

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL  
GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL

LETÍCIA MARINHO PEREIRA

**“POSSIBILIDADES E TRANSFORMAÇÕES DOS SENTIDOS DO BRINCAR NA  
PERNA DE PAU”**

Niterói – RJ

2022

LETÍCIA MARINHO PEREIRA

**“POSSIBILIDADES E TRANSFORMAÇÕES DOS SENTIDOS DO BRINCAR NA  
PERNA DE PAU”**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à  
Universidade Federal Fluminense, como  
requisito para o recebimento do título de  
Bacharelado em Produção Cultural.

Orientadora:

Prof. Dr<sup>a</sup>. Ana Lúcia Silva Enne

Niterói – RJ

2022

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG  
Gerada com informações fornecidas pelo autor

P436p Pereira, Letícia Marinho  
Possibilidades e Transformações dos Sentidos do Brincar na  
Perna de Pau / Letícia Marinho Pereira ; Ana Lúcia Silva  
Enne, orientadora. Niterói, 2022.  
95 f. : il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Produção  
Cultural)-Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e  
Comunicação Social, Niterói, 2022.

1. Perna de pau. 2. Infância. 3. Brincadeira. 4. Cultura  
Popular. 5. Produção intelectual. I. Enne, Ana Lúcia Silva,  
orientadora. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de  
Arte e Comunicação Social. III. Título.

CDD -



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL  
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PRODUÇÃO  
CULTURAL

## ATA DA SESSÃO DE ARGUIÇÃO E DEFESA DE TRABALHO FINAL II

Ao vigésimo sexto dia do mês de julho de 2022, às dezesseis horas, realizou-se de forma remota (online), excepcionalmente, em conformidade com a Decisão Nº. 100/2020 de 21/05/2020, do Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão da Universidade Federal Fluminense, a sessão pública de arguição e defesa do Trabalho Final II intitulado “**Possibilidades e transformações dos sentidos do brincar na perna de pau**”, apresentado por **Letícia Marinho Pereira**, matrícula 217033068 sob orientação do(a) Prof(a). Dr<sup>a</sup>. Ana Lucia Silva Enne.

A banca examinadora foi constituída pelos seguintes membros:

1º Membro (Orientador(a)/Presidente): Dr<sup>a</sup>. Ana Lucia Silva Enne

2º Membro: Dr<sup>a</sup>. Marina Bay Frydberg

3º Membro: Elizandra Garcia da Silva

Após a apresentação do(a) candidato(a), a banca examinadora passou à arguição pública. O(a) discente foi considerado(a):

Aprovado

Reprovado

Com nota final após arguição: 10,0

E para constar do respectivo processo, a coordenação de curso elaborou a presente ata que vai assinada pelo presidente da banca:

\_\_\_\_\_  
Presidente da Banca

LETÍCIA MARINHO PEREIRA

**“POSSIBILIDADES E TRANSFORMAÇÕES DOS SENTIDOS DO BRINCAR NA  
PERNA DE PAU”**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à  
Universidade Federal Fluminense, como  
requisito para o recebimento do título de  
Bacharelado em Produção Cultural.

Aprovado em: 26 de julho de 2022

BANCA EXAMINADORA

---

Prof Dr<sup>a</sup>. Ana Lúcia Silva Enne

---

Prof Dr<sup>o</sup>. Elizandra Garcia Silva

---

Prof Dr<sup>a</sup>. Marina Frydberg

Niterói – RJ

2022

## DEDICATÓRIA E AGRADECIMENTOS

*“Dá licença ae, dá licença...  
As donas da casa, peço licença para entrar...”*

Na pedagogia brincante há muitas formas de começar a brincadeira, é mais que chegar é preciso fazer a chegada para abrir aquele espaço-tempo, aquele mundo onde outros mundos serão abertos. Conheci esses versos entoados pelas vozes da pernalta Raquel Poti e as Mulheres de Pedra, em um cortejo que participei em Pedra de Guaratiba, enquanto nos concentrávamos para sair pelas ruas daquela vila de pescadores com nossas roupas de fitas coloridas sob as pernas de pau. O pedido de licença abria os caminhos para nossa passagem, cantava o respeito por quem veio antes, pela rua, pela história daquele lugar e as donas das casas que abriram suas portas para ver o nosso passar.

É com esse pedido de licença que começo essa pesquisa, cantando aos mestres e mestras da cultura popular e a todos os brincantes que vieram antes e os que brincam hoje, aos que abriram cada trecho desse longo trajeto. Aos meus pais que fizeram essa conquista possível e a toda a minha família que me acompanha. As inúmeras pessoas que cruzaram meu caminho ao longo desses tempos, algumas de passagem e outras fazendo morada. A cada rosto que pude tirar um sorriso enquanto estava em cima das pernas, a cada pessoa que eu pude ensinar a andar e compartilhar da emoção dos primeiros passos. A cada criança que me lembrou da minha criança.

Esse é um trabalho de muitas vozes e muitos encontros, apesar do contexto trágico da história do mundo e do nosso país em que ele começou a ser escrito. Agradeço a esse brinquedo que me permitiu mesmo dentro de casa em isolamento, transitar entre tantos lugares, conhecer tantas pessoas, me libertou de tantas coisas no momento em que estávamos nos sentindo presos, distantes, isolados e tão sem esperança. O brincar me deu sanidade ao mesmo tempo que me tirou da realidade que nos sufocava.

