, não podia trabalhar legalmente em Portugal. Mesmo assim,

conseguia fazer alguns extras lavando pratos em um restaurante nos finais de semana, recebendo apenas 3 euros por hora.

Lembro que, muitas vezes, precisávamos vender nossas coisas — como livros e discos de vinil — para conseguir pagar o aluguel.

E então uma vez, quando ainda vivíamos na rua da Picaria, dividíamos um apartamento de tres quartos entres 6 pessoas, todos imigrantes, uma vez durante um dia de chuva, uma parte do teto do nosso quarto caiu, acabando por chover dentro do quarto, destruindo algumas de nossas obras, isso acabou por nos obrigar a buscar outro lugar pra viver e pra continuar com o nosso projeto.





Nesse momento Mestre Abelha e Mortalha também buscavam outro lugar para viver, e tivemos a ideia de buscar um espaço onde todos nós poderíamos viver, e ao mesmo tempo colocar em prática nossos projetos no caso a Escola de Capoeira Angola Cortiço do Abelha, O cruzeiro, e Massapé.

O aluguel na cidade do Porto já estava muito alto, e depois a dificuldade para se conseguir uma casa ou apartamento sendo imigrante brasileiro é ainda pior, havia ocasiões em que os senhorios nos pedias de 6 a 10 meses de fiança para nos garantir o aluguel do espaço. Depois de muita procura encontramos uma casa com três quartos no bairro do Bonfim, a casa era muito antiga, e estava repleta de entulho na entrada.

Pouco antes da mudança, mestre abelha e eu tivemos de tirar todo o entulho da frente da casa, mas fizemos isso com a maior alegria, pois sabíamos que finalmente iríamos ter a oportunidade de ter um espaço nosso,

isso representava muito mais que um lugar pra viver, ou um espaço para colocar os projetos para funcionar, mas finalmente teríamos um espaço seguro para por em prática os fundamentos comunitários e culturais que nos foram tirados desde o início do nosso processo migratório.

Logo na primeira noite, logo após a mudança, com a casa ainda para limpar e organizar, sentamos na mesa da cozinha e fizemos um sorteio para decidir o nome do espaço que iríamos colocar nossas atividades, viver, e mais que nada, instaurar nosso modo de estar em comunidade. Depois de muita conversa e muito vinho, chegamos a conclusão que o nome do espaço seria "Casa Maria de Cula", o nome da avó de Thaís Mortalha.





Maria Alves dos Santos, conhecida como Maria de Cula, foi uma mulher forte e uma referência comunitária em Turmalina, na região do Alto Jequitinhonha, em Minas Gerais. Mãe de quinze filhos, parteira e “mãe de leite”, sustentou sozinha sua família após ficar viúva. Mesmo analfabeta, teve grande atuação social, cultural e política, sendo benzedeira e participante ativa em festas tradicionais e manifestações culturais, como a Folia de Reis, São João e a Dança do Vilão.

Aprendeu a ler e escrever depois dos 60 anos, mas faleceu em 2009 antes de realizar o sonho de escrever cartas com as próprias mãos. Maria de Cula representa a sabedoria popular e, mais do que tudo, o respeito pelo valor comunitário. Por isso, adotamos seu nome para representar a força que queríamos estabelecer no novo espaço.

.65





Como não poderia ser diferente, a partir daí construímos o espaço com muito esforço — quebrando paredes, limpando, pintando — e, ao mesmo tempo, colocando em prática nossos projetos, promovendo eventos, aulas e festas. Sempre com o compromisso de manter vivo o ideal comunitário e, acima de tudo, manter as contas pagas, o que dependia diretamente dos nossos trabalhos extras fora da casa.

