



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
FACULDADE DE DANÇA – FADAN
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA

JOELY EVANGELISTA PANTOJA

DESENCAIXE: O rebolado como movimento decolonial de um quadril negro feminino
e amazônico

BELÉM-PA

2025

JOELY EVANGELISTA PANTOJA

DESENCAIXE: O rebolado como movimento decolonial de um quadril negro feminino
e amazônico

Monografia apresentada à Faculdade de Dança como
requisito parcial para obtenção de grau de Licenciada em
Dança, pela Universidade Federal do Pará.

Orientadora: Prof^a Dr^a Waldete Brito de Souza.

Co-orientadora: Prof^a Ma. Mayara Gonçalves Lima

BELÉM-PA

2025

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Biblioteca Universitária da ETDUFPA-Belém-PA**

P198d

Pantoja, Joely Evangelista

DESENCAIXE: O rebolado como movimento decolonial de um
quadril negro feminino e amazônico / Joely Evangelista Pantoja. 2025.
50 f.

Orientadora: Prof^ª Dr^a Waldete Brito de Souza.

Co-orientadora: Prof^ª Ma. Mayara Gonçalves Lima.

Monografia (Graduação) – Universidade Federal do Pará, Instituto
de Ciências da Arte, Faculdade de Dança, Curso de Licenciatura em
Dança, Belém, 2025.

1. Dança. 2. Linguagem corporal. 3. Corpo e movimento. 4.
Decolonialidade. I. Título.

CDD - 23. ed. 793.3

Elaborado por Rosemarie de Almeida Costa – CRB-2/726



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
FACULDADE DE DANÇA

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos doze dias do mês de dezembro do ano de dois mil e vinte e cinco, às 09 horas, na sala 16, da Faculdade de Dança - Curso de Licenciatura em Dança, reuniu-se a Banca Examinadora constituída pelas docentes: Profa. Dra. Waldete Brito Silva de Freitas (Orientadora e Presidente da Sessão), Profª Dra. Luiza Monteiro e Souza (Membro Interno) e Profa. Arianne Roberta Pimentel Gonçalves (Membro Externo – SEDUC), para proceder à avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado **"DESENCAIXE: O REBOLADO COMO MOVIMENTO DECOLONIAL DE UM QUADRIL NEGRO FEMININO E AMAZÔNICO"**, de autoria da aluna: Joely Evangelista Pantoja, matrícula: 201806040031, da turma: 2018, do Curso de Licenciatura em Dança. Iniciado os trabalhos, a Presidente da Sessão apresentou as normas de Defesa do Trabalho de Conclusão de Curso e em seguida convidou a aluna para fazer a apresentação do trabalho. Após a exposição oral, a discente foi arguida pelos membros da banca, que atribuíram conceito E (excelente) ao seu Trabalho de Conclusão de Curso, tendo sido assim aprovado (aprovado/reprovado), conforme normas regulamentares. Nada mais havendo a tratar, eu, presidente(a) da banca, lavrei a presente ata que segue assinada por mim, pelos demais membros da banca examinadora do trabalho avaliado e pela aluna.

Presidente da Banca

Membro da Banca

Membro da Banca

Aluno (a)

Rebolo, logo existo. O rebolado é condição do sujeito, significa literalmente girar sobre si próprio. Re-bola, bola duas vezes: jogo de cintura, se quiserem.

Lima (2010)

AGRADECIMENTOS

Nessa longa caminhada de anos, que agora termina, faço questão de reconhecer que muitas pessoas fizeram parte desse processo e contribuíram de forma significativa para esta escrita, acredito que este trabalho de conclusão de curso representa a continuidade dessa grande jornada. O quadril que desancaixa, que rebola e dá várias voltas também é um movimento que representa outras pessoas, que fomentam a criação de um movimento que aos poucos vem sendo escrito e falado dentro da universidade.

Antes de agradecer aos que estão presentes comigo nesta terra, agradeço a Deus e a espiritualidade, que me guiam, me fortalecem e me orientam. Minha fé e proteção sempre andaram comigo.

À mim mesma, por ser inquieta, por ter me movido, mesmo diante de muitas dificuldades que me encontraram no caminho.

À minha mãe, Maria Verônica, que sempre batalhou para me ajudar a estudar. Minha fã número 1, que sempre me acompanhou e me defendeu nessa vida dançante, obrigada por ser apoio e tudo na minha vida.

À minha orientadora e professora Waldete Brito, que tenho grande admiração. Obrigada por contribuir comigo através de suas considerações e por se permitir conhecer o rebolado através da minha pesquisa.

À minha amiga e mestra Mayara Lima que me coorientou e mergulhou junto comigo nessa pesquisa por ser um tema que nos acolhe, sendo duas reboladeiras do coletivo Twerkseiras.

Às mulheres que compõem minha banca, Prof. Dra. Luíza Monteiro, que me acompanhou e orientou no primeiro semestre, contribuindo para a minha escrita. E Ariane Pimentel, a quem tive a honra de aprender e iniciar uma escrita de tcc dentro da disciplina de metodologia, que me fortaleceu dizendo que a minha pesquisa é muito importante e transformadora.

Agradeço aos meus colegas de curso, Rafinha Brito, Eydielma Ferreira, Carolina Moraes e Thays Araújo, que ao passar dessa trajetória se mostraram ser grandes amigos que me apoiaram nas dificuldades. Obrigada, vocês foram essenciais para que eu continuasse.

À minha grande amiga Géssica Lima, que me acolheu como uma irmã mais velha, me protegeu e orientou, dando um ponto de partida na minha pesquisa, que talvez sozinha seria muito mais difícil. Acredito que algumas pessoas são luz em nossas vidas e tu foste na minha. Obrigada por tanto.

À minha amiga e parceira Bianca Bahia, que cuidava de mim enquanto eu estava

focada na escrita, seja me trazendo um copo de água ou me alimentando quando eu não tinha tempo. Teus cuidados com certeza me ajudaram a chegar até aqui.

Agradeço aos espaços e projetos que me acolheram, me dando a oportunidade de ministrar aulas e divulgar ainda mais a pesquisa como Dance e Recrie o Mundo e Say My Dance.

Agradeço às minhas alunas por se permitirem a se desconstruir e conhecer a potência de seus quadris através das minhas aulas.

E por último, mas não menos importante: o coletivo Twerkseiras, que surgiu com muita força dentre tantos outros grupos que tentei manter, entendi que essa é hora, com mulheres fortes, reboladeiras e críticas. Minhas grandes inspirações são vocês.

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso tem como foco registrar de forma autoetnográfica o rebolado como um movimento produtor de arte e saberes decoloniais, tendo como objetivo compreender como esse movimento, presente nas danças de quadril, constitui uma forma de resistência e criação de conhecimentos a partir da experiência pessoal e coletiva. O estudo apresenta a trajetória da autora como mulher negra na Amazônia, investiga o “desencaixe do quadril” como um movimento de ruptura diante de estéticas coloniais hegemônicas na dança. O trabalho evidencia que esse movimento, ao atravessar a vida cotidiana e a formação artística da autora, se afirma como caminho para a construção de identidade e produção de outros saberes também dentro da academia, pensando em metodologias de dança que se movem pela pedagogia do quadril.

Palavras-chave: rebolado; quadril; desencaixe; decolonialidade.

ABSTRACT

This thesis focuses on documenting, in an autoethnographic manner, the 'rebolado' as a movement that produces art and decolonial knowledge, aiming to understand how this movement, present in hip movements of dance, constitutes a form of resistance and knowledge creation based on personal and collective experience. The study presents the author's trajectory as a Black woman in the Amazon, examining the 'hip disconnection' as a movement of rupture against hegemonic colonial aesthetics in dance. The work highlights that this movement, by traversing the author's everyday life and artistic training, affirms itself as a path for identity construction and the production of other forms of knowledge also within academia, considering dance methodologies driven by the pedagogy of the hip.

Keywords: rebolado; hips; detachment; decoloniality.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	11
1.1	Os primeiros movimentos da minha arte.....	15
2	DESENCAIXE.....	22
2.1	Meu quadril fora eixo.....	22
2.2	Desencaixei-me para continuar.....	25
3	HISTÓRIAS QUE HABITAM MEU QUADRIL.....	27
3.1	Quadril e ancestralidade.....	27
4	O REBOLADO COMO MOVIMENTO DECOLONIAL.....	30
4.1	Quando o quadril ensina.....	34
4.2	A vivência com o Twerk e o movimento coletivo.....	38
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	47
	REFERÊNCIAS.....	48

1 INTRODUÇÃO

A escrita deste trabalho se inicia dando boas-vindas àqueles que mergulham nesta leitura, é um imenso prazer partilhar e discutir sobre a arte do rebolado. Esta escrita se torna marcante para mim e para muitas, pois a partir daqui conseguirei alcançar outros olhares, outras formas de se pensar a dança, principalmente a que vivo.

Este trabalho autoetnográfico, intitulado “***Desencaixe: o rebolado como movimento decolonial de um quadril negro, feminino e amazônico***”, propõe uma reflexão que está diretamente ligada à minha trajetória como artista do rebolado, sendo construída a partir de experiências pessoais e coletivas, refletindo sobre as danças de quadril no território amazônico, em diferentes regiões do Brasil e em outras partes do mundo.

Ao trazer o rebolado como tema central, busco evidenciar as danças de quadril que atravessaram meu processo de crescimento e formação, revelando como esses movimentos influenciaram minha identidade e impulsionaram a criação de espaços de acolhimento e resistência. Entre essas danças, estão o funk carioca e o Twerk estadunidense, movimentos que, além de corporais, carregam memórias, ancestralidade e resistência. A vivência com esses movimentos me constituiu como a mulher que sou hoje, despertando em mim a necessidade de discutir o rebolado tanto dentro quanto fora da academia, reivindicando espaços que também me pertencem.

Sou estudante, pesquisadora e artista reboladeira, movida por inquietações que atravessam meu corpo e minha história. Falo a partir de uma experiência que não se dissocia da minha identidade. Ao escrever este trabalho, escrevo também meu corpo, um corpo que rebola, que questiona e que cria a partir do movimento, outras formas de existir e saber.

Em minha trajetória acadêmica entendi que passei momentos de incompreensão sobre a minha dança, o que me fez refletir como os espaços de produção de conhecimento em dança ainda reproduzem pensamentos colonialistas. Por isso aqui neste trabalho mais uma vez faço críticas às danças que fizeram parte desse processo: ballet e dança moderna.

Para alimentar essa abordagem autoetnográfica, começo com um subcapítulo chamado **os primeiros movimentos da minha arte**, onde escrevi um memorial que narra a minha história, descrevendo experiências, lembrando quais foram minhas influências desde cedo. É a partir dessas memórias que me reconheço nesse quadril solto, no desencaixe que sempre esteve presente em meu quadril.

A partir de vivências em técnicas de danças como do ballet e dança moderna, percebi

que geralmente são danças em que o quadril permanece “encaixado”. O rebolado tem outra forma de execução de movimento, como trata o segundo capítulo **desencaixe**, em que carrega dois sentidos que se entrelaçam: o primeiro está ligado ao movimento em si, ao desencaixe do quadril. Quando falo em desencaixar o quadril, refiro-me a um movimento oposto ao do encaixe, muito valorizado no balé e nas danças modernas. Ao desencaixar o quadril, abrem-se outras possibilidades de movimento, outras proporções, outros ritmos e dimensões que também fazem parte do rebolado e da minha própria forma de dançar.

O segundo sentido do desencaixe vai além do corpo físico: é o desencaixar-se de um padrão. É um movimento que recusa as estruturas que tentam definir o que é certo ou belo dentro da dança. Nesse sentido, o desencaixe se aproxima da ideia de decolonialidade, é um movimento que me desprende de lógicas que não me representam, de afirmar meu rebolado como potência de existência e criação.