Agradeço a perna de pau por me fazer entender que andar na linha não me cabe mais, e dedico este trabalho a todes que estão nessa descoberta e aos que ainda vão descobrir. Agradeço à minha orientadora que me deu liberdade para fazer dessa escrita um processo emancipador e leve e me mostrou ao longo de cada aula que a academia pode e deve dialogar com os saberes populares, com os “encontros mágicos” das ruas, das esquinas e praças. E por

fim, agradeço também às professoras que aceitaram estar na minha banca, por representarem o que eu acredito dentro da academia e da educação.

“(…)

Caindo. Se apresentando a gravidade sem nenhuma resistência. A gente vive fazendo todo esse esforço  
para não deixar a cabeça cair no chão.

Todos os órgãos do corpo se equilibrando para contrapor seu peso.

Diariamente.

(…)

A gente segue vivendo como se cair fosse um risco.

E não pudesse ser uma vontade.

Como se cair não fosse, por exemplo, uma exigência imediata para o presidente desse país. Como se  
cair não fosse outra maneira de conhecer o vento.

De abandonar uma ideia.

No caminho da minha casa tem uma árvore amarrada.

Escrito: atenção risco de queda.

Como se cair já não fosse o trabalho das folhas. A existência da chuva.

Como se cair não pudesse ser de repente.

Uma postura. -

(Maria Isabel Iorio, Aos outros só atiro meu corpo, 2019.)

## RESUMO

Esta pesquisa traça uma caminhada sobre a existência da perna de pau ao longo do tempo e da história, apresentando suas diversas possibilidades de uso e sua constante transformação enquanto objeto e brinquedo. Tem como objetivo investigar esse processo a partir da perspectiva do brincante enquanto um ser e um estado para além da infância, perpassando também pelas transformações do próprio conceito de infância ao longo dos anos e buscando entender a perna de pau nessa relação brinquedo-brincadeira-brincante a partir das vivências das crianças e dos adultos que, assim como eu, brincam em diversos contextos.

**Palavras-chave:** perna de pau; pernalta; brincadeira; brincante; brinquedo; zancos; stilts; carnaval; circo.

## **ABSTRACT**

This research traces a walk on the existence of the wooden leg over time and history, presenting its various possibilities of use and its constant transformation as an object and toy. It aims to investigate this process from the perspective of the player as a being and a state beyond childhood, also passing through the transformations of the very concept of childhood over the years and seeking to understand the wooden leg in this toy-play-player relationship. from the experiences of children and adults who, like me, play in different contexts.

**Keywords:** Stilts; Stilt Walker; Play; Player; Toy; Zancos; Carnival; Circus.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO - CHEGANÇA: ABRINDO A RODA.....</b>	<b>11</b>
<b>CAPÍTULO 1 - DO SAGRADO AO PROFANO: AS EXISTÊNCIAS DA PERNA DE PAU ATRAVÉS DA HISTÓRIA. ....</b>	<b>19</b>
<b>CAPÍTULO 2 - “BRINCANTE É UM ESTADO DE GRAÇA” - Andressa Urtiga.....</b>	<b>43</b>
<b>CAPÍTULO 3 - “AOS BRINCANTES DO MÊI DO MUNDO MANDO O MEU MUITO OBRIGADA” - Payaço Abu .....</b>	<b>57</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS: .....</b>	<b>82</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS: .....</b>	<b>85</b>

## INTRODUÇÃO - CHEGANÇA: ABRINDO A RODA

Os primeiros passos dessa escrita se misturam com os meus primeiros passos na perna de pau. Um passo em marcha, alternando entre a cautela e a ansiedade de quem começa algo novo, se apoiando e buscando ajuda até finalmente pegar o jeito e encontrar meu ritmo. O processo de iniciação na perna de pau nos conecta a nossa mais pura criança, aquela que busca os primeiros passos, tropeçando, caindo, se desequilibrando, pisando no desconhecido, reaprendendo a usar um membro, experimentando um novo corpo, esse agora mais alongado que enxerga sob outra perspectiva, que aciona outros sentidos e mecanismos de movimentação e, que acima de tudo, se arrisca e desafia a gravidade. Mas afinal, por quê?

¿Para qué alguien abandonaría su natural equilibrio y se arriesgaría a explorar las alturas desde la precaria seguridad que le ofrecen dos estrechas vigas de madera? ¿Deseos de convertirse en gigante? ¿Un desafío a la gravedad? Lo cierto es que las más diversas razones debieron encaramar al hombre sobre los zancos e imposible resulta determinar sus orígenes. [...] No tiene sentido preguntarme qué valor tienen los zancos para los demás, si antes no soy capaz de preguntarme: ¿Qué valor tienen para mí mismo? (SALAS, 2011) <sup>1</sup>

A altura e o risco em vários momentos foram uma questão pro homem, principalmente por se atrelar a uma ideia de poder. Através da arquitetura, templos e prédios históricos foram construídos em escalas monumentais como símbolos de riqueza e poder ou por um valor espiritual, devido à proximidade aos céus. Mas seria só isso? Essas perguntas começaram a me atravessar à medida que eu comecei a me conectar cada vez mais com a prática da perna de pau e com outros pernaltas<sup>2</sup> através do EMPÉ II (Encontro Mundial de Pernas de Pau) em 2020, que aconteceu de forma totalmente remota devido ao contexto da Pandemia. Curiosamente, apesar de ser uma prática conhecida por seu caráter coletivo, foi a partir do período de

