

# “O famoso ‘Julinho Romão’, ‘mestre em bagunçar’”: uma análise sobre as narrativas da capoeira de Júlio Romão em Belém-PA (1990-1993)

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.18601973>

Andreza Rayanne Alves Santos (Pós-Graduanda em Linguagens e Artes na Formação Docente/IFPA)

E-mail: andreza.alves.0401@gmail.com

Carlos Daniel Matos Nascimento (Mestrando em Educação PPGEd/UEPA)

E-mail: matosdaniel2014@gmail.com

**Resumo:** O estudo se insere no contexto das últimas décadas do século XX, quando a capoeira em Belém-PA transitava entre marginalização social e valorização cultural. As narrativas sobre Mestre Júlio Romão, registradas em jornais locais, revelam tensões: ora ele é apresentado como desordeiro, ora como guardião de uma prática ancestral ligada à identidade afro-brasileira. Assim, o objeto de pesquisa são as divergências nas representações da capoeira de Romão na cidade, evidenciando-o como uma figura controversa. Para Baccino (2013), Belém participa do processo de revalorização da capoeira como elemento da ancestralidade africana, refletindo suas múltiplas facetas e funções sociais. A ambiguidade das representações jornalísticas levanta a questão: por que a mesma figura é retratada de modos tão opostos? Assim, o objetivo da pesquisa é compreender as narrativas divergentes, analisando os periódicos e as transformações sociais, filosóficas e culturais da capoeira no período estudado, considerando o contexto urbano e a trajetória individual do Mestre. Conclui-se que o contexto histórico e social reforça a especificidade e individualidade de cada Mestre, evidenciando as múltiplas atuações da capoeira. Em paralelo à retomada da prática como expressão da identidade nacional, observa-se um cenário de tensão perceptível nos jornais. Destaca-se, ainda, o impacto de uma nova estruturação da capoeira no período analisado, que possibilitou diferentes interpretações de seus elementos, refletidas na cobertura jornalística e no crescimento do esporte no Estado.

**Palavras-chave:** Capoeira; Cultura Afrodescendente; Divergência de Narrativas.

## Introdução

O presente estudo resulta de uma pesquisa que busca entender as nuances da capoeira no seio social da cidade de Belém-PA nas décadas finais do século XX, uma vez que, essa prática é dotada de uma formação histórica e significado presente na memória popular brasileira. Nossa pesquisa se iniciou em 2023 em uma investigação sobre os elementos sociais e políticos que envolvem o universo da capoeira, na época nossa intenção era analisar a relação desses fatores no período histórico em que a capoeira era entendida como um crime de vadiagem<sup>1</sup>, o contato com as fontes de jornais guiou nossa atenção para outra temporalidade e personagem histórico que destacou-se entre narrativas opostas a sobre si.

<sup>1</sup> O crime de vadiagem foi um delito previsto no Código Penal brasileiro de 1940, que criminalizava pessoas consideradas “sem ocupação” ou “sem meios de subsistência”. Na prática, essa lei foi usada para perseguir populações pobres, negras e marginalizadas, especialmente trabalhadores informais, artistas de rua e praticantes de capoeira. Revogado em 1984, o crime de vadiagem refletia o caráter excludente e disciplinador do Estado brasileiro, que associava pobreza à criminalidade e buscava controlar corpos e comportamentos fora dos padrões impostos.

Nosso interesse sobre a temática se despertou no ano de 2023 enquanto ainda éramos graduandos do curso de Licenciatura Plena em História, ganhou força na medida em que buscávamos entender o contexto histórico que envolve essas divergências. A pesquisa se moldou às fontes que encontramos presentes nos jornais que circulavam na capital paraense nestes anos iniciais da década de 1990, os recortes em questão nos apresentam o indivíduo histórico que norteia os rumos desse estudo: o mestre de capoeira, Júlio Romão.

No processo investigativo se destacam dois recortes de jornais que tratam sobre a prática da capoeira de Júlio Romão sob duas óticas diferentes: a edição publicada em 13 de novembro de 1990 no jornal *O Liberal*, onde informa-se as obras de Romão como mestre de capoeira e seus ideais para o desenvolvimento da prática no Pará; e, posteriormente, na edição publicada em 6 e 7 de julho de 1993 no jornal *Diário do Pará*, onde o colunista Cincinato Azevedo disserta críticas ao comportamento de Romão. Estes recortes tão distintos entre si desencadearam este estudo que visa responder a seguinte problemática: A ambiguidade das representações jornalísticas levanta a questão: por que a mesma figura é retratada de modos tão opostos?