Nesse processo, o rebolado, movimento que desloca, circula, descentraliza e traz o foco para o quadril, desafia esse padrão. O padrão do encaixe. A pelve desencaixa. Ao fazer isso propõe outra leitura de corpo, de presença e de saber. Rebolar neste trabalho é movimento que pensa, que convoca memórias e que reivindica existência.

Reivindicar a existência também é contar histórias. É através da memória que entendemos o valor do que está ao nosso redor, os caminhos que nos trouxeram até aqui e as heranças ancestrais que carregamos em nosso corpo. É por isso que intitulo o terceiro capítulo como **histórias que habitam meu quadril**, é nele que dedico a abordar um pouco acerca do contexto histórico do rebolado enquanto movimento ancestral e resistente. Parte da necessidade de olhar para trás, para entender as raízes desse movimento e as razões que levaram à sua marginalização.

Esse capítulo aborda sobre história e ancestralidade, me alimento e mergulho na escrita de Elaine Barbosa, mais conhecida como Briê Silva, artista, dançarina, professora, produtora e pesquisadora do rebolado. Fundadora da Twerk Recife, primeira escola de Twerking em Pernambuco. Em seu Trabalho de Conclusão de Curso *“Twerk e Ancestralidade: uma visão histórica sobre a pelve através da dança”* (2025), Briê desenvolve o projeto, no qual compreende o movimento do quadril como herança viva, atravessada por memórias ancestrais e experiências negras femininas.

As reflexões de Briê dialogam com as minhas percepções e práticas, quando falo das histórias que habitam meu quadril, refiro-me justamente a essa ancestralidade que está em

meu corpo, trato sobre a minha origem com o rebolado, traçando uma trajetória entre a formação da minha arte e as tradições corporais que formaram meu repertório de movimento.

A partir desse pensamento, desenvolvo aulas e conheço pessoas as quais foram essenciais para que eu refletisse sobre a importância da minha pesquisa. Começo então a me desfazer de moldes e faço essa ligação com a decolonialidade, por isso que no quarto capítulo discuto **o rebolado como movimento decolonial**, reflito acerca do termo decolonialidade como uma chave para lidar com os padrões coloniais que ainda persistem na forma como pensamos, vivemos e dançamos. Coli (2021) diz que o pensamento decolonial que defende a necessidade de problematizar as narrativas hegemônicas, assim a decolonialidade pode ser considerada uma forma de me despir de pensamentos que aprisionam o quadril e a mente. Neste contexto também me inspiro na obra de **Ana Carolina Alves de Toledo** (Mestrado, IA-UNESP, 2021) *Movimento Quadril: dos ricochetes da bunda feminina preta à articulação de subjetividades afrocentradas*, na qual ela reflete sobre as chamadas “danças de quadril”, de como o olhar colonial transformou a bunda preta dançante em objeto de controle e hipersexualização. A partir dessa perspectiva o movimento de quadril passou a ser interpretado não a partir de suas origens, mas sim sob uma lente branca e ocidental, que por muitas vezes reduz e exotiza.

Para enfrentar essas estruturas coloniais, torna-se necessário unir forças e atravessar diferentes saberes e experiências, construindo coletivamente caminhos de resistência e criação. É a partir desses atravessamentos que nasce o subcapítulo: **a vivência com o twerk e o movimento coletivo**, aqui contarei como se iniciou minha trajetória com a dança Twerk e de que maneira essa experiência inspirou a nascimento do coletivo Twerkseiras, onde criamos espaços de acolhimento para corpos rebolantes.

A partir desses movimentos coletivos, começamos a organizar eventos nos quais ministramos aulas de rebolado, criando espaços para compartilhar o que pesquisamos tanto dentro quanto fora do coletivo. Em 2018, ao ingressar na Licenciatura em Dança, passei a elaborar planos de aula, refletindo sobre metodologias específicas para o ensino do rebolado, por isso que no subcapítulo falo de **quando o quadril ensina**, apresentando o rebolado como prática pedagógica decolonial, a partir da minha experiência de ensino de Twerk voltada principalmente para mulheres e o público LGBTQIAPN+.

Para fortalecer o argumento de que o rebolado se constitui um saber, recorro às abordagens de **Taísa Machado**, especialmente em *Cabeças da Periferia: O AfroFunk Rio e a Ciência do Rebolado* (2020). Mulher negra da periferia do Rio e fundadora do Afrofunkrio

discute o rebolado como um saber prático firmado na ancestralidade negra e na experiência periférica.

Neste sentido, esta pesquisa tem como problemas a seguinte questão: Por que o rebolado, movimento corporal presente em diversas culturas negras e periféricas, ainda é visto com desprezo, vulgaridade ou inferioridade dentro do campo artístico e acadêmico da dança? Acredito que o rebolado ainda é marginalizado e visto com vulgaridade por se tratar de uma dança que concentra seus movimentos, em grande parte, na região do quadril. Essa é uma região do corpo historicamente hipersexualizada e, por isso, pouco explorada em práticas corporais. A sociedade tende a entender que essa parte do corpo deve permanecer contida, “quieta”, o que faz com que danças que enfatizam outras regiões corporais sejam mais valorizadas, sendo vista a partir do olhar do colonizador.

Esta pesquisa articula três referências centrais dos estudos do rebolado, como Taísa Machado (2020), Ana Carolina Toledo (2021) e Elaine Barbosa (2025), mulheres negras, periféricas, escritoras e reboladeiras, são ancestrais vivas que pensam o rebolado como arte e sabedoria. Assim, esta pesquisa contribui para a escrita desses corpos que dançam e pensam a partir do desencaixe, da ginga e do jogo com o quadril.

Então convido tu, leitor (a) a despir-se para mergulhar nesta leitura. Um convite à escuta de corpos que rebolam não para entreter, mas para existir, desafiar e criar mundos outros mundos onde o movimento de quadril não seja silenciado, mas celebrado como potência criadora e transformadora.

O objetivo geral do trabalho é investigar o rebolado, a partir da minha própria experiência, como prática corporal de resistência, expressão e produção de saberes, a partir da vivência de um corpo feminino, negro e amazônida, articulando conceitos de desencaixe, decolonialidade e rebolado como movimentos de conhecimento. Os objetivos específicos são registrar uma autoetnografia das práticas decoloniais do rebolado, compreender o rebolado como movimento de resistência e conhecimento ancestral e refletir sobre a experiência decolonial no ensino da dança e seus impactos na construção da identidade corporal. Para Machado (2020) os movimentos do quadril são práticas carregadas de conhecimento corporal ancestral, que circulam e se transmitem dentro das periferias como formas de aprendizagem coletiva.

O caminho metodológico que escolhi trilhar é a autoetnografia, Fortin (2009) avalia que a autoetnografia pode ser entendida como uma escrita de si que articula a experiência pessoal com aspectos culturais, possibilitando a conexão entre dimensões íntimas e subjetivas

do autor e um contexto social mais amplo. Esse caminho permite que eu investigue minhas práticas corporais com o rebolado por meio de memórias corporais e da observação. Meu corpo, enquanto corpo-negro-feminino que rebola, é aqui sujeito da pesquisa. Essa metodologia favorece a articulação entre o pessoal, possibilitando que minha vivência com o rebolado (desde a infância, nas festas de bairro, até minha formação em dança) seja analisada como um lugar de produção de saberes.

1.1 Os primeiros movimentos da minha arte

A ancestralidade é um reflexo que atravessa séculos porque foi sustentada pela resistência dos que vieram antes, essa resistência foi fundamental para que o movimento de quadril se mantivesse vivo, sendo estudado por diversas mulheres e sendo posto como um saber, “essa dinâmica reflete um ciclo de resistência e renovação, em que a tradição é ao mesmo tempo preservada e transformada pelas gerações contemporâneas” (Silva, 2025, p.16). Hoje estou aqui também contando minha história, a fim de acrescentar para esses estudos,

É nesse cruzamento entre teoria e vida que situo minha experiência: danço desde que me entendo por gente, vivi e cresci no meio da mata, na beira do rio. Minha família materna e paterna é de origem ribeirinha, minha mãe nasceu na Comunidade Ribeira – Baixo Moju, e meu pai na ilha do Maracujá, também conhecida como ilha da Jussara – Acará/Pará, tenho dois irmãos e sou a filha do meio.

Meus pais saíram da ilha do Maracujá para viver no município de Moju, onde eu passei a morar. Tive muito contato com nossas danças regionais, a dança era a única saída para soltar o corpo travado de uma menina muito tímida do interior. Entre muitos movimentos o mexer dos quadris sempre me chamou muita atenção, do brega¹ que tocava nas rádios e festas de aparelhagem que tocavam no interior ao pagode baiano, funk carioca ou mais tarde, o Twerk estadunidense.

Lembro-me que aos sete anos já dançava na frente da televisão ao som de “*É o Tchan*”², eu era fascinada nas quebradeiras de quadril que Carla Perez e Scheila Carvalho

¹ O **brega** desenvolveu-se como música regional, contribuindo para a demarcação de uma identidade paraense. De caráter híbrido, recebeu influência das músicas caribenha e latino-americana e dos ritmos bolero e calipso. Referência: (Souza, 2022, p. 440)

² A banda **É o Tchan**, que atualmente completa 30 anos, é um grupo musical brasileiro de Pagode, originalmente formado por Beto Jamaica e Compadre Washington (vocalistas), e pelos dançarinos Jacaré, Carla Perez e Débora Brasil, em seguida substituídas por Scheila Carvalho e Sheila Mello, componentes importantes e destaques do grupo. O É o Tchan, assim como Gang do Samba, Companhia do Pagode e outros grupos dos anos 1990, traz um pagodão com uma sonoridade ainda próxima do samba de roda, tanto pela instrumentação como pelo

faziam, quando era dia do grupo se apresentar na televisão, me aprontava vestindo meu biquíni de praia, que se assemelhava ao figurino das bailarinas: top e shortinho curto.

Foto 1 – Grupo É o Tchan³



Fonte: Versátil News (2014)

Queria dançar igual a elas, meu corpo se acomodava àqueles movimentos, mesmo que fossem difíceis de serem executados. Minha mãe admirava e se divertia ao me assistir, nunca vi maldade naqueles movimentos. Meu palco era a pequena sala de casa, ali eu fazia as coreografias icônicas que são marcantes até os dias de hoje.

No ano de 2007, em Moju, no estado do Pará, no ensino fundamental, na escola Tia Érica, me juntei com algumas amigas que gostavam de dançar para ensaiarmos coreografias de funk, na sala de aula, um pouco depois que aula terminava, a gente arredava as cadeiras e ali aprendemos várias coreografias. Na escola sempre aconteciam as épocas festivas - como a festa junina, decidimos então pedir para que fizéssemos uma apresentação, escolhemos um nome para o grupo: As Fanikitas. Esse nome veio inspirado de um desenho de caderno.

andamento, todavia, vale ressaltar que alguns elementos presentes nos arranjos de base do É o Tchan explicitam também a influência de outros estilos, como por exemplo do samba duro, bem como caracterizam o ainda embrionário, pagodão. *Referência:* (Santos; Nascimento, 2022, p. 2)

³ *Descrição:* A foto mostra sete pessoas em um programa de televisão, com vocalistas e duas dançarinas, uma loira e outra morena. Elas estão vestindo como figurino shorts curtos e tops na cor verde escuro.

Foto 2 – Grupo As Fanikitas⁴

Fonte: Arquivo Pessoal da autora, 2007

Durante as primeiras apresentações, os figurinos eram improvisados a partir das nossas próprias roupas cotidianas, como bermudas jeans, shortinhos e tops. A partir dessas apresentações na escola surgiram outras propostas, nos apresentamos em bairros vizinhos, onde também tinham apresentações de quadrilhas juninas e bois bumbá.