---

<sup>1</sup> “Por que alguém abandonaria seu equilíbrio natural e se arriscaria a explorar as alturas com a segurança precária oferecida por duas vigas de madeira estreitas? Desejo de se tornar um gigante? Um desafio para a gravidade? A verdade é que os mais diversos motivos devem ter posto o homem sobre pernas de pau e é impossível determinar as suas origens. [...] Não faz sentido me perguntar que valor as pernas de pau têm para os outros, se antes não sou capaz de me perguntar: Que valor elas têm para mim?” (Tradução Nossa) SALAS, Roberto. Zancos de una punta a otra del planeta. 2011. El Caíman Barbudo, la revista cultural de la juventud cubana. Link: <http://www.caimanbarbudo.cu/artes-escenicas/2011/05/zancos-de-una-punta-a-otra-del-planeta/>

<sup>2</sup> Perna + alta. Termo usado por alguns grupos, geralmente dentro do nicho do carnaval, para se referir a pessoa que anda de perna de pau.

isolamento social que passei a explorar a fundo sua potência, experimentando suas diversas possibilidades de usos para além do carnaval, meio em que conheci a prática.

Meu primeiro contato com a perna de pau foi uma catarse, como uma criança que descobre uma brincadeira nova. Foi no dia 09 de fevereiro de 2018 no bloco Minha Luz é de Led<sup>3</sup>, na praça Marechal Âncora, meu segundo carnaval no Rio de Janeiro, mas o primeiro saindo em cortejos, tudo ainda era novidade. Eu avistei um pernalta com um chapéu de palha cheio de girassol e pisca-pisca e uma saia longa roxa de cetim que tapava toda a engenharia por trás daquele brinquedo, revelando somente os pezinhos de madeira e borracha aumentando ainda mais a magia e a dimensão daquele ser que se movimentava com muita agilidade na minha frente. Dançamos, nos beijamos, lutamos capoeira, ele do alto e eu do chão em êxtase. Eu me encantei com aquela figura e desejei profundamente estar no lugar dele, me imaginei lá em cima sem nem sequer saber como, entrando num estado de êxtase e catarse, que só o brincar explica, e ao qual busco investigar ao longo dessa pesquisa o denominando como um “estado de graça”<sup>4</sup>. Depois daquele dia fui pra outros blocos e olhando pro alto meu olho procurava aquele chapéu brilhando em meio a vários outros pernaltas, eu queria cada vez mais estar no alto igual a eles.

Em outubro do mesmo ano eu subi pela primeira vez em uma perna de pau na aula do projeto de extensão Práxis Circenses, oferecido pelo curso de Educação Física da UFF, a perna era de aproximadamente 80cm, um tamanho não recomendado para iniciação, mas que havia sido oferecida por um dos alunos somente para experimentação. Ele tentou me passar os princípios básicos de marcha para conseguir se equilibrar, eu estava cheia de expectativas já me imaginando nos blocos, mas foi uma grande frustração, senti medo, não consegui acertar a pisada e nem soltar o apoio e fiquei com a sensação de que era mais difícil do que parecia.

### **Figura 1 - Primeira subida, oficina Práxis Circenses – UFF**

---

<sup>3</sup> O bloco Minha Luz é de LED une o tradicional e o contemporâneo em uma festa de Carnaval alternativa. Criado por um grupo de amigos em 2014, o bloco tem como marca registrada a presença de fantasias e ornamentos eletrônicos que brilham e piscam com as fitas de LED, além do Bananobike – um sistema de som construído em um triciclo. No Rio, o Minha Luz é de LED desfila sempre na noite da quinta-feira que antecede o Carnaval. Link: <https://www.blocosderua.com/rio-de-janeiro/blocos/minha-luz-e-de-led/>

<sup>4</sup> Termo utilizado no título da dissertação de mestrado da Andressa Urtiga Moreira, uma das primeiras referências que usei para o início dessa pesquisa. “O brincante é um estado de graça: sentidos do brincar na cultura popular”.



Fonte: Arquivo pessoal. 03/10/2018

Passou o ano, em 2019 eu sai no carnaval de rua no Rio de Janeiro novamente e fiquei com ainda mais vontade, mas não conseguia pagar as oficinas e só vim a aprender a andar de fato no final do ano, quando realizei uma oficina gratuita oferecida pela prefeitura no dia 29 de novembro, dia da inauguração da iluminação de natal do Campo de São Bento, em Niterói, com a dupla Bando de Duas e já dali sai em cortejo pela primeira vez na minha primeira aula com o bloco Sinfônica Ambulante<sup>5</sup> que também integrava a programação. A partir dali ingressei na oficina regular de intensivo para o carnaval com o Bando de Duas e saí em alguns blocos em Niterói e no Rio de Janeiro no carnaval de 2020. Logo após o carnaval veio a Pandemia do Covid19 e apesar de ter mantido a prática regular em casa durante o isolamento social, só foi possível subir novamente no carnaval de rua em 2022.

**Figura 2** - Oficina Bando de Duas, cortejo com a Sinfônica Ambulante, Campo de São Bento - Niterói, 2019.

---

<sup>5</sup> Formado em Março de 2011, em Niterói a partir do encontro de amigos músicos das mais variadas influências, o bloco Sinfônica Ambulante atualmente conta com mais de 100 músicos, saindo tradicionalmente no fim de semana pós carnaval na praia de Icaraí e oferece oficinas de formação em diversos instrumentos. Fonte: <https://www.culturanageroi.com.br/blog/mapeamentocultural/3024>



Fonte: Arquivo pessoal, 29/11/2019

**Figura 3** - Primeiro cortejo na rua, Bloco Loucos Pela Vida, Niterói, 2020.<sup>6</sup>



Fonte: Álbum do Facebook, por Waleska Borges, 13/02/2020.