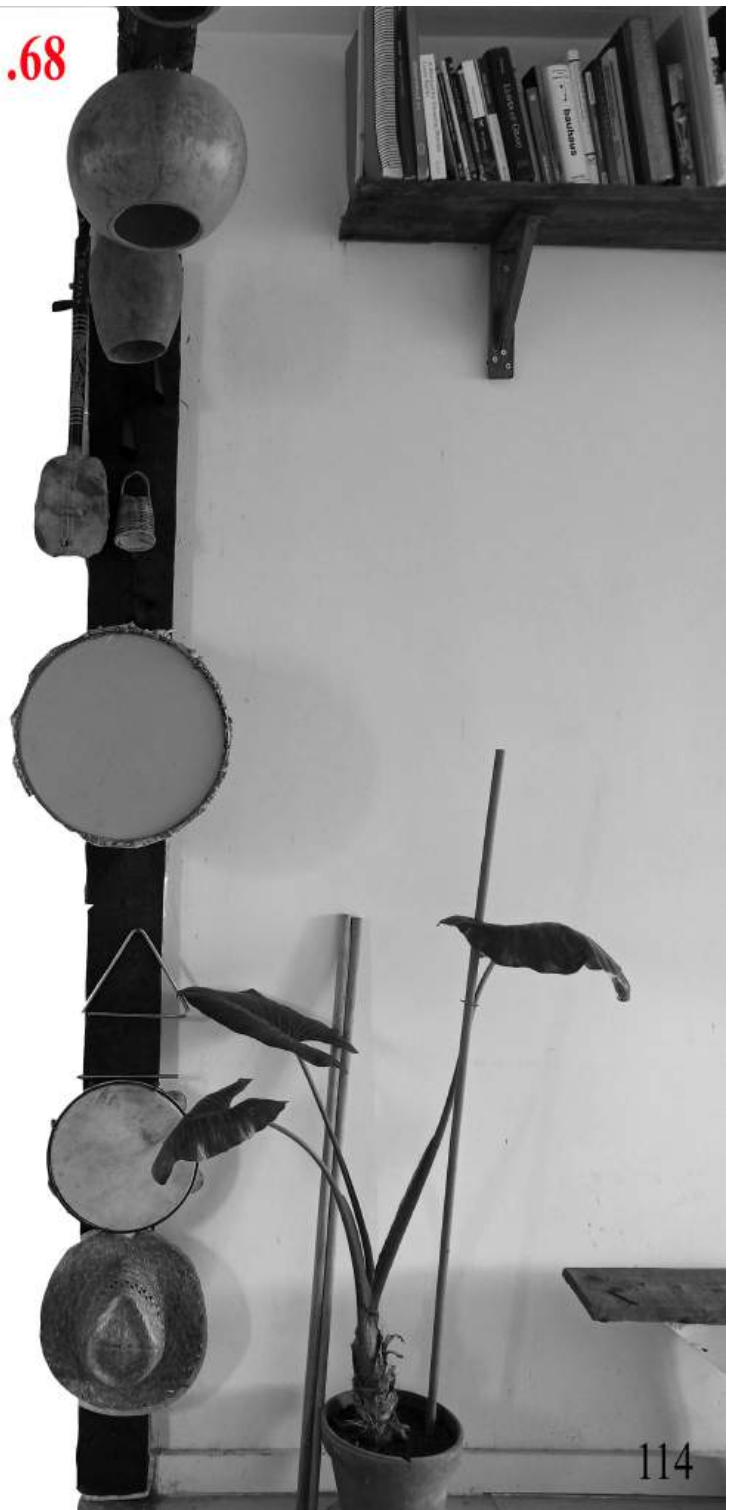
.66





Com o tempo, a casa foi se estabelecendo e nossa comunidade foi crescendo. Além das pessoas que iam e vinham por conta dos eventos e aulas, Dona Natércia e o Sr. Paulo — ambos portugueses, vizinhos da casa ao lado — estavam sempre presentes em nosso espaço. Mais do que participar das atividades, tornaram-se parte da nossa comunidade.

Em contextos de dificuldade — de recursos, de estrutura, de reconhecimento — é justamente aí que brota o cuidado coletivo. A precariedade, que para muitos é vista apenas como ausência, também pode ser território de criação, resistência e afeto.





Para quem chega a um novo país carregando saudades, sotaques e esperanças, é na comunidade que se encontra abrigo. Na ausência de caminhos fáceis, os vínculos se tornam pontes. Assim como Dona Natércia e o Sr. Paulo estavam sempre presentes em nossa casa, ajudando e apoiando, nós também estávamos disponíveis quando precisavam — fosse em coisas simples, como um pouco de sal ou açúcar que faltava, fosse em momentos mais delicados, como idas ao médico, apoio emocional ou conversas profundas, que sempre nos faziam crescer.