Com a repercussão das apresentações do grupo, algum tempo depois, passamos a receber apoio da diretoria da escola, que nos ajudou com os figurinos e viagens para novas apresentações, marcando um momento de crescimento e valorização do grupo dentro da nossa região. Lembro-me de uma época em que nosso grupo já era conhecido pela nossa comunidade e na zona rural de Moju, fazíamos viagens com a quadrilha e banda marcial da escola. As apresentações aconteciam nas escolas das comunidades da zona rural, como a Vila Sococo.

⁴ *Descrição:* A imagem mostra um grupo de cinco meninas posando juntas, se abraçando. Estão com roupas combinadas, um conjunto de short e top na cor rosa e preto

Foto 3- Apresentação grupo Fanikitas⁵



Fonte: Arquivo Pessoal da autora, 2007

Eram cinco meninas que integravam o grupo, nossos movimentos tinham bases inicialmente do funk, depois como apoio da diretoria da escola, o carimbó, funk era o ritmo que mais dominava em nossas coreografias, os figurinos já eram os figurinos patrocinados pelo apoio da diretoria da escola, o modelo era feito à nossa escolha e estilo.

As experiências vividas dentro do grupo foram fundamentais para a minha formação artística, influenciaram em quem eu sou hoje. Foi um processo de enfrentamento da minha timidez, aprendendo a me expressar diante do público e a confiar na minha presença em cena. Além disso, esse espaço me impulsionou a assumir responsabilidades, tomar frente de decisões e criar coreografias. O grupo durou em torno de um ano, tendo um fim no ano seguinte.

Aos 13 anos tive vontade de continuar dançando e fazendo apresentações, a partir desse momento tentei montar um outro grupo e chamei outras pessoas. No auge da minha pré-adolescência estavam muito em alta os cliques e músicas de hip hop americano dos anos 2000, os cds e dvds eram vendidos em bancas de camelô nas ruas de Moju. Nesses cliques existiam dançarinas que reboavam muito bem, através desse acesso nosso grupo focou em músicas como essas. Não duramos muito, tivemos algumas apresentações na escola, mas o grupo começou a se desfocar com um tempo, até se desfazer.

Aos 14 anos decidi continuar dançando, dessa vez sozinha, em casa mesmo, num

⁵ *Descrição:* A foto mostra quatro meninas dançando em um espaço aberto, o que seria a quadra da escola, usando shorts rosa e blusas claras. As dançarinas aparecem em pé com a perna direita levemente, com um grupo de pessoas assistindo

quarto pequeno, ali eu ensaiava, treinava minha flexibilidade e molejo de quadril. Nesse mesmo tempo comecei a admirar Beyoncé, as coreografias de rebolado e hip hop em cima de de um sapato de salto alto me marcaram bastante, eu colocava o dvd e me arrumava como se eu fosse dançar em um show da cantora, calçava meu salto alto, vestia meia calça, me maquiava, bagunçava meu cabelo com pente garfo, me inspirava também nas bailarinas que usavam seu *'Black Power'* colorido e despenteado todo para o alto.

Cresci assistindo DVDs do Furacão 2000, via muitos grupos de funk e mcs do RJ. Achei pelo Youtube vídeos de meninas dançando funk, grupos como Cia Fissura de Minas Gerais (2010), Bonde das Bonecas (2014), nesse momento passei a conhecer também o Bonde das Maravilhas, que ainda era pouco conhecidas pelo restante do Brasil. Todos esses bondes recriaram uma nova cena no funk, com várias outras possibilidades de se fazer o “quadrado” ou qualquer outro movimento desafiador com o quadril, as coreografias exigiam acrobacias e muito molejo, assim o funk se tornou marcante na minha trajetória com o rebolado.

O funk mais uma vez estava estourando e fazendo parte também das periferias paraenses. Em Moju, no bairro Paraíso, de novo formei um grupo com as amigas antigas que também dançavam nas “Fanikitas”, para que a gente gravasse as coreografias de funk e postasse em nossas redes sociais, eram pouquíssimos vídeos postados com o grupo todo, geralmente eu postava muito sozinha e geralmente era no Facebook.

Foto 4 – Dançando funk⁶



Fonte: Acervo pessoal, 2013.

⁶ *Descrição:* A imagem mostra uma jovem de cabelo cacheado posicionada no chão em 4 apoios, com as mãos e joelhos tocando o chão. Com o tronco levemente elevado, ela faz movimentos de quadril, vestindo uma camisa sem manga estampada em tom verde, vestindo um short jeans.

Infelizmente, não consegui mais registros para demonstrar mais um pouco de como dançávamos o funk, acabei apagando das minhas redes sociais anos depois. Nessa foto eu estava na posição de quatro apoios; fazendo o movimento do quadradinho, a inspiração vinha dos vídeos de funk que a gente assistia, eu fazia as edições das músicas e vídeos.

Esses movimentos estiveram muito presentes na minha vivência com a dança, juntamente com minha vivência aqui com a brega. Outra vivência marcante foi com um grande amigo do meu irmão mais velho, Ocenilton Gomes, mais conhecido como Bio, que dançava em um fã clube de tecnobrega em Moju-PA, eles se apresentavam em vários lugares, inclusive na minha escola, no ensino fundamental. Eu era pequena e era apaixonada pela forma que eles dançavam tecnobrega, as meninas que dançavam, cada uma com sua identidade, entre elas havia uma aluna que me chamou muito a atenção, que dançava de tamanco de madeira top e saíha com folheto, a pele brilhante e o cabelo cacheado molhados de suor de tanto dançar, a saia deu muita ênfase para o movimento de quadril dela no tecnobrega.

Aquele encontro foi muito inspirador e meus olhos brilhavam para querer aprender nova, acredito que tinha por volta dos onze anos. Pedi então a esse amigo do meu irmão para que me ensinasse a dançar tecnobrega e a resposta dele foi bem direta: que esperaria eu crescer mais um pouco.

Ao completar 16 fui atrás dele para então aprender a dançar tecnobrega, ele era bem exigente com compromissos e horários. Ao ir para a primeira aula, fui com grandes expectativas de que aprenderia logo o tecnobrega, ao decorrer do ensaio tomei um choque de realidade: ele começa meus ensinos com lambada, merengue e cumbia, depois passando para o brega passado, e por último, depois de alguns anos, o tecnobrega. Nessa chegada na dança que eu tanto queria aprender, percebi, ao decorrer dos ensinamentos que aqueles estilos passados anteriormente foram muito importantes para meu corpo entender e se familiarizar com a velocidade e gingado do tecnobrega, uma das maneiras é entender a conexão do pé com o quadril. Nos ensaios era instigada a buscar mais autenticidade dentro do tecnobrega, como eu apaixonada pelo movimento de quadril, essa foi minha identidade marcante, fazendo movimentos para soltar a cintura antes de começar o ensaio.

Foto 5 - Treino de quadril na lambada⁷

Fonte: Acervo pessoal, 2014.

Então nossos treinos aconteciam nos sábados das 14:00, depois do ensaio, por volta das cinco da tarde fazíamos um pequeno baile onde a gente dançava até anoitecer. A partir desses encontros o grupo fazia ensaios e viagens para outros locais próximos, como Abaetetuba, para participar de ensaios de outros fã-clubes, ou fazendo apresentações de tecnobrega nas escolas na zona rural de Moju. Fiquei dos meus 16 aos 21 anos aprendendo muito sobre brega, tecnobrega, lambada, merengue etc.

Consigo perceber que, nessa fase, minha forma de me inspirar era nas coreografias e ensaios, experimentando meu quadril em novas direções. Era o meu jeito de aprender, também como um processo intuitivo, dessa forma vamos “educando nossos corpos na cultura negra e criando repertório para nossos quadris” (Toledo, 2021, p.137). Eu simplesmente me identificava com aquele molejo, como se ele sempre tivesse habitado em meu corpo.

Nesse período eu já fazia arte, mesmo sem ter consciência disso. Já mexia meus quadris de forma livre, espontânea, achando que estava apenas dançando, repetindo movimentos que eram comuns no meu cotidiano, do que eu via e ouvia todos os dias. Não tinha muita noção da força transformadora da minha arte, só sabia, com toda a certeza, o quanto aquilo me fazia feliz e me conectava comigo mesma e me dava possibilidades de enfrentar o mundo ao meu redor.

O movimento solto e o desencaixe de quadril sempre estiveram presentes em meu

⁷ *Descrição:* A foto mostra uma adolescente em diferentes poses, sendo montagem em quatro fotos, em cada uma delas acontece um movimento diferente. Em algumas imagens ela dança com a mão próximo ao rosto com a palma da mão para frente, e em outras, sorri e posa com as mãos na cintura

corpo, era uma forma de eu me identificar na dança. O desencaixe continua, mas agora sei onde encontro o fio que me conecta.

2 DESENCAIXE

Desencaixe é um movimento do rebolado, como dito anteriormente, aqui no meu trabalho se desdobra em duas direções principais: uma ligada ao movimento corporal, e outra relacionada a um posicionamento identitário e político. Nasce de um movimento e se expande como afirmação e resistência. Esta é uma palavra que aqui me representa muito, principalmente em meio aos tabus e incompreensões que passei no universo do acadêmico da dança, era um tempo em que danças como o ballet e dança moderna eram vistas como principais referências, “é preciso problematizar as hierarquias dentro da própria dança, que, inserida neste paradigma, também nega fazeres plurais e sustenta narrativas hegemônicas que necessitam ser interrogadas” (Bonfim, 2023, p.62).

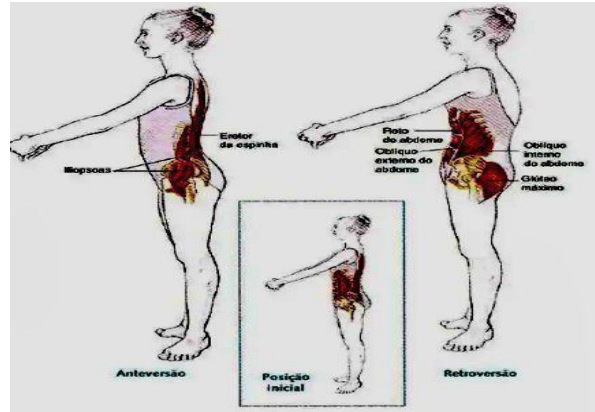
Considerando esse contexto, realizar esta pesquisa de dentro da universidade já contribuiu para desestruturar, ainda que lentamente, essas hierarquias, refletindo sobre o que é compreendido como estudo “legítimo” em dança. Quando a hegemonia é questionada, o centro descentraliza e é justamente nesse ponto que se discute a ideia de sair do eixo, de me desencaixar.

2.1 Meu quadril fora eixo

Em relação ao movimento corporal, o desencaixe no rebolado se caracteriza como um movimento que move a pelve para fora do eixo em que ela fica normalmente, explorando todas as direções, inclusive o encaixe, a pelve encaixa para poder desencaixar-se. No quadril, esse desencaixe se manifesta na maneira como o quadril é tratado. Existem diferentes formas de se “encaixar” ou “desencaixar” o quadril, variando conforme o gênero de dança e a cultura a qual ele pertence.