Apenas um olhar atento e investigativo sobre a complexidade do universo capoeirístico, suas diversas vertentes e significados, bem como sua relação com a sociedade brasileira nas décadas finais do século XX permite encontrar métodos para responder a problemática proposta. Nesse sentido, o objetivo de nosso artigo é compreender o que move essas narrativas divergentes, de modo que buscamos analisar como a capoeira é retratada nos jornais e periódicos, considerando as transformações sociais, filosóficas e culturais dessa prática no período estudado com enfoque no contexto urbano e a trajetória individual do Mestre. Assim, procuramos compreender como a capoeira se insere nas dinâmicas sociais e culturais da Belém do final do século XX, observando de que forma essa prática dialoga com processos de resistência, identidade e transformação. A trajetória de Mestre Júlio Romão surge, nesse contexto, como um exemplo revelador das disputas por reconhecimento e pertencimento, evidenciando como a capoeira ultrapassa os limites do jogo corporal para se afirmar como expressão viva da memória e da ancestralidade negra.

Portanto, ao investigarmos as representações de Mestre Romão e o tratamento dado à capoeira pela imprensa paraense, buscamos ir além da simples análise das fontes, procurando compreender os significados sociais e culturais que permeiam essa prática. A capoeira, nesse

contexto, revela-se como uma linguagem de resistência e afirmação identitária, capaz de expressar a trajetória e a luta do povo negro frente às tentativas de marginalização. Assim, este estudo pretende evidenciar como, mesmo diante das contradições e disputas simbólicas, a capoeira manteve-se como um elo entre passado e presente, tradição e modernidade, corpo e história, reafirmando seu papel fundamental na construção da memória coletiva e da cultura popular brasileira.

### **Entre a perseguição e a resistência: o movimento negro brasileiro**

A capoeira constitui uma das expressões mais complexas e ricas da cultura afro-brasileira, nascida do encontro entre diferentes povos africanos trazidos à força para o Brasil durante o período escravocrata. Originada da dor, da luta e da necessidade de sobrevivência, que o estado de escravização trazia consigo, ela não se limita a uma prática corporal: é uma linguagem simbólica que une dança, luta, música e religiosidade em um mesmo gesto de resistência. Ao ser desenvolvida nos espaços de sociabilidade negra — nas senzalas, nos quilombos e nas ruas —, a capoeira tornou-se uma ferramenta de comunicação e solidariedade, capaz de articular o corpo como instrumento político e espiritual. Por isso, compreender a capoeira é compreender também a própria trajetória do povo negro no Brasil, marcada pela constante reinvenção diante da violência e da exclusão.

Durante os séculos de escravidão e posteriormente no período republicano e Era Vargas, especialmente nas décadas de 1930 e 1940, a capoeira foi alvo de perseguição e criminalização. A elite branca via nela uma ameaça à ordem social, por representar autonomia e capacidade de organização entre os negros. No Código Penal de 1890, por exemplo, a prática foi enquadrada como contravenção, e seus praticantes eram presos ou violentamente reprimidos, pois a prática era vista como atividade de “vadios” e “marginais”, esse processo fazia parte de um projeto político de “nacionalização” da cultura que, sob o discurso de construção de uma identidade brasileira moderna e unificada, deslegitimava expressões populares negras e afro-brasileiras.

Mesmo assim, a capoeira persistiu, reinventando-se como cultura, como arte e como modo de existir no mundo. Essa resiliência revela o que Lélia Gonzalez (1988) chama, em seu trabalho, de “estratégias culturais de resistência”, formas pelas quais o povo negro transforma dor em criação, opressão em estética e silêncio em linguagem. A capoeira, portanto, não é

apenas uma herança africana, mas um espaço de reinterpretação e produção de identidade, onde o corpo se torna território de memória e resistência.

Para Gonzalez (1988), a cultura negra no Brasil é um processo de constante ressignificação. Em seu ensaio “Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira”, a autora aponta que o racismo estrutural impõe ao negro uma condição de subalternidade, mas é também nesse contexto que emergem práticas culturais que reafirmam a dignidade e a ancestralidade afrodescendente. A capoeira é uma dessas práticas, um “lugar de fala corporal” (para usar uma expressão contemporânea inspirada em Lélia), em que o corpo negro se torna instrumento de saber e expressão. O gingado, a malícia e o ritmo são mais do que movimentos físicos: são formas de pensamento, de linguagem e de filosofia popular que questionam a hierarquia racial imposta pela sociedade brasileira. Assim, a capoeira pode ser entendida como uma pedagogia viva da resistência, que ensina, através do corpo, o que significa existir e resistir sendo negro em um país marcado pelo racismo.

