



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO**

**CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO**

**DEPARTAMENTO DE ARTES**

**CURSO DE DANÇA**

**ELAINE BARBOSA DA SILVA**

**TWERK E ANCESTRALIDADE: UMA VISÃO HISTÓRICA SOBRE A PELVE  
ATRAVÉS DA DANÇA.**

**RECIFE**

**2025**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO**

**CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO**

**DEPARTAMENTO DE ARTES**

**CURSO DE DANÇA**

ELAINE BARBOSA DA SILVA

**TWERK E ANCESTRALIDADE: UMA VISÃO HISTÓRICA SOBRE A PELVE  
ATRAVÉS DA DANÇA.**

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo Científico) apresentado ao Curso de Dança da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciada em Dança. Orientadora: Profa. Roberta Ramos Marques

**RECIFE**

**2025**

# **Twerking e Ancestralidade: Uma visão histórica sobre a pelve através da dança**

**Elaine Barbosa da Silva**

Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, Recife/PE, Brasil

**Resumo:** Este artigo analisa as aulas de *Twerk e Ancestralidade* promovidas pela Escola *Twerk Recife* evidenciando que o *Twerking*, como parte do movimento artístico do *Hip Hop*, é uma prática que subverte paradigmas relativos à dança, e à representação dos corpos dissidentes. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica sobre a origem do *Twerking* acerca das subjetividades que o movimento pélvico pode trazer. Com dados históricos e a experiência pessoal das alunas e minha na condição de professora, a pesquisa analisa o que carrega a pelve, como lugar de inscrição de várias experiências sociais. Além disso, o artigo investiga as raízes do rebolado em algumas danças tradicionais africanas, resgatando memórias sobre a pelve, a saúde e a ancestralidade.

Palavras chaves: **Twerking; Ancestralidade; Hip Hop; Pelve; Memórias.**

**Abstract – Twerking and Ancestry: A historical view of the pelvis through dance** – This article analyzes the Twerk and Ancestry classes promoted by the Recife Twerk School, showing that Twerking, as part of the Hip Hop artistic movement, is a practice that subverts paradigms regarding dance and the representation of dissident bodies. This is a bibliographical survey on the origins of Twerking and the subjectivities that pelvic movement can bring. Using historical data and the personal experience of the students and myself as a teacher, the research analyzes what the pelvis carries, as a place where various social experiences are inscribed. In addition, the article investigates the roots of rebolado in some traditional African dances, recovering memories about the pelvis, health and ancestry.

Keywords: **Twerking; Ancestry; Hip Hop; Pelvis; Memories.**

**Résumé – Twerking et Ancestry : une vision historique du bassin à travers la danse** – Cet article analyse les cours de Twerk et d'Ancestry promus par l'école de Twerk de Recife, montrant que le Twerking, en tant que partie intégrante du mouvement artistique Hip Hop, est une pratique qui subvertit les paradigmes relatifs à la danse et à la représentation des corps dissidents. Il s'agit d'une étude bibliographique des origines du twerk et des subjectivités que le mouvement pelvien peut engendrer. A partir de données historiques et de l'expérience personnelle des élèves et de moi-même en tant qu'enseignante, la recherche analyse ce que le bassin porte en tant que lieu d'inscription de diverses expériences sociales. En outre, l'article étudie les racines du rebolado dans certaines danses traditionnelles africaines, en retrouvant des souvenirs sur le bassin, la santé et l'ascendance.

Mots clés : **Twerking ; Ancestry ; Hip Hop ; Pelvis ; Memories.**

Em 2018 criei a escola *Twerk Recife*<sup>1</sup>, com intuito de praticar e compartilhar a dança *Twerking*, até então desconhecida nos estúdios de dança em território Pernambucano. Depois de um ano em sala de aula, cheguei à conclusão de que o rebolado é ancestral e de que o movimento pélvico atinge camadas específicas da nossa vida, por isso, em 2019, a primeira edição do estudo *Twerk e Ancestralidade* foi realizada de forma presencial. Contemplando um público entre mulheres cis e pessoas LGBTQIAPN+, com intuito de mover a pelve tecnicamente através dos passos da dança *Twerking*, sobretudo com foco no sentir, na liberdade de expressão e na exaltação das subjetividades de moveres pélvicos que vinham surgindo.

Mais uma edição em 2020 foi realizada, dessa vez de forma remota por conta da Pandemia causada pela COVID-19, tendo acontecido em um final de semana, com entrega de material didático sobre o *Twerking* e assuntos acerca da pelve na humanidade. Com o retorno afetivo das participantes sobre as aulas de cada edição, a proposta se desdobrou em um curso de 2 meses, realizado em 2021, remoto e totalmente gratuito (disponibilizado no canal do youtube da escola *Twerk Recife*) como parte do projeto contemplado pela segunda fase da Lei Aldir Blanc no edital de formação e pesquisa. Dessa vez com a parceria de mais uma professora, Júlia Lucas<sup>2</sup>, com intuito de unir saberes terapêuticos que se manifestaram nos rebolados de quem participou das aulas.

Esses grandes três momentos de estudo e aprofundamento em sala de aula sobre o *Twerking*, e sua relação com a ancestralidade do corpo que se molda através do tempo entre memórias e constroem identidade, fizeram com que as pessoas que ocuparam as vagas percebessem os benefícios de dançar *Twerking* pensando o corpo a partir do rebolado. Foi possível sentir novas perspectivas sobre corpo, memória e cultura, ampliando os caminhos para uma nova forma de se perceber no mundo.

Na década de 90, começa um movimento que fez a cidade de New Orleans agitar e vibrar com seus artistas e moradores, o *Bounce!* Um marco atemporal na vida de artistas e pessoas periféricas LGBTQIAPN+, que se difundiu pelo mundo todo diversificando o cenário do *Hip Hop* (Pérez, 2015). O *Bounce* toma conta da energia cultural da cidade, sendo um grande movimento artístico dentro dos clubes de *Nova Orleans*, onde pessoas se reuniam para se divertir com dança e música. Nesses clubes as pessoas dançavam rebolando de diversas formas, faziam acrobacias, se apoiavam em lugares sólidos como paredes e objetos, e mexia o quadril sempre com ênfase em vibrações, saltos, pulsação, círculos, todas as qualidades de

---

<sup>1</sup> Escola de *Twerking* criada em 2018 na cidade de Recife em Pernambuco.

<sup>2</sup> Psicóloga em formação pela Universidade Federal de Pernambuco, e professora de rebolado.

movimento que fazem os glúteos terem independência, ou como alguns praticantes dizem: “Vida própria!” (Kehrer, 2023).

Os clubes eram compostos majoritariamente por pessoas negras e LGBTQIAPN+, principalmente por homens negros gays, pessoas não binaries, e mulheres cis. Esse público era uma parte da sociedade que lutava por seus direitos quanto pessoas que carregam suas identidades, e sua forma de viver e experienciar a vida (Kehrer, 2023). Uma oportunidade de pessoas vistas como inferiores serem notadas, amadas e que tenham direito à diversão e liberdade de expressão usando o quadril como ferramenta de ação. O *Bounce* teve grandes dificuldades de ser reconhecido como parte da cultura *Hip Hop*, pois por ser protagonizado em sua maioria por pessoas LGBTQIAPN+, saiu do padrão de masculinidade e violência de gangues que era visto dentro da cultura *Hip Hop* nascida no *Bronx*, dessa forma a cultura *Bounce* passa a ser também um espaço de resistência, que foge e foge das normas cisnormativas e protagoniza o corpo com outras nuances dentro da arte.

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*.

Este artigo tem como intuito contribuir aos estudos sobre o *Twerking*, uma vez que ainda se conta com poucos registros no Brasil sobre a cultura *Bounce* e a dança *Twerking*. Por isso, este artigo faz uma pesquisa bibliográfica acerca da cultura *Bounce* e da dança *Twerking*, bem como sobre danças tradicionais africanas que influenciam os movimentos pélvicos da dança. Utilizando a pelve como momento catártico de saborear a liberdade de expressão, analisa as aulas de *Twerk e Ancestralidade* para discutir sobre memória, saúde pélvica e ancestralidade. Através da busca sobre o que a pelve carrega de arquivos em relação à vida de quem dança nas aulas, e como isso influencia no modo como percebemos a nossa existência no mundo.