O carnaval me permitiu uma experiência única e corporificada com a perna de pau através das vivências coletivas e catárticas das oficinas, blocos e cortejos, as quais incorporo ao

---

<sup>6</sup> Tradicional bloco da Rede de Saúde Mental de Niterói, organizado pelo Centro de Convivência e Cultura de Niterói (CCCN), que há 20 carnavais reúne profissionais de saúde, pacientes dos diversos serviços de saúde mental, familiares, amigos e outras pessoas que estejam passando pelo local. Fonte: <https://www.ofluminense.com.br/editorias/cidades/2020/02/1133816-bloco--loucos-pela-vida---faz-desfile-pelo-centro-de-niteroi.html>

modo de fazer desta pesquisa, colocando esse mesmo corpo, enquanto canal de escuta e inscrição de saberes, sob novas experimentações na perna de pau, ambos se unindo para dar corpo à pesquisa, se tornando objeto e sujeito dela. Como ela se iniciou de fato academicamente em um período de isolamento, os principais recursos metodológicos que utilizei transitam entre a pesquisa bibliográfica, na qual a partir da leitura fui me apropriando de autores e autoras que pesquisam a perna de pau, a infância, o brincar e a cultura popular; as minhas andanças e experiência prática pautadas na minha história e no meu processo de aprendizagem da perna de pau em oficinas, nas ruas no carnaval e em trabalhos em eventos, que traçam uma vivência mais etnográfica onde pude conversar com pessoas, registrar e observar sob diferentes perspectivas; e a experiência virtual e netnográfica, trazendo a internet e as redes sociais como fonte de pesquisa, registros, networking e mediadora de debates, encontros através de lives, grupos, posts e etc.

Segundo Ana Paula Rodrigues (2015)<sup>7</sup>, a netnografia tem sua origem na etnografia e apesar de não se tratar apenas de uma transposição metodológica, é impossível dissociá-las, uma vez que no mundo globalizado a imersão do pesquisador no grupo a ser estudado e o seu contato com a cultura local daquele grupo, não é mais possível sem integrar o uso da internet e da comunicação, mediada pelos aparatos tecnológicos.

É possível perceber ao longo dos capítulos a partir dos diferentes momentos da pandemia como que os recursos metodológicos citados e determinadas vivências se deram, como eu estava me relacionando com o perna de pau e como isso influenciava no meu ritmo de pesquisa e escrita, permitindo um caminhar entre diversas sensações e percepções diferentes. Através do EMPÉ, por exemplo, pude começar a experimentar outras formas de vivência, ainda coletivas, mesmo que não presenciais, através de oficinas online, debates e lives com pernaltas de vários estados que trabalham e pesquisam o uso da perna de pau através da dança, da acrobacia, da performance, do teatro e do circo e estão interessados em gerar estudos de memória, métodos de preservação e transmissão do ensino e da feitura da perna. Essa integração, possível graças ao grupo de Whatsapp do EMPÉ e o perfil no Instagram, me mantém desde então em contato contínuo com essas pessoas e essa prática, o que tem me permitido conhecer novas técnicas, aumentar meu repertório, minha rede de contatos e referências e permitiu que eu desse os primeiros passos para iniciar essa pesquisa, funcionando como uma espécie de trabalho de campo virtual.

---

<sup>7</sup> Ana Paula Rodrigues Ferro (USCS/UNR/FACON). Educação, Gestão e Sociedade: revista da Faculdade Eça de Queirós, ISSN 2179-9636, Ano 5, número 19, agosto de 2015.

A princípio me parecia complexo pensar o estudo dessa prática através desse olhar de pesquisadora, dentro de moldes acadêmicos e metodológicos, considerando sua característica popular, oral e fundamentalmente prática. Foi quando, logo no começo dessa caminhada, me deparei com o pernaltá, teatrólogo e pesquisador Roberto Salas, diretor do grupo cubano de teatro de rua *Gigantoría*, que já se aventura em busca dessa pesquisa sobre a perna de pau há alguns anos e em seu artigo *Zancos de una punta a outra del planeta*<sup>8</sup> conseguiu não só acessar registros raros e desconhecidos como também produzir novos registros, reunindo informações históricas do passado e do presente desse instrumento de origem milenar, se tornando minha fonte inicial de referências e informações para dar início à pesquisa seja com respostas como também com mais provocações.

Desse modo, no primeiro capítulo busco contextualizar essa prática dentro de um panorama histórico para situá-la no espaço e no tempo, entendendo suas diversas formas de existência e usos. Sejam eles na prática de rituais religiosos, na agricultura, no circo, no teatro ou no simples ato de brincar. Nessa busca, os caminhos não são lineares, e em vários momentos se cruzam, meus passos seguem pistas e pegadas que nem sempre dão nos livros acadêmicos, acionando e aguçando outros sentidos, como o da visão e o da escuta dos versos cantados dos mestres, da piada do palhaço, da prosa de um rimador, da pergunta desconcertante de uma criança, da dança dos encantados, que, como afirma o professor, escritor e historiador Luiz Antônio Simas em sua publicação *O corpo encantado das ruas* (2019), não são objetos dessa história e sim sujeitos dela.