Com o passar do tempo, especialmente a partir do século XX, a capoeira foi reconhecida como patrimônio cultural brasileiro, mas esse reconhecimento institucional não elimina suas raízes de resistência. Gonzalez (1988) nos alerta que o processo de “folclorização”<sup>2</sup> das expressões afro-brasileiras pode ser também uma forma de apagamento simbólico, quando o Estado e a sociedade embranquecem as manifestações negras, retirando delas o seu caráter político. Como explica Silva (2016), sobre o embranquecimento do samba na sociedade brasileira, para ser aceito pela elite:

O embranquecimento do samba foi um processo onde o branco, que já tem o poder socioeconômico e cultural na sociedade, foi se inserindo, ao mesmo tempo em que modificava o gênero musical, particularmente as letras. Para que o ritmo fosse tocado nas rádios e nos eventos de classe média e nas camadas mais altas da sociedade, foram sendo apagadas as figuras do malandro, no Rio de Janeiro, e do vagabundo, em São Paulo. (Silva, 2016, p. 84)

<sup>2</sup> A folclorização da cultura negra foi o processo pelo qual manifestações culturais afro-brasileiras — como o samba, o carnaval e capoeira — foram, por um lado, reconhecidas e incorporadas à ideia de uma “identidade nacional” mestiça, especialmente a partir do Estado Novo (Governo Vargas) e do mito da democracia racial. Por outro lado, esse reconhecimento frequentemente as reduziu a elementos típicos e exóticos, despolitizando-as e obscurecendo suas origens ligadas à resistência e à luta contra o racismo, limitando-as a manifestações de entretenimento ou a um passado “primitivo”, o que era um mecanismo útil de exclusão e controle. Essa folclorização só começou a ser desafiada de forma mais contundente com o crescimento e a articulação do Movimento Negro Unificado (MNU) a partir da década de 1970, que reivindicava a cultura negra como um campo de identidade, resistência política e valorização integral.

A capoeira, assim como outras heranças afrodescendente, continua a lutar contra as tentativas de domesticação, neutralização e perseguição de sua força ancestral. Nos terreiros, nas praças e nas universidades, ela se mantém como espaço de memória coletiva, onde o passado escravocrata é constantemente relembrado e ressignificado. A roda de capoeira é, portanto, um espaço pedagógico e espiritual, onde se ensina a liberdade por meio do corpo e do som.

A importância da capoeira para a cultura afrodescendente também se revela na sua capacidade de gerar pertencimento e identidade. Gonzalez (1988) defendia que a cultura negra é um lugar de elaboração de uma consciência política, e a capoeira expressa exatamente isso. Ela é uma prática que une gerações, conecta a ancestralidade africana às lutas contemporâneas e reafirma a presença negra na história e no espaço urbano. Cada toque de berimbau, cada canto e cada ginga narram a trajetória de um povo que, mesmo oprimido, soube reinventar o Brasil com sua força criadora. Assim, a capoeira é simultaneamente memória, arte e política: uma celebração da vida e da coletividade negra que desafia o racismo e reafirma a humanidade negada pela colonização.

Compreender a capoeira é compreender a complexidade da cultura afro-brasileira e sua contribuição decisiva para a formação da identidade nacional. Como argumenta Gonzalez (2019), é preciso reconhecer o “ameficanismo”<sup>3</sup>, a presença viva e criadora das matrizes africanas e indígenas na constituição da cultura latino-americana. A capoeira ensina que resistência também é beleza, que luta também é arte e que o corpo negro, em movimento, é uma forma de conhecimento. Nesse sentido, a capoeira permanece como símbolo de liberdade e de transformação, um testemunho do poder criador do povo negro e da continuidade de sua luta por reconhecimento e justiça.

A partir da segunda metade do século XX, o movimento negro brasileiro intensificou a luta pela valorização das heranças culturais afrodescendentes como forma de enfrentamento

<sup>3</sup> O conceito de ameficanidade, desenvolvido por Lélia Gonzalez, propõe uma leitura das identidades negras e indígenas nas Américas a partir de suas raízes comuns e de suas resistências históricas à colonização. A ameficanidade representa a integração entre as experiências culturais, políticas e espirituais dos povos africanos e ameríndios que, mesmo submetidos à violência colonial, criaram novas formas de existir e resistir. Trata-se, de um conceito que valoriza os saberes, linguagens e práticas cotidianas desses povos, reconhecendo neles a base da formação das culturas latino-americanas, sendo forma de reivindicar o protagonismo negro e indígena na construção das Américas e de romper com visões eurocêntricas da história.

ao racismo estrutural e de reconstrução da identidade negra. Nesse contexto, a capoeira passou a ser reconhecida não apenas como uma prática corporal, mas como uma expressão educativa e política de resistência, que articula corpo, memória e comunidade. Conforme Nilma Lino Gomes (2017) afirma a cultura negra é um espaço de produção de saberes e de afirmação identitária, constituindo um processo contínuo de reconstrução e valorização do ser negro na sociedade brasileira.

O movimento negro organizado compreendeu a capoeira como uma pedagogia da ancestralidade, capaz de transmitir valores civilizatórios africanos e fortalecer laços comunitários. Ao ocupar praças, escolas e espaços populares, a capoeira se tornou instrumento de educação emancipadora, promovendo a autoestima e o pertencimento cultural das populações negras. Essa leitura se aproxima do pensamento de Gomes (2017), quando a autora destaca que os saberes afro-brasileiros atuam como práticas educativas que reconfiguram o imaginário social e questionam a exclusão histórica do povo negro.