### **Cultura Bounce: *Twerking* é Hip Hop**

Para compreender a história do *Twerking*, é necessário analisar seu contexto de origem, bem como o tecido cultural que o envolve, particularmente a cultura *Bounce*. O termo *Bounce Culture*, como é denominado por suas/seus praticantes, representa um

movimento abrangente e multifacetado, que emerge em *Nova Orleans*, localizada no estado da *Louisiana*, Estados Unidos, (Pérez, 2015). Fundada pelos franceses em 1718, quando os Estados Unidos ainda estavam sob domínio colonial, *Nova Orleans* passou por várias mudanças políticas, incluindo um período de domínio espanhol em 1763, até se tornar parte do território norte-americano em 1803 (Curi, 2014). Inicialmente, a economia da cidade foi sustentada pela exploração da mão de obra escravizada em grandes plantações de açúcar (monocultura) ao longo do rio Mississippi (Curi, 2014). As pessoas escravizadas, provenientes de diversas etnias, como *jeje*, *bantu*, *fula*, *malinké* e *nagô*, foram sequestradas de regiões como *Benim*, *Congo*, *Senegal*, *Nigéria*, *Gana* e *Costa do Marfim*, além de outras colônias africanas, e passaram a habitar a cidade (Justice, 2023).

Em 1755, ocorreu uma grande migração, que se caracterizou pela convergência de duas culturas distintas: os *Cajuns*, de origem branca, e os *Crioulos* das colônias francesas (Fontenot, 2015). Estes últimos, que traziam consigo a religião *Voodoo* de matriz africana, eram majoritariamente descendentes de escravizados originários de países como Benin e Congo, em particular da etnia *jeje* (Nickell, 2002). O nome vem de “*vodun*” que em *fon* (dialeto falado por essa etnia) significa “espíritos” ou “deuses” (Nickell, 2002). Esse entrelaçamento de diferentes grupos culturais e a preservação de práticas e crenças africanas contribuíram para a formação de uma base cultural única, que mais tarde daria origem à cultura do *Bounce*, influenciando significativamente as manifestações artísticas, como o *Twerking*. É neste cenário de referências identitárias que muitas formas de artes surgem ao longo dos anos, trazendo grande repertório na música e na dança através das memórias que se fundem nas ruas, e nos corpos-territórios afro referenciados de pessoas que respiram a cidade de *Nova Orleans* com sua dinâmica cultural.

Atualmente a cidade tem uma grande representatividade em relação à produção artística, sendo considerada uma cidade efervescente onde muitas pessoas de diversas partes do mundo vão para conhecer e apreciar a cultura local. A música *Bounce* carrega pontos específicos de identificação e sua dança não se limita a apenas um formato. O *Twerking* é uma dessas danças que ganhou mais notoriedade na mídia e vem da música *Bounce*, porém existem outras danças que contemplam a música *Bounce*, localmente nos bairros da cidade e nos bailes. O termo *Shaking* é usado para identificar uma dessas formas de dançar, também associado aos movimentos de rebolado entre outras danças (Kehrer, 2023), o que nos mostra que pouco sabemos sobre a cultura *Bounce* e suas facetas aqui no Brasil. O *Bounce music* é considerada uma música contagiante, chama atenção pela sua agilidade e batida frenética, que se destaca por ser marcante e isolada, analisada em 150 bpm, um som que é categorizado

como subgênero do *Hip Hop* sendo este analisado entre 60 e 100 bpm. Nasce na década de 90, através de Djs, que lançavam as batidas nos clubes acompanhados de um Mc (Mestre de Cerimônia), (Kehrer, 2023). Em *Sissy Style*, artigo que trata sobre a cultura *Bounce* e a relação dos corpos que vivem o *Bounce*, Lauron (2023) relata sua experiência em chegar em um dos clubes mais frequentados e famosos que toca a música bounce:

9 de junho de 2016, dirigi-me ao Club Vibe, um bar LGBTQ negro na esquina da Esplanade e Claiborne, em Nova Orleães, para o que me disseram ser a sua noite semanal de saltos semanal. O exterior e o interior da discoteca eram ambos simples, sem qualquer sinal à frente, e quando cheguei (ainda não tinha entrado na hora de Nova Orleães), estava bastante vazio, deixando-me a pensar se estaria no mesmo sítio onde vários rappers locais tinham actuado no início das suas carreiras. Depois de mais ou menos uma hora de espera no bar sem ornamentos, a música começou a animar. Embora não houvesse MCs a atuar nessa noite, um DJ manteve a música de ressalto, passando de faixa em faixa, e num volume tão alto que as pessoas estavam a dançar no exterior do edifício. No interior, à medida que a hora avançava, os dançarinos agarravam-se a tudo e mais alguma coisa para se apoiarem enquanto dançavam, se movimentavam, se balançavam e muito mais. Alguns saltavam à vez para o pequeno palco perto da cabine do DJ, outros agarravam-se ao chão, às paredes, aos pilares no meio do baile. (Kehrer, 2023, p. 61.) Tradução Livre<sup>3</sup>

Um baile em um Clube representa toda a manifestação de liberdade de expressão de uma comunidade, consistindo em um espaço de troca artística diversão e resistência cultural, e, para as pessoas que faziam o *Bounce*, tratava-se de um momento de alegria, pois, diante todas as dificuldades em que a população negra estava imersa, reunir-se para dançar era um ato de cuidado com a saúde coletiva na década de 90. O *bounce* é uma junção entre música e dança e, para entender a cultura, precisa pensar esses dois segmentos em complementaridade, pois um existe para enfatizar o outro, de forma que as pessoas vão aos clubes para ouvir *Bounce* dançando *Bounce*. *Twerking* é um termo usado localmente para designar um *step* de dança (passo de dança) criado por Big Freedia<sup>4</sup> que, no *Youtube*, tem vários vídeos dando aulas de *Twerking* (Fuse, 2017). Os primeiros artistas a protagonizarem a cena trazem um

---

<sup>3</sup> Tradução livre (texto original): On June 9, 2016, I made my way to Club Vibe, a Black LGBTQ bar at the corner of Esplanade and Claiborne in New Orleans, for what I was told was their weekly bounce night. The exterior and interior of the club were both bare-bones, with no sign out front, and when I arrived (having not yet settled into New Orleans time), it was quite empty, leaving me to wonder if I was in the same place where several local rappers had performed early on in their careers. After about an hour or so waiting at the unembellished bar, though, the music started to pick up. While there were no MCs performing that night, a DJ kept the bounce music going, seamlessly moving from track to track, and at a volume so loud people were dancing outside the building. Inside, as the hour got later, dancers really got going; they grabbed onto anything and everything to support themselves while they twerked, hustled, swiggled, and more. Some took turns jumping on to the small stage near the DJ booth, others held on to the floor, the walls, pillars in the middle of the dance floor, barstools, even the bar itself. While I had gone to bounce night at Vibe looking for rappers, most everyone else had come to shake. (Lauron, 2023, p. 61.)

<sup>4</sup> Artista Queer que se destacou mundialmente com a música *Bounce* e suas aulas de dança, que já esteve em grandes palcos e fez participações em trabalhos de grandes estrelas da música Pop, entre elas, Beyoncé, nas músicas "*Formation*" (2016) e "*Break My Soul*" (2022).

fator importante, pois não são como a maioria dos perfis cisnormativos que estão à frente da cultura *Hip Hop*. *Bounce* é uma cultura protagonizada por pessoas negras e LGBTQIAPN+ (Kehrer, 2023), trazendo uma nova percepção sobre o que é fazer e viver a cultura *Hip Hop* através de outros parâmetros de presença. Os primeiros Djs deixam isso bem nítido, pois no *Bounce* encontram um espaço seguro para performarem corporeidades gays (Redu, 2011).