Procurei em livros estudos sobre anatomia aplicada à dança, para entender melhor sobre anatomia da região do quadril. Haas (2011), em um guia ilustrativo para o desenvolvimento de várias habilidades da dança nomeia o movimento que nomeio aqui como encaixe e desencaixe da pelve como retroversão (quando a pelve é direcionada para frente e para cima, aproximando o púbis do esterno e alongando a região lombar) e anteverção (se dá no movimento oposto, quando a pelve se inclina para trás e para baixo, acentuando a curvatura lombar). Vejamos um exemplo:

Figura 1 - Anteversão (desencaixe) e Retroversão (encaixe)⁸

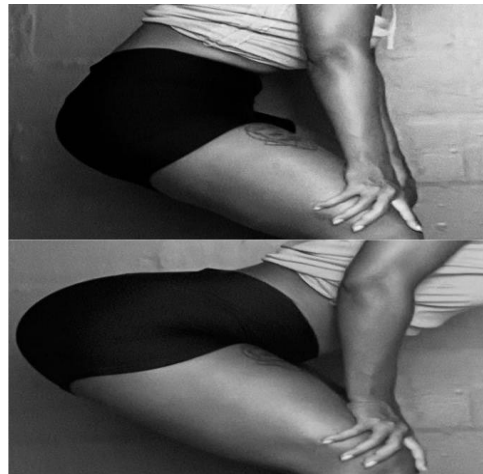


Fonte: HAAS, Jacqui Greene, 2011, p. 20.

Essa figura demonstra como o encaixe e o desencaixe funciona no ballet, por exemplo. Segundo Sampaio (2013) o encaixe envolve alinhar a pelve, contrair o abdômen e alongar a virilha, glúteos e peito devem estar ajustados, garantindo estabilidade e elegância ao movimento.

É uma outra forma de colocar a pelve, de maneira mais contraída. Ao observar como a pelve funciona nas danças de quadril o encaixe e desencaixe também está presente, mas de uma outra forma.

Foto 6 – Encaixe e desencaixe no funk⁹



Fonte: Acervo pessoal, 2025.

O encaixe é feito para dar ênfase para o desencaixe, então ele dá esse destaque para o quadril, que se desloca levemente do corpo. Vou exemplificar aqui, por exemplo o funk, onde a base é feita com os joelhos flexionados, mãos nas pernas e o encaixe acontece com a pelve

⁸ Descrição: A imagem mostra ilustrações anatômicas de uma mulher em pé, vista de perfil, demonstrando posições da pelve.

⁹ Descrição: A imagem é composta por uma montagem de duas fotos em preto e branco, colocadas uma acima da outra.

também direcionada para cima e o abdômen para dentro, isso acontece para que haja uma maior expansividade na hora de desencaixar e jogar o bumbum para o alto. Observando através das fotos conseguimos entender como acontece o encaixe e desencaixe numa dança de quadril. Os movimentos podem ir se alternando, entre só encaixe ou só desencaixe, trazendo novas possibilidades de movimentações.

Existe uma outra forma em que o desencaixe de quadril ajuda muito, como por exemplo um alongamento onde as pernas se mantêm estendidas, enquanto o tronco desce em direção às pernas, formando o desenho de um “L” invertido.

Foto 7 – Desencaixe no alongamento¹⁰



Fonte: Acervo Pessoal, 2025.

No rebolado esse alongamento funciona com a pelve desencaixada, pernas estendidas, com os joelhos e pontas dos pés levemente direcionados para dentro, afim de que o quadril tenha mais expansividade no desencaixe nessa posição, essa foi uma técnica a qual é muito utilizada nas danças de quadril, desenvolvi ela em forma de alongamento para essa região. Esse alongamento ajuda no molejo de quadril em danças como o funk, twerk, brega funk etc. Para rebolar o quadril nessa posição ainda é necessário que o meu joelho e os meus pés fiquem levemente voltados para dentro.

O desencaixe de quadril sempre esteve presente em minhas movimentações, mesmo antes de eu ter consciência técnica sobre ele. Quando compreendo e valorizo esse movimento como parte da minha linguagem corporal e enquanto arte, me fortalece, servindo de chave para entender minha trajetória. A partir desse olhar mais atento, começo a perceber como

¹⁰ *Descrição:* A foto mostra uma montagem de duas fotos em preto e branco, demonstrando como se faz um alongamento de quadril em uma aula de rebolado. Na foto há uma mulher com as pernas estendidas e o tronco inclinado para frente com o quadril desencaixado.

técnicas como a dança moderna e o ballet foram posicionadas como referências centrais.

2.2 Desencaixei-me para continuar

Refleti sobre o termo desencaixe ainda no Curso Técnico Intérprete Criador da Escola de Teatro e Dança da UFPA, nas disciplinas, nas aulas, nas falas das pessoas, percebia a presença constante de danças como o balé, como se fossem o caminho legítimo do corpo dançante. Não falo do encaixe de quadril do ballet e da dança moderna aqui como uma simples implicância, mas porque foram danças que de alguma forma me foram impostas. Era como se o corpo precisasse sempre se ajustar, se alinhar, caber em moldes que eu não me reconhecia.

É possível perceber a linha das danças cênicas ocidentais prevalecendo como orientadora dos estudos, então o balé, a dança moderna, a dança contemporânea - aqui também compreendidos os processos de dança/educação habitualmente pautados em trabalhos como o de Rudolf Laban - são preponderantes das nossas formações universitárias em Dança e com essas referências que chegam as pessoas profissionais que atuarão nos diversos contextos de ensino, inclusive na educação básica. O lugar das danças negras e indígenas tende, ainda e de maneira geral, à pouquíssima valorização diante da dança cênica ocidental hegemônica. (Bonfim, 2023, p. 62)

Quando essas danças são tomadas como fundamento, acabamos naturalizando a ideia de que elas são o centro legítimo da produção do conhecimento em dança. Ouvia alguns colegas dizerem que o ballet era base de todas as danças, que eu precisaria aprender, ou que o desencaixe de quadril era deselegante em cena.

Por alguns anos li, escrevi, falei e me movimentei por essas danças dentro da academia, percebi que o movimento de encaixe do quadril era bastante comum entre elas, comecei a pensar o porquê que meu desencaixe de quadril era considerado “deselegante em cena”, percebi que essa leitura não tinha a ver com falta de técnica, mas com o simples fato de que meu movimento não se encaixava nos padrões estéticos do ballet ou dança moderna.

Essa concepção de elegância tem origem na própria história do balé: uma dança de corte, criada para representar a elite e reforçar distinções sociais. Segundo os estudos de Almeida (2014) o ballet era considerado uma expressão da nobreza, os balés de corte simbolizavam elegância, disciplina e refinamento. Entendo que esse controle do quadril pode ser associado a uma estética de “elegância” e “perfeição” do movimento, valores que sustentam a ideia de uma arte bela e civilizada. O “encaixe” no ballet é uma técnica clássica, e diz respeito ao alinhamento postural, principalmente do quadril em relação à coluna e pernas, esse movimento busca controle, leveza e verticalidade, que são princípios da estética clássica europeia.

O balé clássico, nascido e desenvolvido nas cortes europeias, foi, durante muito tempo, usado como forma de treinamento próprio da elite. Nobreza, disciplina, aparência física impecável e comportamento social elegante simbolizavam condições de desenvolvimento físico e social que serviam de modelo para a corte. (Almeida, 2014, p.1).

Diante desse contexto, o corpo precisava obedecer a um padrão de verticalidade e firmeza no centro, ausência de balanço e um quadril mais controlado. Assim pode-se dizer que o encaixe da pelve foi considerado um movimento sutil e elegante por fazer parte da cultura européia.

O termo desencaixe, para mim, surge como o contrário do encaixe, não apenas no sentido técnico, mas como uma afronta política. Se o encaixe representa o controle, o alinhamento, a contenção e a tentativa de domar o corpo dentro de uma estética eurocentrada, o desencaixe te convida a se mover fora da linha, habitando o corpo com outras formas de se movimentar.

Desencaixar a pelve nesse sentido seria uma forma de deslocamento dos moldes que foram impostos sobre meu corpo, “o quadril, ao desencaixar-se, reencarna memórias ancestrais e ressignifica a resistência como um ato vivo, estético e político. Nossos corpos naturalmente se (des)encaixam nestas nossas tradições reinventadas e perenizadas nas sutilezas do nosso dia a dia” (Toledo, 2021, p. 135).

É nesse contexto que o desencaixe adquire sua força política, desafiando o que está no eixo. Rebolar em cena, com liberdade e consciência, é um movimento contra as formas coloniais de olhar o corpo. O que é chamado de “erro” ou “excesso” em meu corpo, pode ser compreendido, por outro lado, como potência de criação. Ao percorrer esse caminho, entendi que não danço para me encaixar: danço para me afirmar, para me conhecer, para me libertar.

3 HISTÓRIAS QUE HABITAM MEU QUADRIL

Este capítulo foca em histórias que são importantes para que o rebolado seja reconhecido como movimento ancestral, político e artístico. Inicialmente, é apresentado como herança africana, construída e preservada através de danças de quadril que atravessaram gerações, contando uma história desde a época da escravidão, seguindo a escrita para as danças paraenses com origens indígenas e africanas.

Minha experiência com o molejo de quadril começou ainda na infância, no interior do Pará, inspirando-me nas danças populares que via ao meu redor e também nas coreografias icônicas de grupos como “É o Tchan”. Participei de apresentações escolares e, junto com minhas amigas, criamos o grupo *As Fanikitas*, que marcou minhas primeiras experiências em dança. Mais tarde, tive vivências em fã clubes, onde eu aprendera muito sobre o brega, lambada e tecnobrega, encontrei novas referências em artistas como Beyoncé, Bonde das Maravilhas, que ampliaram meu repertório e me fizeram pesquisar ainda mais esse movimento.

Com o tempo, fui percebendo que, mais do que apenas reproduzir passos, eu estava construindo um repertório corporal ligado à cultura negra e periférica da qual faço parte. Assim, compreendi que o rebolado, para é uma memória viva, uma forma de resistência e um caminho de descoberta da minha identidade artística, conectada à minha ancestralidade amazônica.

3.1 Quadril e ancestralidade

Essa percepção se amplia quando entendo que o rebolado é um movimento que faz partes das danças que chamo de “danças de quadril” ou “danças pélvicas”, que são danças que tem foco de movimento em toda a região do quadril, essas são inúmeras que existem no mundo inteiro. São várias formas de rebolar, “são muitos movimentos diferentes para fazer com a cintura, movimentos geográficos. Você vai à Ásia, as pessoas dançam de um jeito. Você vai à África, as pessoas rebolam, dançam de outro jeito. E na América Latina, as pessoas dançam de outras maneiras, diferentes em cada lugar” (Machado, 2020, p. 39). É importante frisar que, mesmo que essas danças tenham como ponto central os movimentos de quadril, elas são diferentes umas das outras, cada uma carrega sua história, significados, contextos sociais e formas de movimentação que refletem os territórios onde foram criadas.

Ao pesquisar sobre as origens de algumas danças de quadril identifico que grande parte, esses movimentos têm raízes no continente africano, especialmente durante o período da escravidão, onde milhões de pessoas foram arrancadas de seus territórios de origem e transportadas à força para outros países, sendo submetidas a um processo cruel da escravidão que buscava não apenas explorar seus corpos como mão de obra, mas também apagar suas identidades e culturas.

Esses povos foram separados, pelos colonizadores, de suas famílias, e divididos nos territórios cujo conjunto é denominado de América. O que tinham eram as suas memórias e seus próprios códigos de comunicação, dessa forma, diversas manifestações culturais começaram a se fazer presentes em formas de festividade, protesto, táticas de proteção e diálogo, bem como a preservação das memórias ancestrais herdadas do território africano. (Silva, 2025, p.10)

A dança nesse contexto era uma forma de preservar a memória, o que se tornou uma resistência. Essa resistência se deu, muitas vezes, de maneira silenciosa, nos quilombos, nos terreiros, nos batuques e nas festas, onde as danças e os rituais religiosos eram mantidos, ainda que precisassem se transformar para sobreviver.

Identifico que o movimento de quadril está dentro das danças africanas, principalmente entre as mulheres. O rebolado se tornou um movimento de sobrevivência e liberdade, mesmo quando era reprimido e criminalizado pelos colonizadores. Os movimentos de quadril, atravessaram gerações, se adaptando aos novos contextos, criando raízes em diferentes territórios, porque “balançar os quadris é uma memória épica de outras danças negras, mais antigas e que remontam a outras histórias” (Toledo, 2021, p. 70).