Nesse caminhar me coloco a vagar, pois o destino não está definido e essa rota se reescreve a cada nova descoberta. Inspirada na metodologia utilizada por Victor Belart, produtor cultural, jornalista e pesquisador do carnaval do Rio de Janeiro, em sua publicação *Cidade Pirata*, me permito ao acaso, sob um estado errático, de desorientação, como de quem vaga à deriva, num labirinto, sob a embriaguez da cidade transformada em festa de carnaval, incorporado ao próprio estado de constante desequilíbrio oferecido pela perna de pau, enquanto método desta pesquisa. O nosso ouvido interno chama-se labirinto, e é dele que depende o eixo da nossa orientação e equilíbrio, e mesmo não sendo uma entendedora de arquitetura e nem de anatomia, ao me dar conta disso, traço um paralelo entre o espaço labiríntico, citado por Victor e estudado pela arquiteta Paola Berenstein Jacques<sup>9</sup> onde ela o relaciona com o espaço da

---

<sup>8</sup> Pernas de pau de uma ponta a outra do planeta (Tradução livre)

<sup>9</sup> Jacques, Paola Berenstein. *Elogio aos errantes* / Paola Berenstein Jacques. - Salvador : EDUFBA, 2012. 331 p.

vertigem trazendo a importância da desorientação, do se perder para se encontrar, com o estado de dançar com o desequilíbrio<sup>10</sup> da perna de pau para se equilibrar e manter-se de pé.

A história de uma tradição não está dada a uma razão metódica e instrumental de quem anseia descobri-la como quem resolve um problema ou um enigma. Por isso, me apego à razão sensível, da ordem do afeto, das experiências coletivas e das relações intersubjetivas enquanto alavanca metodológica (1998, p.72), como propõe o sociólogo Maffesoli, servindo a uma compreensão e contemplação apaixonada do mundo e seus fenômenos sociais. O destino não é descobrir a origem da perna de pau, é entender e revisitar sua existência através da história.

Essa existência não é tangível ou passível de ser traduzida ou encaixada em certos vocabulários pois vai além da ideia de um objeto uma vez que se pauta no campo do simbólico. Aparelho, instrumento, brinquedo, mais que uma relação semântica, esses termos serão discutidos ao longo dessa pesquisa para além da palavra, buscando relacioná-los com os contextos e territórios em que a perna de pau aparece e que relações de sentido estão em questão em cada um deles. A pesquisadora Leda Martins, em seu livro *Performances da Oralitura: Corpo, lugar de Memória*, me ajuda a compreender esse valor simbólico e a dificuldade de se tentar pôr no papel uma prática que se significa através da experiência e do vivido, que se materializa através do corpo, como as danças e os ritos que não se codificam através da linguagem escrita das palavras, mas escrevem com o corpo, os gestos, os sentidos e nem por isso deixam de se perpetuar ao longo da história porque se preservam através da memória, da escuta e do imaginário. Sendo o corpo um canal por onde se inscreve sentido e se comunica.

Trazendo também essa questão da escrita e do sentido, ao longo da pesquisa foi feita a busca por palavras chaves, como brincante, perna de pau, *Zancos*, *Zanquero*, *Stilts*, *Stilt Walker*, como são chamadas as pernas de pau e aqueles que andam em pernas de pau em espanhol e inglês respectivamente, na plataforma de pesquisa do Google e Google Acadêmico como uma forma de ampliar o acesso a fontes bibliográficas, tais como pesquisas, materiais históricos, grupos e coletivos de pernaltas do mundo a fora e também uma forma de analisar como suas variações se dão em termos de representação e sentido.

No segundo capítulo, me aprofundo na dimensão brincante do uso da perna de pau, buscando entender as transformações simbólicas do objeto para o brinquedo, e as transformações dos sentidos desse brincar da criança pro adulto que resgata uma brincadeira de

---

<sup>10</sup> Fala de Laura Cariello, minha primeira professora de perna de pau, em uma apresentação realizada no Museu Janete Costa de Arte Popular.

infância. Para isso, se faz necessário traçar recortes e entender as disputas que atravessam esse conceito de infância, aparentemente universal que se formou a partir de um imaginário sociocultural pautado na visão ocidental. A partir dessa discussão procuro trazer outros entendimentos de infâncias e suas representações a partir do aprofundamento sob a figura da criança e do brincar em diferentes etapas da vida, relacionando a perna de pau enquanto uma prática artística, criativa e criadora, e o universo da cultura popular, entendendo o pernalta como um brincante. A partir desse entendimento, trago o debate sobre a figura desse brincante.

Feito esse debate, sigo ao longo do terceiro capítulo pensando as diversas formas desse brincante se relacionar com a perna de pau indo agora para além do uso e da prática, mas pensando também os modos de aprender, ensinar e fazer esse instrumento para, em seguida, discorrer sobre os elementos que configuram essa “categoria” brincante também como ofício. Para isso trago destaques de conversas, depoimentos e escutas de professores e alunos de perna de pau, coletados ao longo das oficinas online e presenciais que participei. E busco analisar dois contextos específicos em que a perna de pau se destaca tanto no âmbito da brincadeira como do ofício: no carnaval e no circo, por se tratarem de contextos muito próximos, mas que em suas particularidades acionam códigos e elementos de performances bem específicos que estão sempre se cruzando, misturando linguagens explorando as possibilidades.

## **CAPÍTULO 1 - DO SAGRADO AO PROFANO: AS EXISTÊNCIAS DA PERNA DE PAU ATRAVÉS DA HISTÓRIA.**

Embora seja associada majoritariamente ao imaginário circense, a perna de pau mais que um objeto e uma prática está presente em diversas culturas e imaginários e se manifesta a partir de diferentes usos e simbologias. Seu passado não está dado nos livros por se tratar de uma tradição oral, mas sua prática e ensinamento continua se perpetuando no presente ao longo do tempo a partir do próprio fazer e da pesquisa de outros pernaltas, que, assim como eu, querem explorar suas diversas possibilidades de usos, conhecendo a fundo essa prática. Para isso, é preciso dar esse passo atrás e buscar suas fundamentações.