.69





Sr. Paulo é poeta, músico e comunista. Nasceu em Gaia, e me encantava ver como, apesar da barreira cultural, ele tinha uma facilidade em captar algumas das filosofias da capoeira. Desde o início da nossa amizade, sua presença era cheia de energia nos eventos e festas.

Já Dona Natércia, irmã mais velha de Sr. Paulo, apesar da idade, adorava música e se encantava com a capoeira. Chegava até a tocar conosco e, nos eventos, estava sempre convidando as pessoas para dançar.

Apesar das dificuldades e das lutas que marcam o caminho, participar ativamente da construção de um espaço como este é, para mim, um privilégio raro. Poder manifestar minha individualidade — como pessoa, angoleiro e artista — dentro de uma comunidade que me acolhe e se reconhece nas minhas expressões é um gesto de liberdade profunda, que poucas pessoas têm a chance de vivenciar.

.70





Hoje, posso dizer com orgulho que pertenço a uma comunidade verdadeira — um coletivo no qual minha comunicação artística e minhas vivências não apenas são compreendidas, mas também inspiram. E, nesse ciclo de troca, me vejo continuamente inspirado pelas histórias, gestos e afetos que compartilho com quem caminha ao meu lado.

A Casa Maria de Cula representa muito mais do que um espaço físico. Ela se conecta diretamente aos fundamentos ancestrais de convivência e cuidado coletivo. É um solo fértil onde a memória e a ancestralidade se entrelaçam ao presente, resgatando valores que resistem ao tempo: a solidariedade, a partilha, o respeito aos saberes diversos.

Assim também deveria ser a arte. Quando nasce da vivência, do cotidiano, ela ultrapassa a função de comunicar — ela se torna ponte. Toca o outro e o convida a viver poeticamente, a ver o mundo com outros olhos. É aí que a arte se torna espiritual.

.72



Como costuma dizer meu amigo Mestre Abelha:

"A maior mandinga de todas é a amizade."

.73





.74



## 9. CONCLUSÃO

O ciclo da criação não se fecha no artista. Como aponta Rowland Abiodun (2014), a arte só cumpre sua função quando retorna ao coletivo, quando ecoa no outro. A obra de arte, assim como a roda de capoeira, não é feita para ser contemplada em silêncio, mas para ser vivida, respondida, reencenada.

Esse movimento de ida e volta entre o eu e o nós está na essência da mandinga. Ela se realiza no momento em que o gesto individual alimenta a comunidade. Como a ladainha que abre a roda, como o toque da bateria que dá sentido ao jogo — a mandinga se revela quando se compartilha. E no sistema produtivista, e individualista em que vivemos, isso é um ato revolucionário de desobediência.

E foi ao lado de pessoas como Gabi Bruxa, Mestre Abelha, Thais Mortalha, Sr Paulo e tantos outros que compreendi essa verdade. A roda da vida, como a roda da capoeira, gira quando há escuta, quando há respeito, quando há troca.

A mandinga, nesse sentido, é mais do que uma feitiçaria. É uma ética. Uma filosofia que reconhece a potência do indivíduo sem romper com a força do coletivo. E é isso que este livro tenta expressar: que a vida, quando vivida com mandinga, toda e pequena expressão individual e coletiva é um ato poético e espiritual, de resistência e desobediência contra o sistema.

# BANZELIRO



EXIBIÇÃO DO DOCUMENTÁRIO  
“DA FISSURA”

EXPOSIÇÃO  
“MANDINGA - A ARTE COMO  
DESOBEDIÊNCIA ESPIRITUAL”

DJ SET - SANTO AGITO

75



<https://www.youtube.com/watch?v=-3Ce7XhQRcE>

Link com video registro da exposição / projeto “ Mandinga - A arte como desobediência espiritual”, apresentado dia 21/09/2025.