Hoje, identifico essa memória de movimento de quadril em diversas expressões culturais contemporâneas. O *Twerk*, por exemplo - dança que eu estudo desde 2015 - tem origem em danças africanas como a *Mapouka*, da Costa do Marfim, e ganhou força nas comunidades negras de Nova Orleans, onde as mulheres e a comunidade LGBTQIAPN+ que traziam o movimento como afirmação de identidade em um contexto de marginalização racial (Silva, 2025). No Brasil, esses movimentos ancestrais se manifestam em danças de quadril como o pagode baiano, o samba e o funk, cujos movimentos envolvem o rebolado.

Nossos quadris dançantes do samba, pagode baiano e funk rememoram e atualizam danças de outrora, formadas ou remodeladas de África e de outras diásporas até aqui. Sem dúvidas, nos territórios praticados pelo corpo, nossos ancestrais ritualizam com os quadris há muito tempo (Toledo, 2021, p.55).

No Pará, esse movimento ganha uma relevância ainda mais particular, uma vez que

nossa região carrega uma rica fusão entre as culturas indígena e africana. Posso compreender que, entre povos originários e africanos, há modos distintos de perceber e vivenciar o corpo, entrelaçados às suas formas de se relacionar com o mundo. As atividades cotidianas, como plantar, colher e cozinhar, envolvem posturas que mantêm a pelve ativa e fortalecida, especialmente pela prática frequente de permanecer em posição de cócoras (Silva, 2025). Esses gestos cotidianos revelam uma sabedoria corporal ancestral.

O rebolado se entrelaça com elementos das minhas raízes, como exemplificado pelo Lundu Marajoara, uma dança de origem africana, muito praticada nas ilhas de Soure e Salvaterra, no Marajó (Pantoja, 2023), que movimenta os quadris de maneira central e vibrante, ou o Carimbó que carrega heranças indígena, africana e portuguesa (Iphan, 2014). Essas danças são reflexos da resistência e da adaptação cultural e ancestral, foram danças que tive a oportunidade de vivenciar em apresentações, aulas ou viagens.

Movimentos que as danças negras têm em comum tais como mobilidade do quadril, flexão dos joelhos, aterramentos dos pés no solo, mobilidade da coluna, e imprescindível diálogo rítmico. Movimentos que nos (re)conectam com a nossa ancestralidade, pois nunca dançamos sozinhos! Ao toque do batuque reverenciamos nossos antepassados, saudamos-os com gratidão e respeito. Voltamos o olhar sobretudo para o interior, sem que o medo de certo e errado, feio e bonito ocorra, estamos nesses fazeres conectados no plano (i)material com nossas essências. (Oliveira, 2022, pag. 66).

Os movimentos comuns às danças negras como a mobilidade do quadril, a flexão dos joelhos, o aterramento dos pés, a mobilidade da coluna forma uma base histórica que reconhece o corpo como território de memória e continuidade ancestral. Nas danças negras, o que guia o movimento não é a padronização, mas a autenticidade.

Outras danças como o tecnobrega¹¹, a lambada¹² ou o merengue paraense, que trazem propostas de movimentações de outras partes do corpo, também dão atenção especial ao molejo de quadril. Ao dançar em dupla, tanto na brega quanto na lambada paraense, existe um “caqueado”, que seria uma forma criativa de dançar as bases, onde os pés se movimentam e trazem essa movimentação para o quadril. A familiaridade com o rebolado, portanto, sempre esteve enraizada em meu corpo.

¹¹ O tecnobrega nasceu da fusão da música eletrônica com o brega tradicional. Esse novo estilo musical foi criado longe das gravadoras – nacionais e locais, grandes ou pequenas – e dos meios de comunicação de massa – em especial, rádio e televisão. À margem da indústria cultural tradicional, o mercado tecnobrega se expandiu, de maneira independente, da periferia para toda a região metropolitana de Belém, da cidade para o estado do Pará, do estado para o Brasil. *Referência: (Veiga, 2002, p. 28)*

¹² A lambada emerge como gênero musical em meados dos anos de 1970, em Belém do Pará, por meio de composições que misturavam os gêneros musicais de origem estrangeira – merengue, cumbia, zouk, bolero – com aqueles que faziam parte da cultura local, como o carimbó. *Referência: (Caraveo; Chada, p.6)*

Assim, compreendo que reconhecer essas origens é reconhecer que o rebolado é um movimento ancestral. Quando danço, carrego em meu quadril memórias que atravessaram gerações, mantendo viva a resistência e a criatividade de um povo que nunca deixou de existir, criar e se reinventar.

4 O REBOLADO COMO MOVIMENTO DECOLONIAL

Para fundamentar essa reflexão, diálogo também o termo com autoras como Souza, Lucini (2021) e Neves (2021), que apontam a decolonialidade como uma perspectiva que compreende a colonização não como um evento concluído no passado, mas como um processo contínuo, que ainda se manifesta de maneira sutil e estruturante na sociedade. Em que a decolonialidade surge então como uma chave para abrir outras portas, outros sentidos de existência e de criação, reconhecendo que o conhecimento também vive no rebolado.

A decolonialidade é um termo que emergiu da necessidade de ir além da ideia de que a colonização foi um evento acabado, pois entende-se que este foi um processo que teve/tem continuidade, mesmo tendo adquirido outras formas. Por esse motivo, os estudiosos entenderam a necessidade de ampliar categorias e conceitos adequados à América Latina como uma iniciativa de desenvolver estudos acadêmicos dedicados a esta problematização. (Souza; Lucini, 2020, p. 2).

Então, reflito a decolonialidade como um conceito que surge da necessidade de compreender que a colonização não foi apenas um evento histórico concluído no passado, mas um processo que ainda persiste, mesmo que em formas atualizadas e sutis. O pensamento colonial continua a influenciar modos de vida, formas de pensar, de se relacionar com o mundo e isso também ocorre na dança.

A decolonialidade em minha história se manifesta quando retorno às minhas raízes, ou seja, volto meu olhar de pesquisadora para as danças de quadril que fizeram parte do meu crescimento, como o Twerk, reconhecendo e reafirmando os saberes que me formaram.

Em 2016 saí de Moju para estudar dança em Belém, dentro de dois anos concluí o Curso Técnico Intérprete Criador¹³ da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará, ali eu conheci outros gêneros de dança com os quais meu corpo ainda não tinha tido

¹³ UFPA – Instituto de Ciências da Arte. Curso Técnico Dança: Intérprete-Criador (Dança). Disponível em: <https://www.ica.ufpa.br/index.php/interprete-criador-danca>. Acesso em: 27 nov. 2025

contato, tínhamos várias disciplinas e nelas pude vivenciar danças as quais sempre tive vontade de aprender, como o Ballet - sonho de muitas meninas na minha idade -, Dança Moderna, Contemporânea e Populares.

Porém, o que quero refletir aqui também é sobre como o foco maior nessas danças se tornou, por outra parte, um peso, uma exigência, era como se o corpo precisasse corresponder a uma performance previamente determinada.

Expressar as danças que eu sabia foi um momento desafiador, pois meu foco sempre estava nos movimentos de quadril, e isso nem sempre era bem-visto por algumas pessoas, o que para mim era naturalidade, expressão e prazer, para outros se tornava motivo de julgamento. Esse momento acontecia nas aulas, quando tínhamos a oportunidade de partilhar um pouco mais sobre nossas danças e sobre os lugares de onde viemos.

Nesse processo, uma das falas que também me impactou foi ouvir que desencaixar o quadril era deselegante em cena por não se encaixar em alguns padrões da dança clássica, mesmo que eu estivesse fazendo meus movimentos em uma aula livre, ou seja, não era uma aula ballet ou dança moderna, em que o quadril segue uma única posição.

Tudo estava muito confuso, aquela fala despertou em mim um misto de sensações, me fazendo refletir sobre o que eu dançava, me questionava se o que eu dançava era realmente dança e o porquê não era valorizada como tal. Senti como se tudo o que eu aprendi anteriormente não valesse mais, minha principal dificuldade nas outras danças era manter-me encaixada com o corpo pleno e ereto como o Ballet e a Dança Moderna exigem, em algum momento ali, me senti perdida.

Meu corpo era flexível, mas com outras direções, ou seja, tudo o que eu aprendera era de vivência popular, de rua, sem acesso a aulas formais ou projetos sociais. Minhas referências vinham, sobretudo, de contextos periféricos quando eu dançava na rua em batalhas de funk, assistia a vídeos no YouTube, aprendia em rodas de dança e no embalo da música. Meu corpo, nesse processo, se moldava aos movimentos, criava memória e força para sustentá-los, independentemente do “certo” ou “errado” da técnica formal.

Com experiências dentro e fora da universidade, conheci uma grande amiga, Géssica Lima, que fazia parte da minha turma do curso técnico. Géssica defendia muito bem sobre o que ela dançava, falava sobre a importância de sentir seu próprio corpo, pesquisá-lo, se descobrir, se movimentar com sensualidade e amor, percebia o quanto ela valorizava aquilo e trazia o sentido de conhecimento em danças que eram muito discriminadas pela sociedade, vistas como algo raso, sem valor ou conhecimento, por conter movimentos que estimulam a

autonomia e sensualidade feminina.

A partir desse contato comecei a frequentar suas aulas de *stiletto dance*, que é uma modalidade que utiliza o salto alto como elemento central e incorpora técnicas e movimentos de outras danças, especialmente do jazz, do contemporâneo e do balé clássico (Frois, 2022) e *chair dance*, que combina elementos da dança sensual com o uso da cadeira como suporte coreográfico (Gomes, 2023). Essas aulas aconteciam no espaço Subsar de Dança, no bairro da Cidade Velha, em Belém, para mim são danças encantadoras, meu corpo se identificava com os movimentos, ali achei uma zona de conforto, não era tão fácil se soltar nos movimentos e passar pelo processo, mas era instigador a vontade de aprender.

Foto 8 – Aula de Chair Dance¹⁴



Fonte: arquivo pessoal da autora, 2016

Géssica também me influenciou a pesquisar sobre o que eu realmente queria que era o rebolado, minha amiga se tornou para mim mais uma grande inspiração, me ajudando nesse processo de me conhecer dentro da minha arte, me ajudando a tomar meu lugar de fala novamente e reafirmando minha dança como conhecimento.

¹⁴ *Descrição:* A imagem mostra uma montagem de duas fotos, uma acima da outra. Nas fotos aparece uma mulher de cabelo preto cacheado, em cima de uma fazendo alguns movimentos de dança.

Foto 9 – Apresentação de Sensual Dance¹⁵



Fonte: Acervo pessoal, 2018

A foto acima registra uma apresentação de Sensual Dance com a minha amiga Gêssica em nossa formatura no curso técnico, onde senti bastante nervosismo por estar dançando uma dança sensual no teatro, foi um grande desafio, é sempre um processo desconfortável lidarmos com nossas inseguranças.

É importante frisar que minha intenção não é desvalorizar outras formas de dança, mas sim reconhecer que aquele não era o meu lugar de conforto. Meu corpo carregava outras memórias, outros saberes, e foi nesse estranhamento que percebi a necessidade de honrar minha própria trajetória.

A proposta decolonial não ignora nem diminui os conhecimentos produzidos pelo Norte Global; ela busca reconhecer, resgatar e valorizar os conhecimentos que foram apagados do Sul Global pela colonização, já reprimiram os conhecimentos dos colonizados e os obrigaram a incorporarem os seus, o que provocou o apagamento em massa de saberes que não fossem europeus, resultando numa hegemonia do conhecimento, branca e europeia. (Neves, 2021, p.104).