O *bounce* traz uma análise crítica sobre corporeidade dentro da cultura *Hip Hop*, visto que, a música *Rap*, um dos elementos do *Hip Hop*, começou a ser mais comercializado do que o *Hip Hop Dance*, fazendo com que a música alcançasse uma grande notoriedade, enquanto a dança ia sendo deixada como coadjuvante sem interesse de investimentos financeiros (Gaunt, 2006). Logo fica explícito que há uma dicotomia categorizando o que rende mais e o que mais se decifra, pois a música relata verbalmente o que precisa ser dito, já a dança trazia outros aspectos da sociedade, entre eles, aspectos subjetivos que forneciam arquivos identitários inalcançáveis para o compilado de memórias escassas, e não registradas dos povos da diáspora, e que, quando vistos, eram analisados pelo olhar da branquitude, que denominava qualquer movimentação realizada por pessoas negras como ação voltada para a violência e a sexualidade, sendo assim, passível de ser excluída do mercado, e só vindo a ser tida por revolucionária quando feita por pessoas brancas. Deste modo, o *Bounce* se apresenta como uma linha fora da curva, pois a música e a dança são inseparáveis. Por este motivo a dança *Bounce* foi criticada e alvo de vários apontamentos preconceituosos e racistas. Lauron (2023, p. 64) reflete em seu artigo *Sissy Style* sobre o que Kyra Gaunt (2006) chama de "tendência musicológica de analisar o som como um texto e interpretar a intenção de composição de compositores e artistas seminais". Ao relatar exemplos de estudos sobre música negra para destacar as formas como muitos estudos fundamentais nessa área foram centrados no homem, e negligenciaram o corpo e os modos físicos de expressão (apud Lauron, 2023, p. 64), Kyra analisa que:

A tendência de acentuar o "positivo" (o artístico) e diminuir o negativo (incorporação, dança sexualizada, relações desiguais de gênero dentro da cultura negra) levou a fixações na análise de sons e texturas musicais às custas das relações sociais incorporadas e de gênero expressas nas práticas musicais negras. A escrita acadêmica sempre parece resistir à dança, resistir a falar do corpo e de seus modos de expressão correspondentes. - Tradução Livre

As danças feitas por pessoas negras são frequentemente julgadas e desapropriadas de suas ferramentas de ensino e contribuição cultural, dando margem para afirmações de que o movimento e a forma como pessoas negras se movem não possuem intelectualidade. O *Bounce* se contrapõe a esta afirmação trazendo aspectos geográficos e políticos que destacam sua contribuição intelectual em diversas esferas da sociedade. O furacão Katrina (2005)

atingiu grandes proporções na vida dos habitantes de *New Orleans*, uma grande destruição geográfica e cultural, os artistas da cultura *Bounce* foram grandes responsáveis por incentivar o mercado financeiro para contribuir com a reconstrução dos destroços feitos na região, através de shows em Clubes para as pessoas que sofreram perdas nesta tragédia (Freedia, 2025). O *Harvard Radcliffe Institute* e o Departamento de Música da Universidade de *Harvard* conversaram com Big Freedia sobre arte e música em tempos de mudanças climáticas, entrevista guiada por Lauron J. Kehrer<sup>5</sup> (2025), da *Western Michigan University*, e Loren Kajikawa<sup>6</sup>, da *The George Washington University*. Big Freedia sofreu grandes impactos pelo fato de que sua família teve que se deslocar para outros lugares, e o que o fez retornar foi um convite para comandar as noites de sexta-feiras no único clube, o *Caesar's*, que estava funcionando e que não tinha sido devastado pelo furacão Katrina (Freedia, 2025). Freedia conta que estava devastado sem saber o que fazer com sua música, mas que esse convite fez com que o trabalho duro fosse feito. Ele frequentou vários lugares para pedir que as pessoas voltassem para a casa, e conseqüentemente voltassem para reconstruir suas vidas, e reerguer a cultura *Bounce*, o que fez com que as noites de sexta-feiras fossem lotadas no clube.

Nas camadas que compõe uma dança, nota-se a relação entre clima e cultura, pois sendo a dança uma forma de comunicação e a própria representação de uma sociedade e seus aspectos culturais, os movimentos e suas interfaces são realizados de acordo com um determinado estado geográfico e, por vezes, a dança é um mecanismo de remodelação deste espaço, como acontece com o *Bounce* após o mencionado Furacão. A arte tem, entre suas tantas características, a possibilidade de transformar e questionar lugares, dando espaço para configurações; e, para além disso, muitas dessas artes trazem a sensação de tranquilidade, conforto e alegria, revigorando pensamentos e renovando ideias, bem como trazendo criatividade e pacificação.

A música é uma sensação de conforto, mesmo nos momentos difíceis quando passamos por coisas ruins, a música nos faz sentir identificados. Pode fazer com que nos movamos de uma certa maneira, especialmente quando você está passando por momentos depressivos, ou por uma determinada situação, a música pode ajudar a curar a alma. E então ser capaz de não estar no momento Katrina, e simplesmente aproveitar aquele momento que você pode simplesmente esquecer. (Freedia, 2025) - tradução livre<sup>7</sup> entrevista online via zoom

Dessa forma, o *Twerking*, que tem sua história vinculada ao *Bounce*, é construído por pessoas negras que carregam memórias de danças africanas, e se fortalecem através da cultura

---

<sup>5</sup> Estudioso de raça, gênero e sexualidade na música popular americana.

<sup>6</sup> Estudioso de *rap* e *hip-hop*, bem como raça, gênero e política.

<sup>7</sup> Entrevista via Zoom disponibilizada no site 1 da *Harvard Radcliffe Institute* e o Departamento de Música da Universidade de *Harvard*

e coletividade. Falam sobre aspectos sociais e cuidam da corporeidade e memória de um local. Por isso, as oficinas de *Twerking e Ancestralidade*, como aprofundarei mais adiante, proporcionaram um ambiente de reflexão sobre o que é o *Twerking* através da liberdade de mover a pelve, com um sentido que parte do sentir, e perceber. Um movimento que luta por questões raciais, e melhorias para pessoas em vulnerabilidade social. Essas pessoas não são apenas *cisnormativas*, mas também LGBTQIAPN+, e são essas pessoas que fazem a cultura *Bounce* e criam espaços para que o rebolado seja visto como um ato de amor pela vida, em sala de aula isso se manifesta com música *Bounce*, roupas confortáveis e muita dança, entre estímulos e falas que causam a sensação de relaxamento e busca pela liberdade de expressão corporal através da pelve.

### **Referências Africanas: O *Twerking* e as danças pélvicas Africanas**

Os temas relacionados à ancestralidade e à memória são essenciais quando se analisam as danças oriundas da diáspora africana, especialmente ao se considerar o impacto da colonização e do sistema escravocrata que submeteram diversos povos africanos a um processo de violência, ao sequestrá-los de seus territórios e desapropriá-los de sua cultura, conseqüentemente do seu próprio corpo como fonte de informações coletivas. 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. Nesse contexto, o *Twerking* é uma dança com referências nos movimentos feitos por várias danças africanas que tem como foco o quadril, (Lucaszewic; Gitonga; Shylinhouski, 2024). Essas danças demonstram como as memórias podem permanecer vivas e ainda se manifestar, mesmo em tempos de violência e de privação das expressões artísticas dos povos negros. O *Twerking* é uma dança que enfatiza os movimentos pélvicos, diferenciando-se de outras manifestações corporais que se concentram em diferentes partes do corpo. Esse foco no quadril tem atraído a atenção de diversas pessoas, uma vez que a música, os movimentos e suas variadas formas de execução estão todos centrados na pelve, evidenciando a complexidade dos movimentos que podem ser realizados com o quadril.

O *twerking*, como já visto no subtópico anterior, é uma dança que tem suas próprias influências contemporâneas, mas, ao se aprofundar no movimento feito majoritariamente por

peessoas negras, encontra-se uma grande semelhança com algumas danças africanas, apresentando uma forte influência das danças tradicionais da África feitas majoritariamente por mulheres que mostram a forma como sua comunidade vive e se movimentam em atividades cotidianas. Aqui, avaliamos a tessitura técnica e histórica dessas danças como um ato de justificar os cruzamentos com a dança *Twerving*, que apresenta semelhanças nos movimentos, bem como se diferencia por ser uma dança praticada de forma global e fora dos padrões tradicionais, mas que também aborda questões sobre saúde e autonomia corporal através da pelve.