## Referências Bibliográficas

Abiodun, R. (2014). \*Yoruba Art and Language: Seeking the African in African Art\*. Cambridge University Press.

Assunção, M. R. (2005). \*Capoeira: A History of an Afro-Brazilian Martial Art\*. Routledge.

Pastinha, V. (1988). \*Capoeira Angola\*. Salvador: Fundação Gregório de Mattos.

Rego, W. (1968). \*Capoeira Angola: ensaio sócio-etnográfico\*. Salvador: Itapuã.

Tavares, J. C. (2009). Corpo, memória e identidade: Capoeira Angola como prática educativa. \*Revista Brasileira de Educação\*, 14(41), 139–152.

## Lista de Imagens

Imagem .01 - Paróquia de São Sebastião, Cajamar, SP, Brasil

Imagem .02 - Xilogravura de São Sebastião - Bruno Lopes de Lorenzi - 2018

Imagem .03 - Escultura Iorubá - Cabeça de Olokun

Imagem .04 - Chapéu de cangaceiro com corrido de capoeira (domínio público)

Imagem .05 - Assemblagem- Ex-voto de madeira com navalha - Bruno Lopes de Lorenzi, 2024,

Imagem .06 - Recorte do registro fotográfico da exposição da cabeça de Lampião e seu bando em praça pública, com intervenção de um trecho de um corrido de capoeira

Imagem .07 - Recorte de uma fotografia da imagem de Nossa Senhora Aparecida, acompanhada por um trecho de um corrido de capoeira

Imagem .08 - Assemblagem- Fotografia da família materna com pica fumo (canivete) do avô - Bruno Lopes de Lorenzi, 2023

Imagem .09 - Cabaça

Imagem .10 - Imagem de são Jorge, acompanhada de reza popular de proteção.

Imagem .11 - Saquinho de doces distribuídos no dia de Cosme e Damião

Imagem .12 - Xilogravura "Ibejis" - Bruno Lopes de Lorenzi, 2024

Imagem .13 - Colégio Suzana Dias, Cajamar, SP, Brasil

Imagem .14 - xilogravura "Encruza" - Bruno Lopes de Lorenzi, 2018

Imagem .15 - Pequena imagem de Santo António que pertencia a Tia Nega, acompanhada por uma reza popular de Santo António

Imagem .16 - Imagem de realismo mágico criada por IA segundo descrições das recordações de infância.

Imagem .17 - Imagem de realismo mágico criada por IA segundo descrições das recordações de infância.

Imagem .18 - Fotografia do Tataravô José Félix Soares

Imagem .19 - Árvore genealógica da família por parte de avó paterna

Imagem .20 - Fotografia de um dos Tios Avos, montado a cavalo, na cidade de Bom Conselho, Alagoas, Brasil

Imagem .21 - Fotografia do Sertão de Logradouro, Alagoas, Brasil

Imagem .22 - Xilogravura sobre fotografia de Padre Cícero e ex votos, Maceió, Alagoas, Brasil - Bruno Lopes de Lorenzi, 2019.

Imagem .23 - Xilogravura sobre fotografia de um senhor bêbado e sua bicicleta, na cidade de Logradouro, Alagoas, Brasil - Bruno Lopes de Lorenzi, 2019.

Imagem .24 - Escultura em madeira - Bruno Lopes de Lorenzi, 2020

Imagem.25 - Quadro de Santa Luzia trazido do Brasil durante a viagem a Porto, acompanhado por ditado popular brasileiro

Imagem .26 - Fotografia de Mestre Pastinha.

Imagem .27 - Xilogravura "Cortiço do Abelha"- Bruno Lopes de Lorenzi, 2021

Imagem .28 - Fotografia de um dos convívios no bar da Angela.