Entrei no curso com a mente aberta, disposta aprender e expressar também as danças que eu sabia, e dentro de dois anos eu reconheço que aprendi muito, sobre respirar e entender meu corpo enquanto danço (nas aulas de educação somática), sobre contrair um abdômen, encaixar o quadril. Todas essas experiências também foram muito importantes para minha formação enquanto dançarina. Valorizar o rebolado e as danças que me formaram é, portanto, uma escolha de pertencimento, não uma negação do que também é dança, apenas não é a minha.

¹⁵ *Descrição:* A foto mostra duas dançarinas realizando uma apresentação de dança em um palco de madeira. As duas estão posicionadas no chão, arqueando corpo para trás, em um movimento que é marcado pela extensão da coluna, com a cabeça olhando para o público

Entendo que o rebolado é um movimento que carrega muita história, é importante se desfazer de pensamentos colonizadores que afetam negativamente sobre o meu corpo, entender que todo esse gingado é herança de meus ancestrais, “é preciso ocupar o próprio corpo para que ele não seja colonizado. Mesmo o corpo sendo seu, é preciso ocupá-lo.” (Faleiros, 2016, p. 377). Ocupei-me do meu próprio corpo e me despi de pensamento que me prendiam.

É necessário despir-nos de algumas formas de pensamento, de ver o mundo, de racionalizar e de criar conhecimento para, somente assim, estarmos disponíveis para sermos permeados por racionalidades diversas (...) para entender a bunda preta que dança sob uma lógica afrocentrada é preciso despir-se (Toledo, 2021, p. 29) .

As escritas utilizadas como referência neste trabalho são, em sua maioria, recentes, o que evidencia a necessidade de se registrar mais dessas experiências. Pensar o rebolado como um movimento fomentador de conhecimento é reconhecer o valor dos saberes periféricos, femininos e negros, saberes que, por muito tempo, foram pouco discutidos dentro da academia.

4.1 Quando o quadril ensina

Cintura molinha, Jojô
que ensinou O bumbum GG
também ajudou (Trecho da música
Arrasta, de
Mc Íra)

O trecho da música da nossa artista paraense brinca com a ideia de quadril como aprendizado e potência, que faz referência ao período em que ela foi minha aluna nas aulas de Twerk no estúdio Say My Dance, localizado na rua Diogo Moia, no bairro da Campina, em Belém. Eu ministrava aulas em que mulheres eram as principais frequentadoras, com o objetivo de investigar o movimento do quadril através do Twerk e o empoderamento corporal por meio da dança. Inspirada por essa experiência, MC Ira compôs um trecho em homenagem ao processo de ensino que teve comigo e à valorização do rebolado como forma de expressão e afirmação feminina. A cintura molinha, o bumbum que gira e se afirma a partir de aprendizados com o rebolado.

As aulas aconteciam uma vez por semana, com duração de uma hora e trinta minutos. Esse tempo era suficiente para que eu construísse uma metodologia que levasse as alunas a compreender o movimento para além da execução técnica, “a ideia da aula é pensar o

movimento para além do movimento” (Machado, 2020, p.43), tratava-se de reconhecer o movimento como vetor de transformação social, capaz de ativar narrativas, fortalecer identidades e produzir saberes coletivos.

Os encontros iniciavam com instruções corporais sutis: pequenos movimentos de quadril para acordar o corpo e ativar a circulação sanguínea na região pélvica e nos joelhos. Em seguida, realizamos alongamentos de coluna e virilha ao som de músicas relaxantes que convidaram o movimento da pelve. Com o corpo já aquecido e desperto, passávamos à investigação dos movimentos específicos. Para isso, utiliza diferentes metodologias que ajudavam cada aluna a compreender os movimentos a partir de suas próprias corporalidades.

Essas metodologias foram essenciais para que as alunas percebessem o movimento em si mesmas, pesquisando seus corpos e mergulhando em suas singularidades. Em uma das aulas, por exemplo, exploramos um movimento do *twerk* chamado “tic toc”, caracterizado pelo impacto do quadril que é um movimento em que a pelve é direcionado para as laterais, encaixe e desencaixe. A partir dele, propus um diálogo com movimentos brasileiros que também utilizam esse impacto, como o quadradinho do funk, entendendo suas diferenças e reconhecendo suas potências culturais.

Para essa aula, utilizei papel e caneta como recursos visuais: desenhei pontos que representavam as direções do impacto do quadril, favorecendo a compreensão do deslocamento do movimento e suas diferenças entre as danças.

Figura 2 - Pontos do quadradinho¹⁶

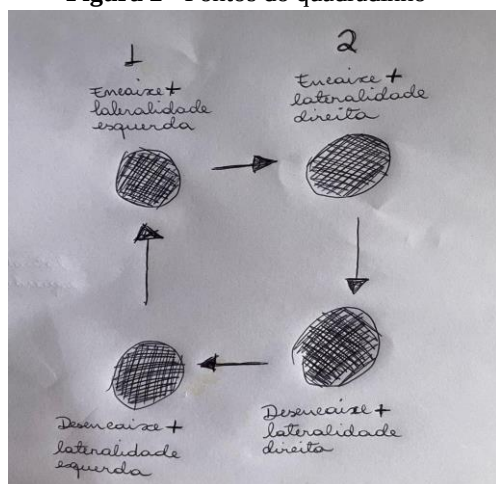
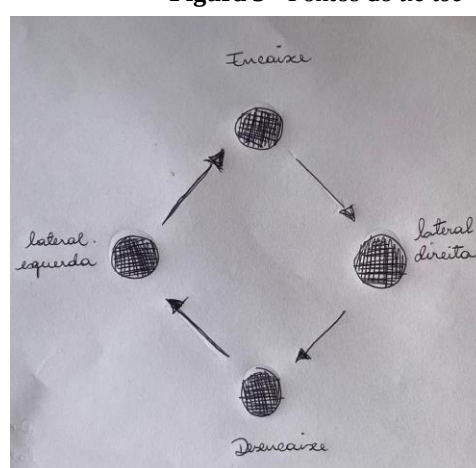


Figura 3 - Pontos do tic toc



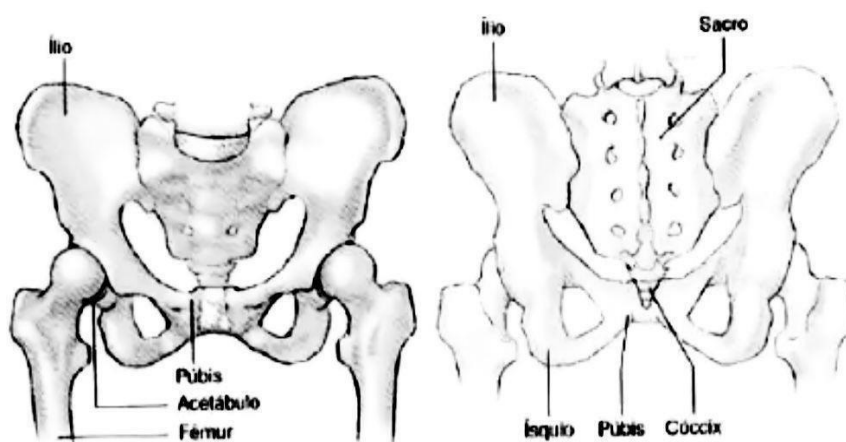
Fonte: Acervo Pessoal.

¹⁶ *Descrição:* As imagens mostram dois desenhos (de formato diferentes) feitos em papel e caneta preta, os desenhos mostram direções de movimento, tendo setas que indicam deslocamento. A figura 1 segue um desenho com quatro pontos desenhando um quadrado, enquanto a figura 2 demonstra também quatro pontos, mas com o desenho em formato de diamante.

As fotos demonstram um exemplo desse material que foi passado nas aulas. A figura 2 mostra os pontos do quadrado, o objetivo é que o quadril alcance esses pontos, nos movimentos de encaixe, lateralidades esquerda e direita e desencaixe seguindo o desenho de um quadrado, com impacto do quadril. Enquanto no “*tic toc*” (figura III) esse impacto de quadril continua, mas com outras direções, podem ou não seguir um desenho, podendo ser feito de forma mais livre, o desenho só seria um segmento inicial.

Estudar sobre a anatomia do quadril também é importante para entendermos e mergulharmos no movimento, como por exemplo os “ílios” que são responsáveis pelas movimentações de lateralidade do quadril esquerda e direita, enquanto o “cóccix” é responsável pelo encaixe e desencaixe do quadril. Os joelhos também facilitam a mobilidade do quadril quando entendemos a direção que ele tem, onde queremos que ele siga.

Figura 4 – Ossos da pelve: (a) vista anterior, (b) vista posterior¹⁷



Fonte: HAAS, Jacqui Greene, 2011, p. 102.

Ao tratar sobre encaixe no rebolado, já se traz uma outra perspectiva de movimento: a pelve encaixa, com abdômen contraído para dentro enquanto a pelve segue a direção ao teto e os joelhos seguem flexionados a fim de dar mais expansividade da pelve para o alto. Então o quadril segue desenhos entre lateralidade, encaixe e desencaixe em formato de círculo, formando o nosso famoso rebolado.

O nosso famoso rebolado dentro do Twerk é chamado de “wine” e pode ser executado em diversas velocidades e posições. Como disse anteriormente, no quadril há diversas formas de se remexer, então venho trazer aqui as descrições de mais quatro

¹⁷ Descrição: A figura traz imagens demonstrando como é a estrutura óssea do quadril.

movimentos do Twerk: *jiggle*, *puppy tail*, *bootyclap* e *bootypopping*.

Os movimentos “*jiggle*” e “*puppy tail*” trazem muito foco de balanço para as lateralidades do quadril. No “*jiggle*”, mantenho as pernas estendidas, porém sem rigidez, permitindo que o apoio no solo seja firme. Aciono os ílios de forma alternada, direcionando um deles para frente enquanto o outro recua. Essa alternância produz uma sensação de torção no eixo do meu corpo, como se a pelve girasse sobre si mesma em um vaivém contínuo. Enquanto no “*puppy tail*” os ílios continuam na lateralidade, mas desta vez o quadril é direcionado se alternando entre alto e baixo, quase parecido com o “*tic toc*”, mas sem o impacto de quadril, “o movimento não é mais de bloqueio, mas de fluidez, priorizando a amplitude do alcance articular e velocidade” (Manual, 2024, p.3), com efeito de chacoalhar o quadril.

Os movimentos “*bootyclap*” e “*bootypoping*” são movimentos de nível intermediário e fazem parte da técnica “*bootycontrol*” (Manual, 2024), que seria uma forma mais isolada de movimentar quadril, ou seja, os glúteos ganham ainda mais destaque nesse momento. O “*bootyclap*” é um movimento que tem como base a rotação do fêmur, com as pernas estendidas os joelhos se direcionam levemente para fora e para dentro, um em direção oposta ao outro, “é feita uma rotação dos quadris ao tornozelo” (Manual, 2024, p. 3). Através dessa rotação das pernas esse movimento passa para o glúteo, formando um efeito de “bater palmas com o bumbum”. Já o movimento “*bootypoping*” vem do sentido de contração de inspiração do estilo de dança urbana “*Popping*” (Manual, 2024), essa contração no Twerk é direcionada totalmente para o glúteo, dando um efeito mágico para o movimento. Ambos os movimentos não exigem muito esforço físico, mas sim muita concentração para mover de forma isolada partes do quadril.

Ao final das aulas, sempre havia um momento de relaxamento, com exercícios voltados à coluna e à virilha, para soltar as tensões acumuladas e permitir o retorno do corpo ao repouso. Além da prática corporal, também realizávamos rodas de conversa, nas quais discutíamos temas relacionados ao rebolado e às vivências cotidianas nas ruas. Esses momentos de diálogo eram fundamentais para refletirmos sobre os contextos que atravessam nossos corpos, possibilitando que as aulas ultrapassassem o espaço da dança e se tornassem experiências transformadoras em suas vidas e trajetórias.