Assim, a capoeira se consolidou como símbolo da resistência negra e da democratização da cultura, fruto direto da ação do movimento negro e da persistência de seus mestres. Seu reconhecimento como patrimônio cultural imaterial representa a conquista de um espaço historicamente negado e a reafirmação da dignidade da negritude. Como afirma Gomes (2017), que valorizar as expressões afro-brasileiras é um ato político e pedagógico de ruptura com o mito da democracia racial, reafirmando o direito à história, à memória e à voz do povo negro.

### **Marginalidade e exaltação: o papel da imprensa paraense para propaganda da capoeira**

Diante do contexto exposto é notório que a história da capoeira e o do movimento de resistência da população negra compartilham a característica da marginalização histórica. Vieira e Assunção (1998) traçam um panorama detalhado sobre os mitos de origem da capoeira e como esses contos são diretamente associados com a comunidade negra, a prática da capoeira remete historicamente a resistência de escravizados ao sistema de opressão escravocrata, mas não um registro preciso sobre suas origens. As problemáticas enfatizadas sobre a dificuldade de contar uma história única referente a capoeira culminam num cenário de disputa sobre a mesma nas décadas finais do século XX.

Quando voltamos nosso olhar para a questão da capoeira nas décadas de 1980 e 1990, consideramos indispensável ressaltar a ponto crítico de divergência entre as diversas concepções de capoeira. Cunha *et al* (2014) destacam que esse período é primordial para a transição da capoeira de uma prática antes marginalizada para fonte de apelo popular, este fato se concilia com a formação de um nacionalismo pós ditadura militar. Esse contexto de divergência sobre a capoeira e sua finalidade como fator de identidade – ora associada ao movimento negro e outra a nacionalidade emergente –, pode ser encontrado também nas fontes analisadas.

A capoeira no meio social nas décadas analisadas para este estudo supera a marginalização e adentra um contexto de ressignificação: por um lado, a capoeira tradicional ou angolana que remetia história de resistência e a própria influência da cultura afro-brasileira e, por outro lado, a capoeira regionalista que adotou inovações a dança e acrescendo um aspecto mais combativo na prática da capoeira e, sobretudo, “criou um método de ensino formal para uma prática até então predominantemente informal” (Vieira e Assunção, 1998, p. 21). A distinção entre essas práticas não passa despercebida pela mídia, afinal, a imprensa tem um papel de destaque ao que se refere a construção da identidade nacional associada a capoeira.

Leal e Fernandes (2023) destacam que este cenário de atrito entre as concepções da capoeira é ainda mais significativo quando focamos na capoeiragem em Belém-PA, visto que, o ressurgimento da prática na região coincide com o período dessas disputas pela narrativa. A reestruturação da capoeira em Belém começa na década de 1970 e tem como pilares distintos as figuras de três mestres que constroem suas práticas de acordo com suas vivencias e experiências próprias, são eles: Mestre Mundico<sup>4</sup>, Mestre Bezerra<sup>5</sup> e, nosso foco durante a pesquisa, o Mestre Romão.

Melo (2013) aborda o papel da capoeira na sociedade moderna como uma expressão da política de igualdade social que buscava amenizar os conflitos raciais no Brasil e, com isso, a presença de artigos em defesa ou em exaltação da prática são perceptíveis nos jornais

<sup>4</sup> Raimundo Pereira Araújo (1957), conhecido como Mestre Mundico ou Mestre Rai, é um capoeirista autodidata paraense que tem como base de sua prática a ancestralidade e forte influência da cultura nortistas em seus movimentos e gingados.

<sup>5</sup> Antonio Bezerra dos Santos, conhecido como Mestre Bezerra, é um capoeirista nascido no Maranhão que tem sua formação ainda no estado de origem e, posteriormente, passa a atuar ativamente em solo paraense a partir da década de 1970. Bezerra tinha como principal objetivo institucionalizar a capoeira como um esporte nacional.

durante o século XX. Com foco nesta afirmação podemos analisar o destaque encontrado em nossas fontes sobre a capoeira especializada do Mestre Romão e problematizar o contexto das publicações encontradas – e, assim, podemos compreender a influência da mídia nesse processo de uma caracterização dualística deste indivíduo histórico. Apresentamos neste primeiro momento o recorte encontrado na edição publicada em 13 de novembro de 1990 no jornal *O Liberal*:

A associação quer divulgar a capoeira

Júlio Romão, 41 anos, mestre de capoeira e fundador associação diz que a entidade pretende desenvolver um trabalho de cunho informativo e cultural, já que é comum a discriminação da capoeira por certos setores da sociedade (...) Um dos maiores sonhos do mestre é poder contar com a ajuda dos órgãos governamentais para editar e publicar o livro (...) O meu maior sonho é esse e penso isso sem fins lucrativos (*O Liberal*, 1990, p. 07)

A reportagem aborda os trabalhos do Mestre, apresentando seus esforços de aplicar a própria abordagem da capoeira e institucionalizar o seu método em Belém. Baccino (2013) ressalta a transformação social da capoeira que outrora era caracterizada “como luta e defesa pela sobrevivência passando a ser um esporte voltado para a qualidade de vida e como profissão” (Baccino, 2013, p. 131); esse processo de profissionalização é intensificado nas décadas que analisamos. Dessa forma, ao traçar um paralelo entre o intuito informativo e sistemático do Mestre Romão podemos associa-lo ao método regionalista da capoeira durante a década de 1990.