A ideia de fundamento pode se confundir com a de origem, mas aqui este não é o caso. As fundamentações aqui apresentadas são o que sustentam e situam essas práticas no espaço e no tempo, como as raízes que crescem e se ramificam. “Procurar o fundamento, e não a simples causa, de todo ato, de toda representação, de todo fenômeno, a fim de perceber-lhe a razão interna, ainda que esta deva contrapor-se à razão funcional ou instrumental à qual nos habituamos.” (MAFFESOLI, 1998, p.86).

Em sua pesquisa, o pernalta e pesquisador Roberto Salas, nesse exercício de desenterrá-las, vai a fundo acessando essas diversas formas de manifestações e existências em diferentes culturas ao longo do tempo, abrindo alas para minha passagem. E no meio desse caminho cheio de encruzilhadas, encontro com a pesquisadora Leda Martins que me mostra no desvio um atalho, onde até mesmo o não dito dos livros me dizem muito e a caneta que escreve é o corpo, a partir de sua concepção de oralitura como sendo a grafia do corpo que inscreve saberes, valores, conceitos, visões de mundo e estilos.

Las tradiciones son como árboles invisibles que se ramifican constantemente. Disfrutamos la sombra que ofrecen, pero pocas veces nos preguntamos cómo crecieron o quién los plantó. Casi nunca tenemos en cuenta sus raíces, aunque se sabe que a través de ellas reciben los árboles una parte importante de los nutrientes que necesitan para mantenerse vivos. Las tradiciones tienen raíces que se ramifican en todas las direcciones. No son evidentes para quien solamente anda buscando los frutos. (SALAS, 2011)

Datando tempos mais remotos do que podemos imaginar, os registros de presença da perna de pau encontrados em mosaicos, painéis de templos e anáforas, revelam sua presença milenar em rituais religiosos de povos originários como os Maias e Astecas, associada à

representação de deuses ou seres míticos. Em seu artigo, Salas traz alguns exemplos dessas manifestações, como a dança *Chitic* realizada pelos gêmeos Hunahpú e Ixbanaqué com a perna de pau “para enganar os sangrentos senhores do mundo subterrâneo de *Xibalbá* (SALAS, Roberto, 2011) registrada no capítulo XIII, na segunda parte do livro *Popol Vuh*, comumente traduzido do idioma quiché como "livro da comunidade", que traz registros sobre a criação do mundo dentro da cultura Maia. Sua autoria divide opiniões uma vez que não se tem registros precisos, assim como a data de sua escrita que é estimada entre os anos 1554 e 1558. Ele foi traduzido do *Quiché* para o espanhol em 1702 pelo padre Francisco Ximenes e desde então passou por algumas traduções.

Em 1947, o pesquisador guatemalteco Adrián Recinos publicou sua tradução do *Popol Vuh* e nela lançou uma nota citando Diego de Landa, um bispo catequizador que chegou a Yucatán em 1549, que descreve em seus escritos *Relação de coisas de Yucatán* como os Maias celebravam o ano novo dançando sobre pernas de pau gigantes, quando este coincidia com um dia chamado *Muluc*.

Esse día, entre otros servicios religiosos, se adoraba al Dios Yaxcocahmut, uno de los aspectos celestiales de Itzamná, la divinidad que regía al cielo, para evitar la falta de agua, de maíz u otras desgracias. La piedra del demonio Chacantun recibía la sangre de las orejas de muchos fieles y se acostumbraba a celebrar una fiesta y en ella bailar un baile em muy altos zancos y ofrecerle cabezas de pavo y pan y bebidas de maíz. (SALAS, 2011) <sup>11</sup>

No *Códice Trocortesiano*, um dos quatro únicos livros Maias originais preservados no mundo depois da colonização, aparece o *Dios del Maíz* (Ah Mun) montado sobre pernas de pau que parecem o caule de uma planta.

**Figura 4** – Códice Trocortesiano, lámina 27a.

---

<sup>11</sup> “Naquele dia, entre outros serviços religiosos, o Deus Yaxcocahmut, um dos aspectos celestiais de Itzamná, a divindade que governava o céu, era adorado para evitar a falta de água, milho ou outros infortúnios. A pedra do demônio Chacantun recebia o sangue dos ouvidos de muitos fiéis e era costume celebrar uma festa e dançar uma dança sobre pernas de pau muito altas e oferecer cabeças de peru, pão e bebidas de milho” (Tradução Nossa) SALAS, Roberto, 2011. Zancos de uma punta a otra del planeta. Link: <http://www.caimanbarbudo.cu/artes-espectaculares/2011/05/zancos-de-una-punta-a-otra-del-planeta/>



Fonte: Los textiles mayas contemporáneos de Yucatán en el espejo del Códice Trocortesiano. Anales del Museo de América XXIV, (2016).

Ainda dentro da cultura Maia, Salas cita uma passagem do livro do escritor Miguel Asturias, *Leyendas de Guatemala*, na qual ele fala sobre o deus Maia Kukulcán:

Dice Asturias que el Dios Kukulcán (podríamos leer Quetzalcoált) monta zancos para parecerse al sol, y grita: “De la punta de mis pies a mi cabeza tengo una escalera de latidos para que subas conmigo las ramas en que se reparten los frutos y las semillas de los cinco sentidos. (SALAS, 2011) <sup>12</sup>

Essa relação da grandeza e da altura com o divino se faz presente em diversas culturas, através de figuras de gigantes, esculturas e monumentos, que se associam à ideia de crescimento, virilidade, força, poder, onisciência, maior visão, proximidade com o céu e, principalmente, acesso a outras dimensões.