Sendo uma das mais comentadas nas redes sociais e no universo de seus praticantes, destaca-se a *Mapouka* (também conhecida como *macouka* ou *mapaka*), uma dança tradicional originária da região de *Dabou*, no Sudeste da Costa do Marfim (Akindes, 2002). A *Mapouka* possui duas origens étnicas principais: *Aizi e Akan*. O povo *Aizi*, também denominado *Ahizi ou Kpokpo*, é um subgrupo dos povos *Crus*, que habita a *Lagoa Ébrié* e fala as línguas *Tiagba, Mobu, Apro e Alladian* (a última também falada pelos *Akan*) (Akindes, 2002). Por sua vez, os *Akan*, considerados uma meta-etnia, têm o *Tano* como língua central e residem no sul da antiga região da *Gold Coast*, atualmente Gana, embora muitos tenham migrado para a Costa do Marfim, sendo conhecidos como *Avikam* (Ekou, Zarandona, 2019). Um número expressivo de pessoas pertencentes a este tronco étnico foi tragicamente sequestrado e transportado como escravizado para as Américas. Esse deslocamento forçado não apenas significou a perda de seus territórios e cultura, mas também resultou na transposição de sua rica herança cultural para as Américas. A *Mapouka* também é conhecida como "*la danse du fessier*" ou "a dança do traseiro" (uma tradução mais próxima do termo original), uma expressão corporal profundamente enraizada nesse contexto cultural (Kitata, 2020). Tradicionalmente, a *Mapouka* é realizada principalmente por mulheres, que, em uma exibição de vigor e destreza, movimentam os glúteos de um lado para o outro, geralmente de costas para a plateia, muitas vezes em uma postura inclinada, criando uma dinâmica intensa e complexa de movimentos pélvicos.

A dança era comumente executada durante eventos cerimoniais, como casamentos, celebrações festivas e rituais religiosos, em que os participantes, especialmente as mulheres, vestiam roupas específicas, e a performance era acompanhada por músicas e ritmos próprios que pertencem exclusivamente a essa manifestação cultural (Carla, Vieira, 2023). Os movimentos da *Mapouka*, caracterizados pela agitação hipnotizante dos glúteos, criavam a impressão de que a parte inferior do corpo se movia de forma independente do restante, um fenômeno que chama atenção pela sua expressividade e originalidade. Essa prática,

profundamente ligada aos valores culturais da comunidade, é carregada de simbolismo, representando a fertilidade e a saúde sexual, particularmente a saúde pélvica das mulheres, que eram, e ainda são, consideradas figuras centrais na preservação e continuidade das linhagens e da cultura em várias sociedades africanas (Łukaszewicz, Gitonga, Shylinhouski, 2024). Além disso, a *Mapouka*, desempenha um papel importante na afirmação das subjetividades femininas dentro desse contexto cultural, ressaltando a potência associadas ao corpo das mulheres.

Entre os grupos populares da *Mapouka* temos o grupo *Les Tueuses du Mapouka*<sup>8</sup> ("As Mulheres Assassinas de Mapouka"), que se destacaram pelas suas apresentações e pela complexidade das coreografias, que ultrapassaram os limites da compreensão acerca do corpo feminino, sua força e vitalidade energética de vida, muitas vezes trazendo, através do movimento pélvico, diálogo entre sexualidade e prazer. A proposta estética do grupo, ao incorporar esses elementos, buscava não apenas mostrar a complexidade da arte em sua execução técnica, mas também uma subversão de normas sociais e culturais, tornando-se uma forma de resistência e de reafirmação da autonomia feminina através da arte. Em 1998, a *Mapouka* foi formalmente proibida pelo governo da Costa do Marfim, que proibiu sua execução pública, alegando razões de moralidade pública (BBC, 1999). Contudo, paradoxalmente, essa proibição teve o efeito inverso ao desejado: ela impulsionou a dança para a esfera pública global.

A *Mapouka* passou a ser difundida com rapidez. Este fenômeno de popularização global não só gerou uma projeção internacional da *Mapouka*, mas também a transformou, de uma dança restrita a rituais específicos, com normas e regras preestabelecidas, para uma prática cultural mais flexível, que passou a ser realizada em uma variedade de contextos sociais e culturais, incluindo espaços urbanos e informais (Łukaszewicz, Gitonga, Shylinhouski, 2024). Assim, a dança, que antes estava confinada a eventos cerimoniais e de significados ritualísticos, agora se expande e se reinventa, incorporando novos significados e contextos na dinâmica social global. Esse processo de transformação da *Mapouka*, impulsionado pela proibição e pela subsequente resistência cultural, reflete a complexa relação entre a preservação da tradição e a adaptação às novas realidades socioculturais. Nesse sentido, a *Mapouka* se torna um exemplo emblemático de como as práticas culturais de origem africana, embora desafiadas e reprimidas ao longo da história, continuam a resistir e a

---

<sup>8</sup> Les Tueuses é um dos grupos mais conhecidos da música Mapouka, composto por mulheres da Costa do Marfim.

se reinventar, mantendo-se como um importante símbolo de identidade, resistência e liberdade.

A cultura *Bounce*, berço da dança *Twerking*, alimenta-se de fontes diversas que, cruzadas entre si, refletem a pluralidade cultural das danças pélvicas (James, 2021). A *Mapouka*, quando presenciada, apresenta grande semelhança de movimentos com os *steps* da dança *Twerking*, que se refletem em movimentos circulares de encaixe e desencaixe do quadril, sempre com os glúteos em vibração transitando entre os níveis alto, médio e baixo, com equilíbrio e pelve em movimento. Ambas as danças são praticadas por pessoas negras, que, em sua história, carregam ancestralidade africana e tempos cruzados pela memória de uma pelve que rebola desde sempre para celebrar a vida.

Ao aprofundar as pesquisas em danças pélvicas da África, observa-se também o *Baikoko*, uma dança tradicional originária da região costeira da Tanzânia, feita pelo povo *Tanga*, caracterizada por sua execução exclusiva por mulheres, (Lucaszewic, Gitonga, Shylinhouski, 2024). Com um significado profundamente enraizado nas práticas culturais locais, esta dança carrega elementos rituais que, frequentemente, se assemelham a um estado de transe, no qual a corporeidade das dançarinas se expressa de forma intensa e espontânea. No *Twerking* podemos observar semelhanças com a sensação de hipnotismo que os movimentos pélvicos apresentam, por vezes parecendo que o tempo vira um ciclo sem início, meio ou fim. Ficamos presas ao olhar o rebolado e sua marcante presença no espaço, que não só cativa como também contagia, tal como uma rede elétrica de energia vital. A popularização do *Baikoko* nos últimos anos ocorreu principalmente por meio de sua presença em videoclipes musicais do gênero *Bongo Flava*, um estilo de música e dança típico da Tanzânia (Sanga, 2018). No entanto, o impacto crescente da dança gerou reações contraditórias, principalmente devido à sua semelhança com representações ao ato sexual, o que levou a restrições por parte do governo da Tanzânia.

O *Baikoko* foi rotulado por alguns setores da sociedade como "uma dança tradicional vulgar" da cidade de Tanga, o que aponta para um julgamento moralista em relação ao seu conteúdo e à forma como a sexualidade feminina é representada (Lucaszewic, Gitonga, Shylinhouski, 2024). Assim como o *Baikoko*, podemos observar que danças que envolvem a pelve causam discórdias em sistemas governamentais por abalarem estruturas culturais, normas e símbolos que formam uma sociedade. Esse rótulo de "vulgaridade", entretanto, pode ser entendido como uma construção social influenciada pelas normas religiosas e culturais predominantes na região (Lucaszewic, Gitonga, Shylinhouski, 2024). Dentro deste contexto, o

*Baikoko* representa uma forma de resistência às normas convencionais de recato, ao mesmo tempo que destaca a tensão entre as práticas culturais locais e os valores modernos.

A dança *Baikoko* pode ser interpretada como uma prática de expressão corporal que transcende sua aparente sensualidade, revelando aspectos complexos de identidades de gênero, sexualidade e do corpo na sociedade tanzaniana. Seus movimentos, centrados na mobilidade pélvica e na flexão e extensão do quadril, possuem uma semelhança significativa com outras danças que enfatizam os movimentos dessa região do corpo, como o *Twerking*. Esta técnica de movimentação do corpo sugere uma conexão direta com a simbolização da feminilidade, onde a articulação do corpo se torna um veículo de expressão e resistência cultural. A popularização do *Baikoko* e sua subsequente repressão governamental refletem o conflito entre a preservação das tradições culturais locais e a imposição de um modelo moral hegemônico, que busca controlar e normatizar as expressões de gênero e sexualidade (Łukaszewicz, Gitonga, Shylinhouski, 2024). A resposta das autoridades tanzanianas, que procuraram restringir a execução pública da dança, é um reflexo das tensões sociais em torno da modernidade, da religião e da política de identidade. Ao mesmo tempo, a crescente demanda por essa dança demonstra a persistência de práticas culturais que, embora muitas vezes marginalizadas, continuam a ser parte integrante da vida social, particularmente entre as gerações mais jovens (Lucaszewicz, Gitonga, Shylinhouski, 2024).