Cunha *et al* (2014) destacam que a capoeira regionalista ganhou espaço na imprensa, desenvolvendo um vínculo entre esses elementos que impulsiona a popularização da capoeira. A relação da capoeira regionalista e os jornais pode ser percebido na matéria mencionada, pois, o artigo do *O Liberal* ressalta “Um dos maiores sonhos do Mestre é poder contar com a ajuda dos órgãos governamentais para editar e publicar o livro” (*O Liberal*, 1990, p. 07) e este fator condiz com ascensão popular da capoeira destacada por Cunha *et al* (2014).

Por outro lado, a prática do Mestre também é alvo de críticas publicadas no jornal *Diário do Pará*, esses relatos de extrema contradição entre si exemplificam o contexto de disputa entre as narrativas da capoeira:

Capoeira em debate (II)

Como se pode constatar no evento, tem mais gente de visão – e não apenas esses 2 cariocas que só falam mal do Pará (...) darão uma imagem verdadeira do passado e presente da capoeira em Belém, sem comprometer-lhe o futuro com impropriedades

e mentiras... Como um certo “Romãozinho” e vários jovens “mestres” da mesma laia! (Azevedo, 1993, p. 5)

O recorte da reportagem de Cincinato Azevedo nos permite apontar algumas questões sobre a disputa entre as práticas da capoeiragem e, principalmente, ao que diz respeito ao local ocupado por nosso indivíduo histórico em questão. Romão e sua capoeira são caracterizados no artigo com base em: 1) sua migração para o estado do Pará, o que frisa sua naturalidade carioca, algo que nos permite discutir as divergências da capoeira típica da cena do Rio de Janeiro; 2) por sua visão da prática analisada por Azevedo como sem perspectiva de passado da própria cidade.

A matéria em questão traz um cenário de intensa comparação entre os mestres e, principalmente, de modo a inferiorizar a visão de Romão em contraste com demais mestres. Para Azevedo (1993), a capoeira estilizada e com características típicas das rodas cariocas expressas por Romão são apontadas como mentirosas e violentas, como se não fossem capazes de ser aplicadas em Belém. Por outro lado, a reportagem do O Liberal nos guia a uma compreensão diferente, enfatizando os ideais de Romão e sua proposta de retorno e valorização social da capoeira.

Vieira e Assunção (1998) destacam que as décadas finais do século XX são marcadas pela oposição de perspectivas sobre o significado social da capoeira, este cenário compõe o contexto no qual o Romão está inserido e nos permite compreender a ambiguidade de características atribuídas a ele. Dessa forma, constatamos que o papel da mídia ao caracterizar a capoeira e seus mestres corrobora com a divergência interna na cena capoeirística – ainda que não tenhamos adentrado nas intencionalidades de cada jornal, acreditamos que é indispensável o papel da mídia nesse contexto.

### **“A capoeira (...) estava no sangue”: trajetória do Mestre Romão**

Diante de uma divergência considerável entre as fontes e o cenário complexo da capoeira entre as décadas finais do século XX, partimos para uma busca da trajetória individual do nosso objeto de pesquisa, Mestre Romão, para alcançar a resposta para a problemática levantada. Nascido no Rio de Janeiro, Mestre Romão deu início a prática da capoeira regional aos doze anos, em Bonsucesso, sob a orientação do Mestre Zé Pedro, e considerado como membro da sua família. Sua formação foi profundamente marcada pelas

rodas cariocas, espaços de convivência e aprendizado coletivo que ultrapassavam a dimensão física do jogo.

Para Romão, o valor do capoeirista não estava no prestígio ou nas aparências, mas no gesto, na ética e na sabedoria transmitida dentro da roda. Essa compreensão, enraizada na oralidade e na vivência, acompanhou-o durante toda a vida e fundamentou sua prática como mestre e educador, fato este que se torna perceptível em:

A lembrança que fica é que foi a roda de capoeira mais bonita e bem frequentada do Rio de Janeiro, talvez do Brasil. O Mestre Zé Pedro foi meu pai, irmão, filho. Eu vi e senti o universo da capoeira naquela roda. Aprendi que o meu valor é construído no meu feito e não no que tenho no bolso ou nas cores da minha roupa (Leal e Fernandes, 2023, p. 49)

Em 1974, aos 25 anos, Mestre Romão chegou a Belém do Pará, em um momento de intensas mudanças culturais e sociais. Sua chegada marca um ponto de virada para a capoeira na região, que até então era pouco difundida e ainda cercada de preconceitos. A partir de suas aulas e apresentações, Romão iniciou um processo de consolidação e visibilidade da prática, aproximando-a tanto dos espaços populares quanto das instituições formais de ensino. Sua atuação na Universidade do Estado do Pará (UEPA) demonstra o reconhecimento de seu trabalho e a capacidade de integrar a capoeira aos debates sobre corpo, educação e cultura afro-brasileira. Nesse período, consolidou-se como uma das referências do movimento capoeirístico na Amazônia.