Essas associações também são feitas há séculos pelos povos africanos onde as pernas de pau são usadas em rituais agrários, de curas, de iniciação e de passagem, em funerais, acompanhadas de máscaras, vestimentas e danças. Como no caso do povo Apono, onde se realizam danças em seus rituais de celebrações na temporada do vinho, chamadas de *Ocuya*, onde um pernalta veste uma grande máscara de madeira coberta de pele de macaco e uma grande saia de ervas. (SALAS, 2011)

---

<sup>12</sup> “Astúrias diz que o Deus Kukulcán (podríamos ler Quetzalcoált) cavalga pernas de pau para se parecer com o sol e grita: “Da ponta dos meus pés à minha cabeça tenho uma escada de batimentos cardíacos para que você possa subir comigo os galhos onde estão os frutos são distribuídos e as sementes dos cinco sentidos. ” (Tradução Nossa) SALAS, Roberto. 2011. Zancos de una punta a otra del planeta. Disponível em: <http://www.caimanbarbudo.cu/artes-escenicas/2011/05/zancos-de-una-punta-a-otra-del-planeta/>

**Figura 5** – Dança Ocuya, Apono, África.



FIG. 82.—Ocuya, the Aponos' Dance, Africa.

Fonte: The Outdoor Handy Book: For playground, field and forest.

Localizado entre o Congo e Gabon, o povo Punu também faz uso de máscaras e pernas de pau em um ritual chamado “Mukuji”. Todo o ritual é feito por homens jovens que já foram iniciados, nele um homem dança sobre a perna de pau usando a máscara *Mukuji* que traz a figura de uma mulher. Ele segura um ramo em cada mão e chacoalha espantando as bruxas da Vila. Em torno dele, os dançarinos formam círculos e também dançam a todo momento. O *Mukuji* é o gênio dos homens, esse ritual também pode ser realizado para celebrar a conclusão de um trabalho importante. O antropólogo Thierry Nzamba Nzamba explica em uma entrevista para o programa de pesquisa em linguagem Sorosoro <sup>13</sup>:

Hoje em dia as pessoas dançam o Mukuji em qualquer lugar, na cidade, em festas, mesmo não sendo iniciado. Mas o verdadeiro ritual não é feito por qualquer um, as pessoas presentes são especialmente escolhidas pelos gênios. O homem que fica sobre a perna de pau é como um gênio, porque o Mukuji em si é um gênio (Thierry Nzamba Nzamba, 2009. The Mukuji Rite with the Punu from Gabon )<sup>14</sup>

<sup>13</sup> <http://www.sorosoro.org/en/2009/11/the-mukuji-rite-with-the-punu-from-gabon/> The Mukuji Rite with the Punu from Gabon. 2009

<sup>14</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=qPRtjGUdwRU&feature=emb\\_title](https://www.youtube.com/watch?v=qPRtjGUdwRU&feature=emb_title) The Mukuji Rite with the Punu from Gabon. 2009

**Figura 6 - Ritual Mukuji**



Fonte: Hoa-Qui, Site Rand African Art.<sup>15</sup>

No Mali, os Dogon habitam a região de Bandiagara desde os séculos XV e mantêm um vasto histórico de tradições, entre elas a Dança das Máscaras, um ritual composto por uma série de elementos e codificações. A jornalista Flora Pereira, em sua publicação *A filosofia Dogon e a origem do Mundo*<sup>16</sup> no site Afreaka, explica que “para eles experimenta em sua concretização a formação do mundo, a organização do sistema solar, o culto às divindades e os mistérios da morte.” Segundo ela, a coreografia e a música são atribuídas a uma sociedade chamada *Awa* e são executadas do chão e de cima da perna de pau por um conjunto de mais de 20 homens mascarados vestidos de roupas bem coloridas, estes precisam ser iniciados para participar. Cada máscara possui um significado e uma coreografia, podendo chegar até seis metros de altura e “servem para conectar o mundo do Sol e da Terra, onde a vida e a morte se encontram”. (PEREIRA, Flora)

**Figura 7-** Dança das máscaras, povo Dogon.

---

<sup>15</sup> Disponível em: [https://www.randafricanart.com/Punu\\_mask\\_1.html](https://www.randafricanart.com/Punu_mask_1.html)

<sup>16</sup> Disponível em: <http://www.afreaka.com.br/a-filosofia-dogon-e-a-origem-do-mundo/>



Fonte: Flora Pereira da Silva, site Afreaka.

Em algumas aldeias na região da Tanzânia, a perna de pau também era usada por jovens em rituais de iniciação para a vida adulta, onde se dançava A Dança do Homem na Copa da Árvore, onde uma pessoa sobre a perna de pau pedia pelos jovens da aldeia para que crescessem altas e com saúde e para que alcançassem a mesma altura de suas ambições. (SALAS, 2011)

Em sua pesquisa sobre a dança e o teatro dos negros no folclore cubano, o antropólogo Cubano Fernando Ortriz traz uma lista de outros países, principalmente da África Ocidental onde a perna de pau integra papel importante em seus rituais e celebrações, como, por exemplo, Camarão, Ghana, Angola, Sudán e Zimbawe. E poderiam se somar a esta lista uma série de outras regiões e países onde ela também se faz presente em celebrações religiosas como por exemplo em uma das celebrações mais populares de Anguiano em La Rioja, na Espanha onde nos dias 21, 22 e 23 de julho se dança a *Danza de los Zancos*<sup>17</sup> para honrar sua padroeira Maria Madalena, numa festa que surgiu com o objetivo de conseguir boas colheitas. Nesta dança ancestral os bailarinos são os protagonistas vestindo coletes coloridos, saias rodadas amarelas e os *zancos* de 50 cm de altura com um formato bem único em forma de cone, batendo castanholas que marcam os passos coreografados num espetáculo que desafia a gravidade,

17

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gwFx6Phy9Dk> e <https://www.idealista.com/pt/news/lifestyle-em-espanha/2018/07/06/6120-danza-de-los-zancos-em-anguiano-la-rioja>

descendo as ladeiras das ruas da cidade girando no ritmo de dulzainas e tamboril em procissão junto da imagem da santa.