O rebolado do *Twerking* é uma ferramenta de autoafirmação, reflete sobre identidade e questões centrais dentro de uma comunidade, interage diretamente com a forma de vida das pessoas, e através da arte toca em questões de gênero, raça, sexualidade, cuidados com a saúde da população,

especialmente para as parcelas que se encontram em vulnerabilidade social. Trazendo através da memória que compõem os movimentos pélvicos da diáspora, uma reconexão com as raízes africanas, que estão interligadas aos corpos que dançam *Twerking*. (Silva, 2025, p 5)

Ensinar dança de forma decolonial significa assumir o quadril como potência política. O processo pedagógico emerge do destrinchamento dos movimentos do quadril, analisando, desdobrando e compreendendo cada movimento, para, assim, constituir uma pedagogia própria: a pedagogia do quadril.

Passo a denominar essa forma de ensinar como pretagogia (Oliveira, 2022), uma abordagem que parte de uma perspectiva afrocentrada, valorizando os saberes e as práticas das culturas africanas e afro-brasileiras. Essa proposta busca promover um pensamento antirracista na dança, reconhecendo e fortalecendo epistemologias negras como fundamento para o fazer artístico e pedagógico.

Então mover o quadril é um saber artístico, e “esses são saberes legítimos de mulheres pretas. E que eles podem estar em muitos lugares, no baile funk, no ritual, no twerk da Beyoncé, mas são saberes. E eles têm amplitude: batem na saúde, na espiritualidade, em como você é na sociedade, na cidadania, na coisa social, no ecossistema social.” (Machado, 2020, p. 33)

Sobre o rebolado ser valorizado enquanto conhecimento e ciência, Taísa Machado discute:

É uma ciência porque a partir da dança e do movimento você faz o tecido social da sua comunidade, você cuida da saúde, passa uma sabedoria de mãe para filha, de uma mulher para outra mulher. (Machado, 2020, p 44).

A autora demonstra que o rebolado funciona como uma ciência do corpo, na qual o movimento do quadril é elevado a um caminho pedagógico de libertação corporal, empoderamento, saúde pélvica, prazer e insurgência contra o racismo, que historicamente deslegitima esses saberes.

Quando trago essas reflexões para dentro da sala de dança, faço do quadril um território de saberes, onde o corpo pensa, sente e cria, o quadril deixa de ser apenas uma parte anatômica e passa a ser compreendido como território de aprendizagem. Ensinar com o quadril é propor uma escuta que reflete sobre a decolonialidade e sobre as formas como o quadril produz conhecimento fora das estruturas tradicionais.

4.2 A vivência com o Twerk e o movimento coletivo

Para iniciar este capítulo é importante contar um pouco do contexto histórico do Twerk, que é uma dança de quadril afro-americana que faz parte da cultura Bounce, em New Orleans. Esse movimento, que foi liderado em maior parte pela comunidade LGBTQIAPN+ e pessoas negras, têm uma união entre música e dança.

O *Twerking* é uma dança que faz parte da música *Bounce* (não sendo a única), um estilo musical que é considerado um subgênero do *Hip Hop*, é caracterizado por sua batida frenética e marcante que pode atingir cerca de 150 bpm, acompanhada do Dj que lança a batida e o Mc que lança a letra (Silva, 2025).

Meu contato com o rebolado do Twerk começa desde 2015, onde eu assistia vídeo clipes de hip hop e via mulheres pretas e estilosas dançando e rebolando muito, com acesso ao Youtube descobri muitas outras mulheres que dançavam esse gênero de dança. Quando chego em Belém no ano de 2016 procurei por pessoas que estudavam esse movimento, encontrei duas mulheres que são da capital e davam aulas de Twerk em estúdios de danças urbanas, essas aulas eram inacessíveis para mim por conta do custo das mensalidades.

A partir da minha procura marquei treinos com uma amiga da capital que conhecia desde os eventos de dança em Moju, nesses encontros focamos em criar coreografias de movimentos do quadril a partir do Twerk. Passei a pesquisar muito essa dança, na barra de pesquisa do Youtube eu escrevia a palavra “twerk” e os primeiros vídeos que apareciam eram de umas mulheres brancas, russas, que dançavam muito bem, os movimentos acrobacias no chão eram muito difíceis de fazer. A partir daí comecei a pesquisar por aulas e treinar os movimentos em casa, eram muitos desafios a se fazer. Na época eu fiquei encantada com essas mulheres, com o movimento e o corpo delas.

As mulheres que dançavam nesses vídeos tinham corpos magros e a vestimenta eram calcinhas bem curtas, a fim de mostrar mais a polpa da bunda, roupas quase sempre na cor preta, acompanhada das joelheiras. Passei 4 anos acompanhando-as e percebi que minha forma de rebolar era diferente da delas, passei a não me identificar mais naqueles movimentos. Entendi que essas mulheres dominavam a internet com a dança Twerk, então elas sempre apareciam primeiro na barra de pesquisa do Youtube, procurei novamente pela internet referências de mulheres que praticavam o Twerk de New Orleans, ao encontrar percebi muita diferença, desde o movimento até a vestimenta, que geralmente eram shortinhos e roupas coloridas, tênis e sem joelheira, os movimentos até tinha acrobacias, mas o foco principal era resistir em movimento específico de quadril.

Em 2020 e 2021, anos da pandemia, foram ofertadas muitas lives, grupos como o Twerk Brazil e Twerk Recife traziam em seus eventos batalhas e aulas on-line de Twerk de forma gratuita, onde tive a oportunidade de conhecer outras mulheres pretas que trabalham com essa dança por outros estados e fora do Brasil. Gabriela Black Barbie foi uma das artistas que falava sobre o dancehall e twerk, tive a oportunidade de ouvi-la, entender e me identificar, descobri muita coisa nova sobre o Twerk, foi nesse momento que fui entendendo a real origem desse movimento. Nesse momento com minhas novas referências começo a me encontrar novamente, desta vez querendo unir forças novamente com outras mulheres.

Através da Licenciatura em Dança tive oportunidade de falar sobre o Twerk com algumas colegas de classe que se interessaram em aprender um pouco mais sobre essa dança, que ainda era pouco conhecida e falada em nossa região. Sempre aconteceu de ficarmos depois da aula para estudarmos um pouco sobre essa dança, eu montava todo um plano de aula no objetivo de botar em prática tudo o que eu aprendera. Esses encontros continuam acontecendo, com treinos de movimentos e reflexões sobre o rebolado.

A partir do fortalecimento desses encontros, no ano de 2020, decidimos formar um grupo e gravar um vídeo para o Instagram, a partir daí fizemos um grupo no whatsapp para nos comunicarmos, o grupo foi fundado por quatro mulheres: Eu, Eydielma Ferreira, Carol Soares e Thays Araújo. O vídeo foi postado e o grupo continuou, sugeri então de mantermos esse grupo a fim de marcarmos novos ensaios, vídeos, treinos para fortalecer nossos estudos com o rebolado, se iniciando com pesquisas práticas e teóricas sobre o Twerk.

A partir da postagem do vídeo e repercussão do nosso grupo de estudos, fomos chamadas para fazermos nosso primeiro trabalho remunerado, com a proposta de uma videodança com as danças de quadril que pesquisamos dentro do grupo, que logo chamamos de coletivo. Com a proposta do trabalho, o grupo teria que ter um nome: Twerkseiras. Este nome foi batizado por uma das integrantes do grupo, Carol Soares, vindo da inspiração dos ensinamentos com o Twerk, um modo de se designar as dançarinas de Twerk paraenses, já que o modo que se fala dentro da cultura do rebolado seria “Twerkeira”.

A partir desse momento vimos a necessidade de expandir esse conhecimento. O grupo começou a ganhar forças, tendo outras mulheres interessadas em estar com a gente. Realizamos encontros abertos onde havia treino de movimentos e roda de conversa, onde a gente debatia sobre o nosso rebolado e o que passávamos dentro da sociedade.

Foto 10 – Treinos das Twerkseiras¹⁸

Fonte: Arquivo pessoal, 2021.

Os primeiros treinos aconteciam em espaços particulares e públicos, onde cediam espaço para a gente. Geralmente nossos encontros aconteciam em espaços fechados, para que a gente tivesse privacidade para dançar, pois já tínhamos tentado ocupar espaços mais abertos, mas o assédio era muito constante.

A partir desses encontros percebemos o sentido de “coletivo”, esse fortalecimento ancestral através do rebolado. Passamos então a fazer esses encontros abertos também, a fim de alcançar mais mulheres, principalmente pessoas que moravam na periferia. Pois a partir de nossos estudos acreditamos na grandeza e transformação desse movimento.

No ano de 2021, através de recursos com editais realizamos nosso primeiro evento:

¹⁸ *Descrição:* A imagem mostra duas imagens diferentes, na primeira há quatro mulheres dançando levemente agachadas, usando roupas curtas esportivas. Na segunda foto existem três mulheres, também posição de agachamento vistas de costas.

Desencaixe Total, com foco para as danças de quadril, onde aconteciam duas aulas, uma de brega funk e outra de Twerk, com batalha de rebolado, tudo de forma gratuita.

Foto 11 - Evento Desencaixe Total¹⁹



Fonte: Acervo Pessoal, 2021.

Essa primeira edição aconteceu na escola de dança Lumiar, em Belém no dia 10 de setembro de 2021, unindo diversas pessoas, principalmente da periferia, nosso público-alvo foi atingido e mais uma vez conseguimos criar um espaço de acolhimento e reflexão através

¹⁹ *Descrição:* A imagem mostra uma montagem com três fotos, onde existe grupos de pessoas em cada uma delas, sugerindo que acabaram de participar de uma aula de dança. Muitas usam roupas esportivas, joelheiras e máscaras faciais.

do rebolado.

O coletivo continuou se movendo em busca de manter esse movimento, em 2021 conseguimos então, por conta própria, agora sem patrocínio de edital realizar nosso segundo evento: Desencaixe Battle, uma segunda edição. Um evento que dá continuidade ao primeiro, mas agora com algumas alterações, tanto no nome quanto na estrutura, fizemos oficinas pensadas e adaptadas para o espaço que seria realizado o evento, que seria um bar, tendo foco também em batalhas de rebolado.

Foto 12 - Evento Desencaixe Battle 2ª edição²⁰



Fonte: Acervo Pessoal, 2024.

Nossa segunda edição dessa vez aconteceu no bar Savieira, tivemos 4 oficinas de rebolado com bases de carimbó e lundu, brega funk, dancehall e twerk. As aulas tiveram que ser adaptadas, por conta da quantidade do público e espaço, então as aulas tiveram segmentos mais de bases, não descendo muito para o chão. Tivemos em exceção nesse ano as nossas mostras artísticas, onde trouxeram propostas de apresentações de rebolado e ancestralidade. O evento reuniu a galera da periferia e outros artistas da área da música. Desta forma conseguimos alcançar outras pessoas, ampliando os olhares para os saberes do quadril.

Ao persistir a ideia de continuar nosso evento de forma independente, realizamos atualmente o “Desencaixe Battle 3ª edição”, mas desta vez, por conta do espaço, sem aula, somente com mostra artística do coletivo.

²⁰ *Descrição:* A foto mostra uma montagem de duas fotos em momentos diferentes no mesmo evento. À esquerda, um grupo posa em frente a um palco, segurando a bandeira do evento. À direita existem várias pessoas dançando em conjunto, em movimentos de rebolado.

Foto 13 - Evento Desencaixe Battle 3ª edição²¹



Fonte: acervo pessoal, 2025.

Nossa terceira edição se iniciou com mostras artísticas do coletivo. Seguimos o evento com a “rebolarcypher” e por fim, as batalhas de rebolado.

Foto 14 - Rebolacypher²²



Fonte: Acervo Pessoal, 2021.