Com o passar dos anos, Mestre Romão iniciou uma transição significativa em sua trajetória na capoeira, saindo da capoeira regional, direcionando-se para a Capoeira Angola, a qual descrevia como uma descoberta interior. Segundo o próprio mestre, “A Capoeira Angola estava em mim, estava no sangue e eu precisei estudar muito para ver, era um filho que estava dentro de mim” (Leal, Fernandes. 2023, p. 49). Essa nova fase representou uma busca por reconexão com a ancestralidade africana e com os fundamentos espirituais da capoeira. Para Romão, a Angola não era apenas um estilo ou técnica, mas uma filosofia de vida, na qual o corpo, a emoção e o ritmo se uniam como forma de expressão e autoconhecimento. Ele afirmava que a capoeira “Angola é pra todo mundo, mas nem todo mundo é pra capoeira Angola” (Leal e Fernandes, 2023, p. 49), reforçando o caráter sagrado e introspectivo dessa prática.

Os ensinamentos de Mestre Romão refletiam uma visão educativa e comunitária da capoeira. Suas aulas enfatizavam a importância da tradição, da escuta e da valorização da ancestralidade. Criticava abertamente a mercantilização da capoeira, que segundo ele afastava a prática de seus princípios originários e transformava o jogo em espetáculo. Defendia que a capoeira deveria permanecer como um espaço de partilha e aprendizado coletivo, onde se preservassem a oralidade, o canto e a memória dos mais velhos. Nesse sentido, sua trajetória em Belém simboliza não apenas a expansão da capoeira na região, mas também a luta por manter viva a essência afro-brasileira dessa manifestação. Em sua prática e pensamento, Mestre Romão unia corpo, arte e consciência, tornando-se um exemplo de resistência e de afirmação identitária dentro da história da capoeira amazônica.

### **Críticas ao Mestre Romão: disputas pela memória da capoeira**

Cincinato Azevedo é o autor de duas matérias, a qual nos baseamos para a análise da figura do Mestre Romão. As matérias são veiculadas ao jornal Diário do Pará em julho de 1993, sendo elas: a Capoeira em debate (06/07/1993) e Capoeira em debate (II) (07/07/1993). Ambas as matérias revelam uma visão crítica sobre o papel de Mestre Romão na consolidação da capoeira em Belém. Na primeira matéria, Cincinato adota um tom de aparente preocupação com os rumos da prática, questionando as lideranças locais e problematizando o que considera uma “distorção” dos valores tradicionais da capoeira.

“Nato” Azevedo (palestrante) “Como vai a Capoeira em Belém? Por que a Capoeira vai mal? Por que não se sabe onde estão os mestres; Onde estão os mestres? Está faltando os mestres dizerem que são Mestres (...) Aqui, um mestre jamais vai a academia do outro... porque não se acha mestre. Está faltando para a Capoeira crescer em Belém o que se chama de sociabilidade, educação, fazer apresentações (...) É necessário que o mestre ame a Capoeira, leia, frequentemente outras academias” (Azevedo, 1993, p. 5)

Já na segunda parte, o discurso se torna mais pessoal e direcionado, com críticas explícitas à atuação do Mestre Romão, descrito como uma figura que centralizava as ações da capoeira e se distanciava das raízes comunitárias da prática. Cincinato constrói, portanto, uma narrativa que opõe Romão à “autenticidade” da capoeira, interpretando suas ações como autopromoção e ruptura com o ideal coletivo.

bem a seu lado um irmão de cor justificava aquele solerte “ditado” que afirma que “preto quando não faz c... na entrada, o faz na saída” e que só persiste porque os autênticos negros não desterram ou fuzilam “coisas” com um “Romãozinho” desses, a destilar despreparo e ignorância por todos os poros, atropelando a ética e educação (...) tem mais gente de visão – e não apenas “esses” 2 cariocas que só falam mal do Pará. (Azevedo, 1993, p. 5)

A crítica de Cincinato Azevedo leva em consideração o contexto social e político da Belém da década de 90, em que a capoeira ganhava novos espaços de visibilidade, deixando de ser vista como marginalidade e se inserindo em instituições, universidades e projetos culturais. Essa transição gerava tensões internas entre os próprios capoeiristas — entre os que defendiam a preservação dos rituais tradicionais e aqueles que buscavam novas formas de legitimação social.<sup>6</sup> Romão, por ter alcançado reconhecimento institucional e midiático, tornou-se alvo de questionamentos e disputas simbólicas. Assim, a crítica de Cincinato não se limita ao comportamento individual do mestre, mas expressa um embate mais amplo entre diferentes visões sobre a capoeira.