O *Baikoko* pode ser visto como um fenômeno cultural dinâmico, que articula questões de gênero, sexualidade, religião e resistência (Senoga, 2000). O fato de a dança ser vista de forma ambivalente – tanto como uma expressão da vida cotidiana das mulheres quanto como uma transgressão dos valores estabelecidos – coloca em evidência a complexidade das práticas culturais em contextos sociais marcados por um processo de globalização que desafia as normas e tradições (Lucaszewicz, Gitonga, Shylinhouski, 2024). Esse fenômeno oferece uma rica oportunidade para investigar como as danças, como manifestações culturais e sociais, podem atuar como espaços de disputa e negociação de identidades em uma sociedade em transformação.

Outra dança que chama a atenção é o *Leumbeul*, uma dança tradicional senegalesa que se insere no vasto repertório de práticas culturais que envolve a pelve (James, 2021). Caracterizada por movimentos expressivos e uma forte conexão com os ritmos percussivos, reflete não apenas a riqueza da herança cultural senegalesa, mas também os aspectos simbólicos e sociais ligados à corporalidade e à identidade (Ndéye, 2011). Similar em alguns aspectos ao *Twerking*, o *Leumbeul* destaca-se pela ênfase nos movimentos pélvicos, que, quando executados, interagem com o ritmo determinado por instrumentos de percussão

típicos da região. O *Leumbeul* é tradicionalmente acompanhado por instrumentos de percussão, sendo o *Sabar* um dos mais importantes (Ndéye, 2011). Este instrumento, composto por um tambor feito a partir de um tronco de árvore, pele de cabra e cordas, tem uma significativa importância histórica dentro da cultura senegalesa. Originalmente, o *Sabar* era utilizado como meio de comunicação entre aldeias, capaz de transmitir mensagens a distâncias de até 15 quilômetros. Em sua aplicação contemporânea, o *Sabar* mantém seu papel central nas celebrações e festividades, como casamentos, batizados e eventos de *Laamb* (luta tradicional senegalesa), além de ser uma presença constante em rituais religiosos e comunitários (Ndéye, 2011). Sua batida característica dita o ritmo da dança, e a conexão entre os músicos e os dançarinos é uma expressão de coesão cultural e pertencimento coletivo. Em termos de movimento, o *Leumbeul* compartilha semelhanças com o *Twerking* devido à ênfase nos movimentos pélvicos apresentando variações de seus movimentos, que incluem rotações do quadril acompanhadas pelo ritmo das batidas percussivas. Em muitas execuções, as dançarinas realizam saltos pequenos, quase como se estivessem desafiando a gravidade de maneira sutil, mas enérgica. Esse movimento de "mini saltos" reflete uma energia vibrante, enquanto as dançarinas mantêm a cadência com a música. A diversidade de movimentos na dança inclui tanto o movimento de encaixe e desencaixe do quadril em níveis alto, médio e baixo, quanto movimentos que não envolvem o quadril, mas destacam a expressividade das pernas e dos pés, que no *Twerking* também é muito utilizado para atingir uma qualidade pélvica fluida. Em algumas variantes da dança, observa-se também a participação de homens, particularmente quando os movimentos se concentram em jogos de pernas, mesmo que a dança seja predominantemente feminina.

Como muitas outras danças tradicionais africanas, o *Leumbeul* não é apenas uma forma de entretenimento, mas um meio de conexão com as raízes culturais e uma prática que carrega significados simbólicos profundos. A ênfase nos movimentos pélvicos, por exemplo, pode ser interpretada dentro de um contexto cultural que valoriza a vitalidade e a força do corpo feminino. Além disso, o *Leumbeul* é muitas vezes realizado em contextos cerimoniais, como festas de casamento e batizados, em que a dança serve como um ritual de celebração e de transição, marcando momentos importantes na vida comunitária e individual. A relação entre dança e ritualidade no *Leumbeul* destaca a importância da expressão corporal como uma forma de comunicação e conexão dentro da comunidade. Enquanto o *Sabar* ressoava para comunicar mensagens a grandes distâncias entre aldeias, a dança também funciona como uma linguagem, uma expressão não-verbal que comunica sentimentos, intenções e identidades coletivas.

Os dançarinos, ao se moverem em sintonia com os ritmos da percussão, não apenas executam uma dança, mas participam de um processo contínuo de reafirmação cultural. Essa dinâmica reflete um ciclo de resistência e renovação, em que a tradição é ao mesmo tempo preservada e transformada pelas gerações contemporâneas. Em festividades comunitárias e cerimoniais, as mulheres frequentemente desempenham um papel central, sendo a dança uma forma de reafirmação de sua presença e relevância social. A dança, assim, serve como um meio de empoderamento, ao mesmo tempo em que preserva e transmite os valores e a identidade cultural de uma comunidade. O *Leumbeul* reflete a força da dança como prática simbólica, que não se limita à performance estética, mas também serve como um meio de comunicação, e preservação de valores culturais, mantendo-se relevante em um mundo globalizado, onde as identidades culturais estão em constante transformação.

Entendendo o contexto em que essas danças tradicionais da África surgem, percebe-se que semelhanças corporificadas no *Twerking* surgem pela própria memória genética e coletiva dos cidadãos de *New Orleans*, que, com sua tessitura cultural, abrangem uma ampla e significativa pluralidade de culturas pélvicas. Essas danças cruzam vários diálogos corporais com a dança *Twerking* a partir dos movimentos do quadril, e para além disso nos elucidam sobre como a pelve é vista em outras culturas, abrangendo os conhecimentos pélvicos como tecnologia ancestral, desmistificando as imagens distorcidas que o homem branco cis normativo construiu e aplicou sobre corpos negros da diáspora. A pelve nos mostra caminhos diversos para entender melhor sobre nossa presença no mundo, firma novas percepções que desenquadra padrões estabelecidos e os questiona, ademais, reivindica outras formas de existência.

Rebolar como um ato de cuidado com a comunidade, seja de forma individual ou coletiva, é isto que essas danças pélvicas nos ensinam e nos lembram, pois a pelve está em constante movimento seja na dança ou em outras formas de se mover no mundo. Povos originários e povos africanos utilizam outras formas de sentir a vida. Suas atividades cotidianas, como plantar, colher, cozinhar, acentuam uma pelve forte e bem irrigada, por boa parte do dia estarem em posição de cócoras.

O *twerking* resgata esses movimentos dentro da cultura *Hip Hop* através da música *Bounce*, que é construída a partir de *Beats*. Os *Beats lembram* percussões fortes e interagem com o movimento pélvico, que se adapta às mudanças em suas instâncias comunicativas do corpo com o mundo. São essas referências, entre tantas outras, que fazem parte do caldeirão informativo do corpo diaspórico de *New Orleans*. Surge o *Twerking* como uma resposta para o que se necessita como saúde e bem estar corporal, nos faz refletir sobre quais tecnologias

nos proporcionam de fato um contato com a vida e suas manifestações dentro do universo. Sendo a pelve tratada nessas regiões como lugar de sabedoria entre a vida e a morte, não seria o *Twerking* uma ferramenta contemporânea para nos lembrar quem dançou antes de nós? mostrando assim, que a nossa pelve carrega arquivos identitários sobre o nosso corpo no mundo.

As aulas de *Twerk e Ancestralidade* foram conduzidas a fim de enaltecer a pelve como um portal de ciclos, ciclos que fazem parte do corpo humano em seu desdobrar na existência, integralizando saúde e dança, bem como questões políticas sobre diáspora e ancestralidade. As danças tradicionais trazidas para este artigo são referências sobre outras formas de perceber a vida e os ciclos da natureza, por isso, elas são importantes para nos lembrar de movimentar a pelve criando um vínculo com o nosso corpo e a sabedoria que atravessa os tempos. Seus ensinamentos foram abordados em sala de aula através do *Twerking* que reflete essa memória. Danças pélvicas tradicionais seguem influenciando danças que se manifestam nas periferias de grandes cidades, atravessam o tempo como rizomas por baixo da terra. O *Twerking*, é um movimento artístico que nos lembra dessa intersecção contínua de saberes pélvicos africanos dentro de uma espiral movida à ancestralidade.