²¹ *Descrição:* A imagem mostra mulheres dançando funk em um ambiente noturno com luzes neon e grafites coloridos.

²² *Descrição:* A foto mostra um grupo de pessoas em formato de roda enquanto uma mulher dança no centro em posição de quatro apoios fazendo movimentos de rebolado.

Em eventos de danças urbanas sempre existem as batalhas de dança e a chamada “*Cypher*”, que é uma roda de dança, que tem o intuito de ver outras pessoas dançando e esquentando o corpo para a batalha. Já participei de diversos eventos de dança com batalha e mostras artísticas em Moju, através dos grupos de dança e crews que faziam eventos de Break, quando morei em Belém continuei vivenciando esses eventos. A partir dessa vivência tenho a ideia de nomear este acontecimento como “rebolacypher”, já que nosso evento é de foco para o rebolado, é a nossa roda de dança, onde nosso público entra para rebolar. Em todos nossos eventos a rebolacypher é presente, pois é importante para que pessoas que não batalham dancem também, fazendo elas se envolverem ainda mais com o evento.

Um movimento muito marcante dentro do coletivo Twerkseiras e dentro dos eventos de rebolado é o shortinho, essa vestimenta ajuda na hora de mostrar o molejo de quadril, pois o objetivo é balançar tudo o que tem direito. Dentro dos costumes do nosso coletivo essa vestimenta é chamada de “short beirakoo”, que é um short curto que não cobre muito, mas não é tão curto, ele é meio termo.

Foto 15 – Shorts beirakoo²³



Fonte: Acervo Pessoal, 2025.

Esses shorts sempre estão como vestimentas principais para nosso evento, sendo por muitas vezes customizado, de acordo com nossas cores rosa, verde e laranja neon ou com um modelo com as cores da bandeira do Pará.

²³ Descrição: A foto mostra 3 shorts curtos, um preto com algumas escritas coloridas na parte de atrás, um branco com a bandeira do Pará no lugar do bolso e short rosa neon.

Objetivo dos eventos é sempre partilhar e trazer à tona discussões sobre o impacto do movimento do quadril, juntando forças e aprendendo a lidar com os preconceitos diários. Imagine que a dança por si só já é discriminada, quem é artista sabe as dificuldades que enfrentamos dentro do palco e fora dele, agora imagine um movimento dentro dança de origem periférica que mexe com uma parte do corpo onde boa parte da sociedade (inclusive da dança) considerada ‘promíscua’.

Hoje o coletivo se forma de mulheres que vêm de diversas regiões, com suas pesquisas, trazendo para o coletivo estudos diversos como o funk, brega funk, dancehall queen, entre outras. São pesquisas que fortalecem a identidade do coletivo.

Dançar em coletivo foi uma forma de me fortalecer e também a minha pesquisa, minhas amigas e parceiras me inspiram e me deixam mais forte, acredito que é nesse sentido que se cresce um coletivo, com escutas e defesas diárias com pessoas que vivenciam e defendem o mesmo movimento: o rebolado.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considero importante discutir dentro da academia, em especial nos espaços de construção de saberes em dança, a visibilidade dos saberes que envolvem a prática e a teoria do rebolado. Vi esse movimento ser ensinado, aprendido e reinventado. Sempre o enxerguei como uma arte. Mas, então, por que ele não era reconhecido como tal? Por que não escrever sobre esse movimento, registrar sua história, suas lutas e resistências? Assim como qualquer outra forma de arte, o rebolado carrega histórias e memórias que merecem ser contadas, principalmente para que possamos refletir sobre os processos de ensino em dança, que muitas vezes estão restritos à academia e aos padrões que ela estabelece.

O ser humano constroi sua percepção de mundo a partir de seu contexto cultural e social, e é por meio dessa lente que compreende outras realidades (Alves, 2017). No contexto da sociedade ocidental, historicamente marcada pela colonização e pela escravização de povos africanos, essa herança colonial molda olhares e julgamentos sobre o modo de vestir, de dançar e de se portar de mulheres negras, muitas vezes transformando sua expressão corporal em alvo de censura ou violência simbólica e física. O movimento da pelve é visto como movimento inferior, pois dá destaque a uma parte do corpo que “deveria estar escondida”, reduzindo-o à vulgaridade, sem aprofundamento.

Entendo o rebolado como um saber ancestral, coletivo e sensível, na qual mulheres ensinam outras mulheres a se moverem no mundo a partir do próprio quadril. É um movimento praticado principalmente dentro da periferia e fora dela, mas pouco valorizado para ser reconhecido enquanto dança e arte. É a partir dessas inquietações que movimento minha pesquisa, de uma forma autoetnográfica, entendendo minhas vivências como parte de um movimento rodeado de saberes ancestrais.

Rebolar é, portanto, uma forma de pensar com meu quadril. Um quadril que questiona normas que produz pensamento crítico ao se perceber como território político. Ao aprender a rebolar, aprendo também a lidar com o olhar do outro, com o julgamento, com o prazer, com o medo e com a coragem de existir fora dos moldes impostos.

Finalizo reconhecendo que esta pesquisa não se encerra aqui. O quadril continua rebolando e dizendo o que a teoria muitas vezes não alcança. Que este trabalho sirva como provocação, inspiração e abertura para que outros corpos também se sintam autorizados a dançar seus próprios saberes e a ocupar, com firmeza, o espaço que sempre lhes pertenceu.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Heloisa Suzano de. Diversidade e desigualdade: uma reflexão sobre o aprendizado do balé clássico na sociedade atual. In: ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA DA ANPUH-RIO, 16., 2014, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: ANPUH-RIO, 2014.
- ALVES, B. R. C. **A cultura condiciona a visão de mundo do homem**. Centro Universitário São Camilo, 2017. Disponível em: <https://www.saocamilo-es.br/midias/documentos/submissoes/2b3babb8d026dc446fa01f792317a083a5eded95.pdf>. Acesso em: 12/11/2025.
- BONFIM, Larissa Verbisck Alcântara. **Dança, giro decolonial e práticas docentes: quando a reta se curva**. 2023. Dissertação (Mestrado em Dança) – Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2023.
- BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). **INRC Carimbó: Inventário Nacional de Referências Culturais**. Belém: IPHAN, 2014. (Dossiê IPHAN – Carimbó).
- CARAVEO, Saulo Christ; CHADA, Sonia. Lambadas das Quebradas Vol. 1: a origem da lambada/guitarrada de Mestre Vieira no Pará. **Opus** (Assoc. Nac. Pesqui. Pós-Grad. Música), v. 30, e243003, p. 1-29, 2024.
- COLI, Raquel das Neves. Decolonialidade: ruptura com a hegemonia do conhecimento e reverberações na arte. **Revista Farol**, Vitória, v. 17, n. 25, p. 101–119, 2021. DOI: 10.47456/rf.v1i25.35830.
- FALEIROS, Fabiana. Desmunhecar, ocupar, chamar; setembro de 2016.
- FORTIN, Sylvie. Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística. **Revista Cena**, Porto Alegre, n. 7, p. 77-88, 2009.
- FROIS, B. C. D.; BASTOS, L. L. A. G. *Chair Dance, dançando com a sua autoestima: um relato de experiência*. In: RESUMO SIMPLES – Cultura e Arte. [S.l.: s.n.], 2022. Disponível em: <https://static.even3.com/anais/729119.pdf?v=638927149095524391>. Acesso em: 07 nov. 2025.
- GOMES, Janayna Baptista de Almeida. **O ensino do Stiletto e Heels Dance dentro e fora da universidade**. 2023. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Educação Física) — Centro de Educação Física e Desportos, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2023. Disponível em: https://cefd.ufes.br/sites/cefd.ufes.br/files/field/anexo/janayna_baptista_de_almeida_gomes__o_ensino_do_stiletto_e_heels_dance_dentro_e_fora_da_universidade.pdf. Acesso em: 7 nov. 2025.
- HAAS, Jacqui Greene. **Anatomia da dança**. Tradução de Paulo Laino Cândido. Barueri, SP: Manole, 2011.
- LIMA, P. C. Quem é você? Carnaval e Psicanálise. In: LIMA, P. C. **Música popular e**

adjacências... Salvador: EDUFBA, 2010. p. 71-74. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/2dymk/pdf/lima-9788523212025-20.pdf>. Acesso em: 27 nov. 2025.

MACHADO, Taísa. **Taísa Machado, o Afrofunk e a Ciência do Rebolado**. Organização Marcus Faustini; comentadores Emílio Domingos, Sinara Rúbia, Isabel Diegues. -1. Ed.- Rio de Janeiro: Cobogó, 2020. (Cabeças da periferia).

MANUAL – 2 TÉCNICAS DE TWERK. Santiago: Dance It, 2024. Disponível em: <https://danceit.cl/wp-content/uploads/2024/04/MANUAL-2-TECNICAS-DE-TWERK.pdf>. Acesso em: 11 nov. 2025.

MC ÍRA. **Arrasta**. [S. l.: s. n.], 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HLY4WfqM1uY>. Acesso em: 7 nov. 2025.

OLIVEIRA, Keila Estefany Danielle de. **Onde está a dança da pretagogia?: Metodologia antirracista para criar e ensinar dança**. Dez 2022.

OLIVEIRA, Elizabeth de Souza; LUCINI, Marizete. O pensamento decolonial: conceitos para pensar uma prática de pesquisa de resistência. **Boletim Historiar**, v. 8, n. 01, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/historiar/article/view/15456>. Acesso em: 04 dez. 2025.

PANTOJA, Antonio Benedito Lima. **No bater da palma, o “lundu” se torna “dança” – a “dança” que me torna “professor(a)”**. 2023. 44 f. Monografia (Graduação em Dança) Instituto de Ciências da Arte, Faculdade de Dança, Universidade Federal do Pará, Belém, 2023.

SAMPAIO, Flávio. **Balé passo a passo**: história - técnica - terminologia. 2013.

SANTOS, Helen de Jesus; NASCIMENTO, Carlos Eduardo Paz Coelho. “É Tchan do Brasil”: videoclipe, pagode e arranjo de base enquanto ferramenta comunicacional de afirmação e produção da banda “É Tchan”. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS LDA COMUNICAÇÃO – INTERCOM, 45., 2022, João Pessoa. **Anais [...]**. João Pessoa: Intercom, 2022. p. 1–15.

SILVA, Elaine Barbosa da. **Twerk e ancestralidade**: uma visão histórica sobre a pelve através da dança. 2025. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Dança) – Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Departamento de Artes, Recife, 2025.

SOUSA, Reginaldo Cerqueira. Brega, brega pop e tecnobrega: um estudo sobre performatividade de gênero na cultura musical paraense. **Revista de História e Estudos Culturais – Fênix**, v. 19, n. 1, p. 473-493, jan./jun. 2022. ISSN 1807-6971.

TOLEDO, Ana Carolina. **Movimento quadril**: dos ricochetes da bunda feminina preta à articulação de subjetividades afroncentadas; 17 de dezembro de 2021.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ. **Curso Técnico Dança Intérprete-Criador**. Belém: Instituto de Ciências da Arte, 2019. Atualizado em: 10 jun. 2025. Disponível em: <https://ica.ufpa.br>. Acesso em: [02.10.2025].

VEIGA, Ângela de. **Tecnobrega**: o fenômeno do brega-pop no Pará. Rio de Janeiro: [s.n.],

2002.

VERSÁTIL NEWS. [Sheila Mello dançando durante concurso “A Loira do Tchan”]. 2014. Disponível em: <https://www.versatilnews.com.br/2014/07/de-volta-aos-palcos-sheilas-se-reunem-novamente/sheila-mello-vencedora-do-concurso-da-loira-do-tchan-danca-enquanto-e-observada-por-washi-ngton-e-beto-jamaica-os-cantores-do-con/>. Acesso em: 27 nov. 2025.