Sob uma análise mais profunda, as matérias de Cincinato revelam a persistência de preconceitos e hierarquias simbólicas na maneira como intelectuais e jornalistas tratavam figuras negras e populares em espaços de destaque. Ao reduzir a trajetória de Mestre Romão a um suposto desvio moral, o autor ignora o significado histórico e cultural da sua atuação como educador e líder comunitário. A retórica empregada por Cincinato Azevedo — repleta de ironias e questionamentos à autoridade de Romão — ecoa práticas discursivas que, como aponta Gomes (2017), buscam deslegitimar as formas negras de saber e liderança, especialmente quando elas desafiam estruturas tradicionais de poder. Assim, o artigo pode ser lido como uma tentativa de reafirmar o controle simbólico sobre a narrativa da capoeira, afastando-a de seus protagonistas negros amazônicos.

Desse modo, as críticas dirigidas a Mestre Romão pelo jornalista Cincinato ultrapassam o campo pessoal e evidenciam as disputas políticas e raciais presentes na capoeira e na sociedade brasileira. Ao ser questionado por seu protagonismo e por introduzir novas perspectivas no ensino da capoeira em Belém, Mestre Romão se tornou alvo de um discurso que buscava reafirmar lugares de fala e autoridade. A leitura dos jornais revela, portanto, um processo de tentativa de silenciamento — não apenas de um indivíduo, mas de

<sup>6</sup> As tensões estavam insustentáveis, resultando em conflitos entre capoeiristas no Campeonato da Federação de Capoeira em 1980, e o I Encontro de Capoeira em 1986. Citados na matéria Capoeira em Debate (II).

uma pedagogia negra que afirmava a capoeira como expressão de ancestralidade e resistência. A crítica de Cincinato, moldada para representar a defesa da tradição, expõe os conflitos de classe, poder e reconhecimento que atravessam o campo cultural da capoeira no Pará, ao mesmo tempo em que ilumina, para Cincinato, o quanto Mestre Romão representava uma ameaça simbólica à ordem estabelecida.

### Considerações finais

Ao longo dessas páginas buscamos abordar a complexidade dos cenários sociais, culturais e políticos que cercam a questão da capoeira nas décadas finais do século XX e como esse cenário influencia diretamente na disputa por uma narrativa – ou a tentativa da construção – hegemônica da capoeira no Brasil. Percebemos que a capoeira por ser um elemento cultural que descende da comunidade afro-brasileira foi constantemente atacada e perseguida pelos governos nacionais, tal discriminação se intensifica no período ditatorial, e a ascensão de um governo democrático abre portas para a ressignificação dessa temática. Assim, a capoeira passa de uma antes prática marginalizada para o foco das discussões de identidade e cultura essencialmente brasileira – e a disputa entre as características regionalistas ou ancestrais (angolanas) passam a nortear esse entrave ideológico.

Quando se fala nas heranças das culturas de matriz africana, como a capoeira, no contexto brasileiro, emergem os intensos debates ideológicos que cercam essas manifestações. A tentativa de elitização e embranquecimento de expressões negras — como o samba, o carnaval e a capoeira — fez parte de um projeto de construção de uma “identidade nacional” durante o governo Vargas. Sob o discurso da integração cultural, o Estado apropriou-se de elementos afro-brasileiros, mas esvaziando seus significados de resistência e ancestralidade, transformando-os em símbolos da brasiliade que servissem à elite e ao imaginário de unidade nacional.

Contudo, mesmo diante dessas tentativas de controle e domesticação, as comunidades negras mantiveram a capoeira como um espaço de resistência, memória e identidade, articulando-se junto aos movimentos negros na luta pelo reconhecimento e valorização de suas heranças culturais. Nas rodas, perpetuam-se a oralidade, o ritmo, a ancestralidade e a coletividade herdadas das tradições africanas, reafirmando a capoeira como prática viva e política. A atuação dos movimentos negros foi fundamental para resgatar o sentido original

dessas expressões, reivindicando-as como patrimônio da luta antirracista e como símbolo da presença africana na formação do Brasil. Assim, longe de ser apenas um espetáculo nacional, a capoeira segue como instrumento de afirmação da cultura afro-brasileira, questionando as estruturas de poder que historicamente buscaram apagar ou se apropriar de sua essência.