### **Twerk e Ancestralidade: O tempo é memória**

Quando criei a oficina *Twerking e Ancestralidade*, sentia um desejo de mover a pelve para além de simplesmente movê-la tecnicamente dentro da dança. Algo pulsava, convidando-me a falar sobre isso a partir de uma percepção sensível. Perguntava-me: como pode a pelve, que tanto me dá prazer, ser tão julgada? Ao mesmo tempo, quanto mais me movo, mais me sinto em casa e conectada com o meu corpo. Encontro-me e me conecto com minha ancestralidade, uma ancestralidade que transcende o corpo físico palpável e alcança as árvores, a terra, o mar e as águas internas que revestem meu fluxo sanguíneo. Esse mar me lembra do corpo-água, maleável e fluido, que acessa o prazer através do contato com minha sensualidade e sexualidade. Mover a pelve me ensinou sobre a importância de tocar-se e conhecer-se, para, assim, poder desamarar os nós que o padrão corporal eurocêntrico impôs sobre o meu corpo de pele escura e traços afro-indígenas. O *Twerking* causa um sentimento de pertencimento ao próprio corpo, nas aulas da proposta "*Twerk e Ancestralidade*", danças tradicionais africanas que são vistas como referências para o arcabouço pélvico da dança *Twerking*, lembram para cada participante a importância de perceber o corpo em estado de presença, performando realidades que notadas como inalcançáveis no mundo bípede

capitalista, reivindicam um corpo mais integral e espaçoso. Um corpo que se nutre do agora, sentindo os pés no chão, pelve solta e liberdade para mover centros de prazer ao se expandir no espaço, lubrificando a pelve.

As aulas do curso trouxeram essas percepções como ferramentas metodológicas, com o intuito de questionar, de forma dançada, as funções que a pelve exerce em nossas vidas e como podemos trabalhar essa conexão a partir da *cosmopercepção*<sup>9</sup> afro-referenciada, bem como originária, termo que entende o mundo a partir de várias percepções culturais, internalizando isso através da experiência de quem vive essas culturas (Oyěwùmí, 2021). Oyèrónkẹ, elucidada sobre o termo cosmovisão usado pelo ocidente para privilegiar um sentido em detrimento de outros, afirma que é eurocêntrico pois exclui outros significados de sentidos sobre grupos culturais e suas pluralidades, por isso enfatiza a *cosmopercepção* para falar sobre culturas não ocidentais. Os exercícios realizados em sala de aula ativaram mecanismos de resistência física, mobilidade pélvica e desconstrução da postura bípede. Para isso, utilizamos posições como: quatro apoios, ponte e cadeira. Também foram usados movimentos da Capoeira como: cocorinha, aú, queda de rins e rolê, integrando-as ao *Twerking* para construir um diálogo integral entre os elementos da natureza: terra, fogo, água e ar, usando vibrações pélvicas e movimentos circulares.

Cada rebolada proporcionava um aterramento para as participantes, movia sentimentos, pensamentos e emoções que, por muito tempo, estiveram presos e acumulados, o que sobrecarregava suas energias e as deixava doentes, muitas delas com disfunções nos órgãos pélvicos. As aulas, portanto, serviram para desfazer a dicotomia entre mente e corpo, acionando a memória e reconstruindo a história corporal de cada pessoa por meio da dança, através de movimentos como engatinhar, rolar, rebolar, entre vibrações, encaixes e desencaixes pélvicos, deslocamentos em estado fluido. Como algumas alunas do curso falaram: *Se sentindo mais “bicho”*, percebendo aqui que o se sentir mais bicho tem haver com o instinto e a memória muscular que respira uma relação outra com o universo, ignorando a dicotomia corpo mente. Para além disso, desmancha linhas abissais e proporciona cruzamentos que por sua vez co-criam novas realidades de existir corpo-mundo.

Uma fala interessante surgiu de uma das alunas durante a aula: “Minha bunda não quer obedecer minha cabeça, eu entendi o que é para fazer, mas minha bunda não vai” (Ana, 2019). A dança é corpo adentro! A lógica eurocêntrica de que a mente domina o resto é um

---

<sup>9</sup> Oyèrónkẹ Oyěwùmí é uma pesquisadora oxunista nigeriana e professora associada de sociologia na Universidade Stony Brook. Autora de vários livros, entre eles o livro “A Invenção das Mulheres” utilizado para este artigo.

mecanismo de controle sobre os corpos dos indivíduos, que visa fazer com que as pessoas se dediquem mais a atividades laborais, mecânicas e capitalistas. Essas atividades as deixam inertes, sem força e resistência física, ou seja, presas a um corpo negligenciado, que, conseqüentemente, torna-se passível de ser dominado. Em aulas de danças pélvicas, essa lógica não se aplica, pois é movendo a pelve que se entende o funcionamento do corpo. O que pode ser visto como um "erro ao realizar determinado movimento" pode, na verdade, ser compreendido como uma memória, um registro, uma história sobre a corporeidade de quem dança. Dessa forma, abrem-se caminhos para que o rebolado seja trabalhado, lubrificando as articulações antes enrijecidas que impediam que esse movimento acontecesse.

O *Twerking* é uma ferramenta de cuidado e prazer. A história da dança nos ensina como ela foi, e ainda é, usada para fazer com que as pessoas se sintam bem e tenham a sensação de estar “em casa”. Ressalto que "estar em casa" não se refere apenas ao território em que se mora, mas também ao próprio corpo – um corpo com memórias ancestrais de uma travessia violenta, resultado do processo de escravização. Memórias essas que, ao serem acionadas pela dança, nos conectam com o território - mãe, África, onde o corpo e a dança celebram a vida e o bem-estar de vários povos, criando a sensação de liberdade. Essa sensação é uma constante afirmação nas aulas de *Twerk e Ancestralidade*, pois essa liberdade está ligada ao processo de deixar ir um corpo transformado em máquina, forjado para sufocar seus arquivos identitários; e reacender a energia vital, que traz a presença do "aqui e agora". Faz lembrar que o corpo sente, acolhe e transmuta. Fazer das danças pélvicas um diálogo sobre saúde mexe com o tempo e desorganiza o sistema.

Antes, a pelve era vista como parte do corpo destinada à procriação, no caso das mulheres cis, e ao prazer dos homens, que eram considerados os detentores da sabedoria e liderança familiar. O homem cis sequer compreendia o funcionamento de seus próprios órgãos pélvicos sob a ótica do cuidado, mantendo uma pelve rígida, pronta apenas para impor seu poder. Na contemporaneidade, as formas de viver das pessoas negras e indígenas passaram a ser comunicadas principalmente em redes sociais e plataformas de *streaming*<sup>10</sup>, seja através de produções artísticas ou vídeos objetivos que comunicam sobre assuntos de ancestralidade, ainda que de maneira singela, ou sem incentivo das redes de comunicação que funcionam em função de métricas compradas e negociadas para fins lucrativos. Essas novas formas de comunicar algo, gerou ações coletivas para resgatar e trabalhar práticas corporais fora do padrão da branquitude. As danças pélvicas e de contato direto com os elementos da natureza

---

<sup>10</sup> Plataformas de streaming são” serviços online que permitem aos usuários assistir a vídeos, filmes, séries e ouvir músicas, sem a necessidade de fazer download, oferecendo conteúdo sob demanda.” (Alares, 2025)

começaram a ser percebidas e praticadas. No entanto, ao mover o quadril, percebe-se que padrões limitantes, como o condicionamento do movimento da pelve, trazem rigidez e revelam a quantidade de camadas a serem desfeitas por meio de uma aula de rebolado que busca acionar a ancestralidade e a saúde de quem dança.

Como dançar a liberdade se, durante a vida toda, dizem a cada uma de nós que rebolar é algo ruim, promíscuo e que isso não nos leva a lugar nenhum? E é com essa curiosidade de criança que cada aluna entende que, durante todo esse tempo, não a ensinaram a ter autonomia sobre seu próprio corpo. Isso machuca! Mas o espaço da aula promove exatamente o acolhimento dessas dores, para que, pela pelve, surjam novas possibilidades, com choros e alegrias, falas despreziosas e sinceras, e, por que não dizer, do coração. Pode parecer impossível pensar que o rebolado pode manifestar tantas coisas e trazer tantos pontos sobre um espaço, um lugar geográfico, sobre a cultura corporal desse lugar. Acionamos memórias e praticamos o resgate do que nos foi tomado. Com a dança, recriamos dentro da sala de aula um casulo medicinal, onde podemos ser apenas corpo no mundo ou corpo-mundo onde a objetificação e a sexualização são desmembradas e queimadas, para que um novo corpo apareça. É como voltar para casa, deitar no colo das nossas avós e dizer: estamos conseguindo, no nosso tempo, vibrar nossas histórias, criar novos enredos, com mais sabor pela vida e mais liberdade.