Imagem .29 - Imagem de Cosme e Damião

Imagem .30 - Xilogravura "vadiagem" - Bruno Lopes de Lorenzi, 2023

Imagem .31 - Xilografias "pássaro preto" - Bruno Lopes de Lorenzi, 2024



Imagem .32 - Fotografia de Mestre Abelha, no bar da Angela

Imagem .33 - Xilografia " Oxóssi" - Bruno Lopes de Lorenzi , 2022

Imagem .34 - Fotografia de Mestre Abelha em festa de São João, em São Luís do Maranhão, Brasil

Imagem .35 - Recorte da Xilografia " Preto Velho" - Bruno Lopes de Lorenzi , 2024

Imagem .36 - Recorte da Xilografia " Preto Velho" - Bruno Lopes de Lorenzi , 2024

Imagem .37 - Xilogravura "O boi" - Bruno Lopes de Lorenzi, 2019

Imagem .38 - Recorte da Xilografia "Cantoria" - Bruno Lopes de Lorenzi , 2024

Imagem .39 - Recorte da Xilografia "Cantoria" - Bruno Lopes de Lorenzi , 2024

Imagem .40 - Fita cassete do cantor Barro Galeno, muito escutado por Mestre Abelha na sua juventude.

Imagem .41 - Foto de Mestre Abelha e mestre João Pequeno

Imagem .43 e .44 - Carta enviada por mestre Abelha a mestre João Pequeno.

Imagem .45 e .46 - Lugar onde dormia Mestre Abelha dentro da academia de Mestre João Pequeno.

Imagem .47 - Certificado de professor de Mestre Abelha, graduado por Mestre João Pequeno.

Imagem .48 - Foto de Mestre Abelha e mestre João Pequeno

Imagem .49 - Foto de Mestre Abelha, mestre João Pequeno e sua esposa, chamada de mãezinha por Mestre Abelha

Imagem .48 - Foto de Mestre Abelha e mestre João Pequeno

Imagem .49 - Foto de Mestre Abelha, mestre João Pequeno e sua esposa, chamada de mãezinha por Mestre Abelha

Imagem 50 e 51 - Recorte da xilogravura “Ritmo” - Bruno Lopes de Lorenzi -2023

Imagem .52 - recorte da xilogravura "Metafísica"- Bruno Lopes de Lorenzi, 2022

Imagem .53 - Diagrama explicando a relação entre artista, obra, comunidade, e espiritualidade

Imagem .54 - Fotografia de caxixi, baqueta e pedra, partes do Berimbau

Imagem .55 - fotografia de Mortalha e mestre Abelha

Imagem .56 - xilogravura "Cruzo" - Bruno Lopes de Lorenzi, 2021

Imagem .57 e .58 - Bruno Coruja e Thais Mortalha na apresentação do Cruzo no evento "Entrecortiço" na cidade do Porto em 2022. Registro fotográfico de Liliana Fontoura

Imagem .59 - Foto de Gabi Bruxa quando criança

Imagem .60 - Matriz de xilogravura feita pela artista Gabi Bruxa, 2021

Imagem .61 - Performance, "Aquele que afunda na terra e não morre" por Gabi Bruxa e Bruno Lopes de Lorenzi.

Imagem .62 - Logo de Casa Massapê

Imagem .63 - Imagens da primeira casa Massapê, na rua da Picaria, Porto , Portugal, 2020.

Imagem .64 - Logo da Casa Maria de Cula

Imagem .65 - Fotografia de Casa Maria de Cula

Imagem .66 - Casa Maria de Cula durante a reforma

Imagem .67 - Foto de Gabi Bruxa e Mestre Abelha durante a reforma da Casa Maria de Cula, acompanhado por corrido da capoeira

Imagem .68 - Fotografia de Casa Maria de Cula

Imagem .69 - Treino do Cortiço do Abelha na Casa Maria de Cula

Imagem .70 - Fotografia de Sr. Paulo assinando dedicatória em seu livro de poesias.

Imagem .71 - Treino do Cruzeiro em Casa Maria de Cula

Imagem .72 - Gabi Bruxa trabalhando em cerâmica em Casa Maria de Cula

Imagem. 73- Convívio em Casa Maria de Cula

Imagem 74 - Foto de Mestre Abelha, Bruno Coruja, Gabi Bruxa, Sr. Paulo e Thais Mortalha.

Imagem 75 - Cartaz de divulgação da exposição de apresentação do projeto “Mandinga - a arte como desobediência espiritual”, no dia 21/09/2025, no centro cultural Casa Maria de Cula.