Durante o processo de escrita, nos ficou evidente que a imprensa desempenhou um papel crucial na forma como a capoeira foi narrada e compreendida naquele período. Os jornais, ao mesmo tempo em que davam visibilidade à prática, também reproduziam discursos de poder que tentavam enquadrá-la dentro de parâmetros aceitáveis pela elite. No caso de Romão, as críticas de Cincinato Azevedo revelam o quanto a autonomia e o protagonismo negro incomodavam. Romão, ao criar sua própria forma de ensinar e viver a capoeira, rompia com expectativas coloniais e locais, mostrando que a resistência negra não precisa pedir permissão para existir — ela simplesmente se reinventa.

Nesse contexto, nosso objeto de pesquisa se destaca por ser um exemplo dessa disputa de narrativas encontrada nos jornais da época. Júlio Romão é um homem negro que exercia sua prática de capoeira de forma contrária ao que outros indivíduos históricos consideravam adequados — neste caso, expresso por Cincinato Azevedo. Sua prática e sua pessoa são descritos como “mentirosas” pelo fato de aplicar seus próprios conhecimentos, sua própria resistência.

Dessa forma, este estudo se encerra reconhecendo que compreender a capoeira é também compreender as disputas de narrativas que moldam sua história e seus protagonistas. A trajetória de Mestre Júlio Romão revela como diferentes discursos tentaram enquadrar, silenciar ou reinterpretar sua atuação, refletindo os embates simbólicos em torno da legitimidade e da memória da capoeira em Belém.

Mais do que alvo de críticas, Romão representa o conflito entre visões de mundo — entre a tradição que resiste e a modernidade que tenta domesticar. Sua história mostra que essas disputas não se limitam ao campo da capoeira, mas dizem respeito ao modo como o Brasil constrói e seleciona suas memórias culturais. Assim, ao revisitarmos suas narrativas, reafirmamos que compreender Romão é também compreender como a história é escrita, disputada e recontada a partir dos corpos e vozes que insistem em existir.

## Referências

BACCINO, Marcelo Pamplona. **Berimbau na Aruã capoeira de Belém do Pará**: contexto, toques, cantigas, execução e transmissão. Dissertação (Mestrado em Artes), Belém: Universidade Federal do Pará, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufpa.br/server/api/core/bitstreams/9cf3d2ea-bd37-4313-90f8-f157fd5a29c8/content>. Acesso em: 15/07/2025.

CUNHA, Igor Márcio Corrêa Fernandes da; VIEIRA, Luiz Renato; TAVARES, Luiz Carlos Vieira; SAMPAIO, Tânia Mara Vieira. Capoeira: a memória social construída por meio do corpo. **Movimento**, v. 20, núm. 2, p. 735-755, 2014. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/1153/115330607015.pdf>. Acesso em: 15/07/2025.

GOMES, Nilma Lino. **O movimento negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação**. Ed. Petrópolis: Vozes, 2017.

GONZALEZ, Lélia. **Racismo e sexismo na cultura brasileira**. In: SILVA, Luiz Antônio Machado da (org.). **Movimentos sociais urbanos, minorias étnicas e outros estudos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1988. P. 223–244.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. P. 139–154.

LEAL, Luiz Augusto Pinheiro; FERNANDES, Fábio Araújo. Na “época dos hippies”: a redescoberta da capoeira paraense na década de 1970. **Capoeira Contemporânea**, 2023. Disponível em: <https://capoeirahistory.com/pt-br/na-epoca-dos-hippies-a-redescoberta-da-capoeira-paraense-na-decada-de-1970/>. Acesso em: 14/08/2023.

MELO, Vinícius Thiago de. **História da Capoeira de rua de Belo Horizonte (1970-1990)**: Manifestação cultural, lazer e política na sociedade moderna. Dissertação (Mestrado em Lazer), Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/server/api/core/bitstreams/9c8c9d80-c09b-4736-8cff-c050ea3950cb/content>. Acesso em: 15/07/2025.

SILVA, Kátia Gomes da. **O embranquecimento do samba**. In: PENSANDO ÁFRICA E SUAS DIÁSPORAS, IV, 2016, Mariana/MG. Anais do IV Seminário Pensando Áfricas e suas diásporas. Minas Gerais: NAEBI, 2016. P. 82 – 90.

VIEIRA, Luiz Renato; ASSUNÇÃO, Matthias Rohrig. Mitos, controvérsias e fatos: construindo a história da capoeira. **Estudos Afro-Asiáticos**, ed. 34, p. 81-121, 1998. Disponível em: <https://beribazu.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/11/mitos-controvoc3a9rsias-e-fatos-construindo-a-histc3b3ria-da-capoeira.pdf>. Acesso em: 15/08/2025.

## Fontes

**Associação quer divulgar a capoeira.** O Liberal, Belém, 13 de nov. 1990.

AZEVEDO, Cincinato. **Capoeira em debate.** Diário do Pará, Belém, 06 jul. 1993.

AZEVEDO, Cincinato. **Capoeira em debate (II).** Diário do Pará, Belém, 07 jul. 1993.