A ancestralidade de minha família é originada de uma união entre povos indígenas e negros. A linhagem alagoana de minha família preserva vestígios de antepassados provenientes de Palmeira dos Índios, incluindo membros do povo Xucuru-Kariri. Meus avós foram trabalhadores rurais que cultivavam a terra, cuidavam do solo, cozinhavam em fogos de lenha, confeccionavam seus próprios utensílios, além de caçar e pescar, vivendo da abundância de um território florestal com fontes de água doce limpa. Minha avó paterna, Maria Lúcia, matriarca de nossa família, desempenhou um papel fundamental ao criar mais de oito filhos sozinha em uma choupana de barro e palha de coco. Ela presenciou o nascimento de netos e bisnetos, e sua vida foi intrinsecamente vinculada ao "meio do mato". Em diversos momentos do seu cotidiano, ela se colocava de cócoras, especialmente durante seu momento de lazer, que consistia no uso do cachimbo. Essa prática, que observava desde a infância, ganha outra dimensão em minha vivência atual com a saúde pélvica, particularmente no contexto das danças pélvicas. A resiliência e força de minha avó impressionam-me, pois ela manteve uma saúde robusta apesar das adversidades impostas pelas estruturas capitalistas e patriarcais.

Minha avó deu à luz seus filhos em casa, sendo que, em alguns casos, fez isso sozinha. Trabalhou na roça até altas horas, e todos os alimentos consumidos pela família provieram da terra, cultivados por ela e pela comunidade local. Sua força pélvica era resultado de uma prática cultural que se manifestava através da interação entre corpo e natureza. A mobilidade pélvica era favorecida pelas atividades diárias realizadas, e estudos de saúde pélvica demonstram que a prática prolongada de posições como a de cócoras favorece o fortalecimento do assoalho pélvico, prevenindo condições como incontinência urinária, hemorroidas, disfunções ginecológicas e aliviando cólicas para pessoas com útero.

Na última edição do curso de *Twerk e Ancestralidade*, os principais relatos referiam-se aos benefícios do *Twerking* no tratamento de disfunções pélvicas. Em alguns casos, observou-se até a cura de problemas ginecológicos que os medicamentos alopáticos prescritos por médicos convencionais não conseguiram resolver.<sup>11</sup> As práticas pélvicas artísticas refletem as intersecções de múltiplas culturas e espaços geográficos, abordando a relação entre tempo, ancestralidade e corpo. Em muitas dessas manifestações culturais, a pelve é considerada um espaço sagrado, estando no centro de um diálogo que revisita as memórias da diáspora, marcadas por experiências vividas e suas dinâmicas espaciais e temporais.

Na África, a manifestação da pelve nas danças era parte de ritos de passagem, como a celebração de um corpo com útero, que agora possui a capacidade de abrigar uma nova vida. A dança também se associava à celebração da primeira menarca (menstruação), casamentos e outras festividades, sendo o rebolado um ato simbólico de celebração da vida, representando um portal entre a vida e a morte. Para minha avó, figura central em nossa linhagem familiar, que já se encontra entre os ancestrais, sua pelve foi o fundamento de suas atividades cotidianas, assim como de momentos de lazer, plantando acorada, lavando utensílios no rio, conversando acorada com familiares. Ao cachimbar na porta de sua casa, observava o “tempo passar”, e, embora de forma inconsciente, exercia uma prática de cuidado consigo mesma. Minha avó não refletia explicitamente sobre como essas ações beneficiavam sua saúde, mas sabia, através da sabedoria transmitida pelas gerações anteriores, que o cuidado com a terra e o contato com o todo estavam diretamente relacionados à proximidade com a vida, sem medo da morte.

Foi com os estudos e aulas de *Twerk e Ancestralidade* que entendi que quando estivesse grávida, daria à luz em casa, para exercer de forma autônoma o poder da minha

---

<sup>11</sup> É importante salientar que, práticas de danças pélvicas mesmo não tendo registros médicos sobre sua relação com a cura de determinados diagnósticos, fazem a diferença em como essas mulheres associam o mover pélvico, com a cura de desequilíbrios ginecológicos. Seus relatos são importantes para a percepção de novas formas de cura.

pelve, bem como aplicar meus estudos e o que acredito como profissional da área. E assim fiz, pari minha filha em casa na posição de quatro apoios com apoio da Parteira tradicional e uma Doula, e 3 anos depois pari meu filho na posição da cadeira, este último parto apenas com a Parteira, pois me sentia muito bem e confiante para guiar meu trabalho de parto. O ato de parir me trouxe não apenas o aprofundamento em técnicas do assoalho pélvico, como me fez entender de forma corporificada a sensação entre vida e morte. A pelve nos mostra a força da existência ou a ausência dela, uma pelve que se abre para acoplar um corpo, corpo este que segundo a minha parteira é a casa de outra alma. Para parir um corpo, a mãe se esforça fisicamente buscando esta alma e assim acontecer o nascimento (Dani<sup>12</sup>, 2024). O processo de gestação em si, para além do ato de parir, é reencontrar a pelve em outra dinâmica, aquela que sustenta a vida para que a partir dela se crie possibilidades de um outro ser.

Nas primeiras edições dos exercícios de *Twerk e Ancestralidade*, as experiências foram diversas, mas quando as oficinas se tornam curso em sua última edição, minha pelve já não é mais a mesma e conta uma nova história, de uma mulher em puerpério que necessita que o curso tenha mais corpos que pariram ou vão parir e que possam pensar criticamente isso através da dança. Resgatei todos os conteúdos dados nas edições anteriores e atualizei os exercícios de acordo com a minha nova percepção pélvica, a partir disso o corpo protagonizou um novo enredo, aulas pélvicas foram sendo construídas e novas histórias sendo contadas.

A cada dia sinto o meu corpo modificar, a cada aula sinto minha energia vibrar diferente, consigo mobilizar muito melhor minha pelve, pois após o parto tive muita dificuldade com o meu corpo, hoje depois de algumas aulas consigo observar uma grande mudança na minha saúde corporal, na minha saúde energética, na minha saúde mental. Me sinto eu mesma novamente! (Tainá, 2022)

*Twerk e Ancestralidade* abriu novos horizontes sobre o rebolado na minha vida e na vida das pessoas que participaram das aulas, potencializando o discurso de saúde sobre a pelve e incentivando cada pessoa a olhar com mais carinho para esta parte do corpo. Resgatar memórias sobre danças pélvicas é pisar em terreno fértil, mas também profundo e por vezes lamacento. É encontrar equilíbrio para ecoar essas raízes, a fim de que floresçam em meio ao caos corporal que se encontram os corpos mundialmente deteriorados pelo excesso de informação, e a rapidez de produção. É revolucionar o que se entende por preservação da vida, pois uma dança não só alegre, ela também modifica o seu meio e o questiona. Sem ignorar suas necessidades e prazeres, de modo a entender que a pelve não só move por si só, mas também carrega um grande compilado de informações. Bem como uma “cuia” que nela

---

<sup>12</sup> Dani Siqueira é Parteira tradicional de Pernambuco, acompanhou meus dois partos. Terapeuta em ginecologia natural, placenteira, e formada como terapeuta Ayúrvédica.

cabem os tempos com a trajetória entre a vida e a morte. (Leda, 2021). Qual o motivo de escolher rebolar? o que o *Twerking* nos diz sobre nós no mundo? A resposta está na dança, dançar a vida, ou como a *Twerk Recife* fala: rebolar a vida porque ela é bonita.

### **Considerações Finais**

Este artigo buscou demonstrar que as aulas de *Twerking e Ancestralidade* representam mais do que apenas conhecimento técnico em passos de dança; trata-se de uma prática de reconexão profunda com o corpo, com as memórias ancestrais ligadas a danças tradicionais africanas, e com a sabedoria que transcende as limitações impostas pela cultura eurocêntrica. A pelve, negligenciada pelo sistema capitalista e racista, se revela como um território sagrado, que, quando acessado através das danças pélvicas, traz saúde física, emocional e energética. Através do *Twerking*, resgatamos uma pelve forte, carregada de ancestralidade, e conectada ao ciclo espiralar da vida. As aulas desafiaram a dicotomia entre mente e corpo, promovendo um estado de presença que permite a liberação de tensões físicas e emocionais, bem como acessar arquivos que nos direcionam para questões acerca da nossa existência.

A história do *Twerking* é repleta de informações identitárias, este artigo trouxe dados que evidenciam a dança como um movimento da cultura *Hip Hop* representado por pessoas negras e LGBTQIAPN+. Além disso, discutimos sobre a identidade étnica de New Orleans para justificar a ligação dos movimentos pélvicos do *Twerking*, com algumas danças tradicionais africanas. O *Twerking* não se limita a um simples exercício físico, é um espaço de cura e autoconhecimento. Ao mover a pelve, as participantes conectam-se com sua força vital, acessando uma sabedoria ancestral, que foi silenciada pela opressão histórica, racial e de gênero. Além disso, a prática se torna uma ferramenta poderosa para a saúde pélvica, tratando e prevenindo disfunções, bem como fortalecendo o corpo de maneira integral. O movimento pélvico é ressignificado como um caminho de cuidado e prazer, no qual o corpo pode se sentir livre, inteiro e sem medo.

O *Twerking*, portanto, se configura como um diálogo entre passado e presente, entre o corpo individual e a memória coletiva. Através dessa dança, somos capazes de desconstruir os padrões de objetificação e sexualização impostos pela sociedade e resgatar práticas culturais e espirituais que celebram a vida e o bem-estar de nossos corpos. Este artigo registrou também ações educativas que compartilham saberes sobre danças vistas como marginalizadas, descontextualizadas dos seus territórios e violentadas pelo racismo estrutural. Através de

dados históricos e relatos pessoais, uni saberes que resistem pelos tempos e nos proporcionam argumentos para lutar por outros modos de sentir a vida.

A ancestralidade, presente no corpo e na dança, é um retorno às origens, um regresso ao corpo que sente, se transforma e vive em harmonia com o universo. Esta pesquisa, portanto, não só promove uma reflexão sobre a relação entre o corpo e a ancestralidade, mas também convida à criação de novas realidades, em busca de pertencimento, oferecendo uma leitura sobre a história do *Twerving* e o benefício de sua prática, trabalhando com o que a pelve carrega de memória. Em última análise, *Twerving e Ancestralidade* nos ensina que, ao mover a pelve, estamos dançando a vida — e essa dança é a própria afirmação da nossa existência, do nosso poder de reescrever as histórias que carregam as nossas pélvis. O *Twerving* é uma prática de transformação, através da qual cada movimento é um passo para a construção de um corpo e uma vida mais saudável.

## Referências Bibliográficas

PÉREZ, Elizabeth. **The ontology of twerk: from ‘sexy’ Black movement style to Afro-Diasporic sacred dance**. African and Black Diaspora: An International Journal. London: 2015. 1-16.

KEHRER, Lauron. **Sissy Style**. Journal of Popular Music Studies, Califórnia: 2023. 62 - 81. Disponível: <https://online.ucpress.edu/jpms/article/35/3/61/196983/Sissy-Style-Gender-Race-and-Sexuality-in-New>

CURI, Guilherme. **A música e o mar: aspectos sociais e culturais em cidades portuárias na criação da música popular do século xx**. CaderNAU. Rio Grande do Sul:2014. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/cnau/article/view/4758>

JUSTICE, Equal. New Orleans Louisiana. JUSTICE, Equal. **The Transatlantic Slave Trade**. Equal Justice Initiative: Equal Justice Initiative, 2023. 115-120.

FONTENOT, Tyler. **We have never been Cajun: créolization and whitened identity at the margins of memory**. Canadá: 2020 Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree/B.A., Louisiana State University. 2020. Tese (Mestrado em Artes) .

NICKELL, Joe. **Voodoo in New Orleans**. Investigative Files. New Orleans:2002. 15-18. Disponível em <https://centerforinquiry.s3.amazonaws.com/wp-content/uploads/sites/29/2002/01/22164756/p15.pdf>

FUSE.Tv. **Professor Freedia Teaches How To Twerk | Big Freedia Bounces Back | Fuse**. Nova York: 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xW95OVciFSw&t=4s>

GAUNT, Kyra. **Is Twerving African?: Dancing and Diaspora as Embodied Knowledge on YouTube**. In The Routledge Companion to Black Women’s Cultural Histories.

Routledge:2021. Pag 310 - 320. Disponível em:  
[https://www.researchgate.net/publication/360685194\\_Is\\_Twerking\\_African\\_Dancing\\_and\\_Di\\_asporea\\_as\\_Embodied\\_Knowledge\\_on\\_YouTube](https://www.researchgate.net/publication/360685194_Is_Twerking_African_Dancing_and_Di_asporea_as_Embodied_Knowledge_on_YouTube)

FREEDIA. Big. **New Orleans, Katrina, and Bounce: A Conversation with Big Freedia.** Harvard Radcliffe Institute and the Harvard University Department of Music. Entrevista via Zoom. 2025. Disponível em:  
<https://www.radcliffe.harvard.edu/event/2025-conversation-with-big-freedia-virtual>

LUKASZEWICZ. Aleksandra. GITONGA. Priscilla. SHYLINHOUSKI. Kiryl. **Transcultural Identity of Twerking: A Cultural Evolution Study of Women's Bodily Practices of the Slavic and East African Communities.** Social Epistemology. A Journal of Knowledge, Culture and Policy:2024. Pág 208 - 221. Disponível em:  
<https://doi.org/10.1080/02691728.2023.2291767>

AKINDES, Simon. Playing It "Loud and Straight": Reggae, Zouglou, Mapouka and Youth Insubordination in Cote d'Ivoire. AKINDES, Simon. **Playing with Identities in Contemporary Music in Africa.** Uppsala. Nordiska Afrikainstitutet: 2002. Pág. 83 - 103.

EKOU, Jacob. ZARANDONA. Miguel. Le Systeme Numeral de L'Avikam: Aspect Morphophonologique. EKOU, Jacob. ZARANDONA. Miguel. **Revue Electronique Internationale des Sciences du Langage (Reisl) N°4.** Abidjan. Université Félix Houphouët-Boigny: 2019. Pág. 17 - 29.

KITATA. Makau. **Sexualising the performance, objectifying the performer: The twerk dance in Kenya.** Agenda. Nairobi:2020. Pág. 1 - 11. Disponível em:  
<https://doi.org/10.1080/10130950.2020.1773286>

CARLA. Rafaela. VIEIRA. Lara. Corpos indóceis e não retilíneos em produtos culturais representados por mulheres. CARLA. Rafaela. VIEIRA. Lara. **Ser mulher no século XXI: desafios, direitos, conquistas e vivências.** Editora UEMG. Minas Gerais:2023 Pág. 91 - 116.

NEWS. bbc. **World: Africa Togo bans provocative dance.** Online Network: 1999. Disponível em: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/africa/487401.stm>

JAMES. Patricia, **Beyond Pathology: A Critical Review of the Literature on Black Female Sexuality, Twerk, and DMT.** Cambridge. Graduate School of Arts and Social Sciences (GSASS)/lesley university. 2021. Dissertação (MA - Master of Arts ).

SENOGA. George. **Folk Music of Kenya.** Uzima Publishing House. 1986.

NDÉYE. Mme. **L'effet de la Danse traditionnelle Wolf tieboudieune sur la composition corporelle et les variables cardiovasculaires des femmes senegalaises sédentaires agees de 22 a 27 ans.** Senegal. Institut National Supérieur de L'éducation Populaires et du sport. Université Cheikh Ant Diop De Dakar (UCAD). 2011 (Memoire de Maitrise Sciences et Techniques des Activités Physiques et Sportives).

OYÈWUMÍ, Oyèrónké. **A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero.** Rio de Janeiro. Editora Bazar do Tempo. 2021.

MARIA. Leda. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela.** Rio de Janeiro. Editora Cobogó. 2021.

BPI. Núcleo. **As mulheres das cócoras**. Departamento de Artes Corporais, Instituto de Artes, UNICAMP. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SinFo62gNDE>

STREET. Kexp's. **Vockah Redu - Pump It Up (Live on KEXP)**. Vockah Redu performs "Pump It Up" live in-studio during KEXP's Street Sounds. 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WNLUOttCo6s&t=63s>