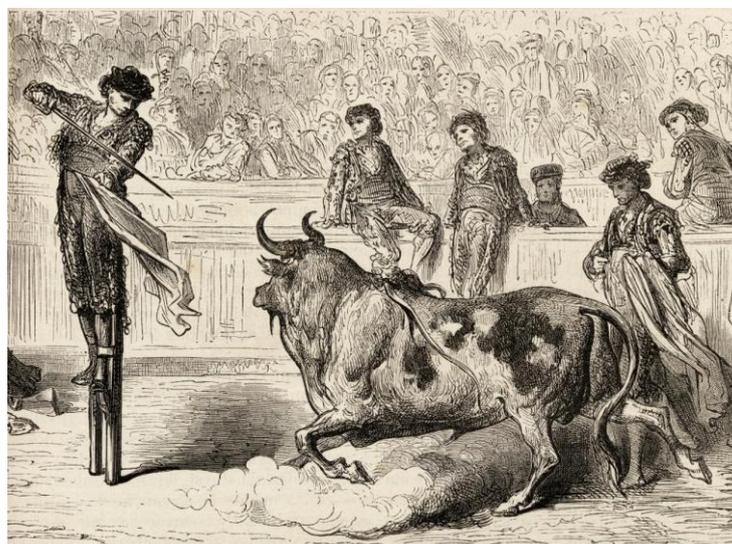
**Figura 8** - Danza de los Zancos



Fonte: El País, 2013.<sup>18</sup>

Na Espanha também já foi registrada a presença da perna de pau em uma tourada e em outros países da Europa também é possível encontrá-la a partir de outros diversos contextos para além do mítico religioso, como no caso da França onde seu uso se popularizou como um instrumento de trabalho auxiliando pastores, agricultores e até carteiros a atravessarem terrenos alagados.

**Figura 9** - Suerte De Matar En Zancos In Spanish. De, El Mundo En La Mano, 1878.



<sup>18</sup> Disponível em: [https://elviajero.elpais.com/elviajero/2013/07/16/actualidad/1373975589\\_570920.html](https://elviajero.elpais.com/elviajero/2013/07/16/actualidad/1373975589_570920.html)

Fonte: Posterazzi.com.<sup>19</sup>

Em Landes, no que data o século XVIII, os Tchanguês, como eram chamados esses pastores, usavam a perna de pau para ir a qualquer lugar e ela era acompanhada de um longo cajado que ajudava na locomoção, no controle das ovelhas e até para descansar. Eles foram descritos no Suplemento Científico Americano <sup>20</sup>, nº 821, de 26 de setembro de 1891 por suas habilidades de se moverem com agilidade e equilíbrio nas circunstâncias desafiadoras dos terrenos alagados por onde andavam. Constam também em seus registros a presença ilustre desses pastores na recepção da Imperatriz Josephine em 1808 quando ela passava pela região, onde eles não só escoltaram sua carruagem sobre pernas de pau como também realizaram corridas e danças para impressionar a corte.

**Figura 10, 11, 12-** Tchanguês, Landes.



---

<sup>19</sup> Disponível em: <https://www.posterazzi.com/a-bullfighter-stood-on-stilts-preparing-to-kill-the-bull-during-a-19th-century-bullfight-in-the-bullring-at-seville-spain-this-is-called-suerte-de-matar-en-zancos-in-spanish-from-el-mundo-en-la-mano-published-1878-posterprint-item-wardpi195/>

<sup>20</sup> "Os pastores de Landes adquirem uma extraordinária liberdade e habilidade para andar em suas longas pernas. Eles sabem muito bem como preservar seu equilíbrio e andam com grandes avanços, Ficam de pé, correm com agilidade ou executam alguns feitos de verdadeiro acrobatismo, como pegar uma pedrinha do chão, apanhar uma flor, simular uma queda e subir rapidamente, correr com um pé, etc." Suplemento Científico Americano , nº 821, de 26 de setembro de 1891, Nova York. <https://www.gutenberg.org/files/13640/13640-h/13640-h.htm#misc2> , <https://www.mdig.com.br/index.php?itemid=48990>



Fonte: Wool Alliance for Social Agency. Shepherds of the Landes, 1879.<sup>21</sup>

Mesmo com o passar do anos, depois de tantas mudanças na região que fizeram seu uso enquanto utensílio de trabalho virar algo ultrapassado, seu uso se preservou em algumas vilas como tradição a partir de grupos folclóricos, sendo usada em danças e celebrações diversas que marcam datas e eventos importantes como, por exemplo a *La polka de l'Adour*, dança que representa as cheias dos rios em diferentes temporadas. Em 1889, o primeiro grupo de dançarinos foi formado em Arcachon, fundado por Sylvain Dormon, que também ficou conhecido por seu feito histórico de liderar uma marcha de Paris a Moscou em 58 dias utilizando a perna de pau em 1891, somando 2850 km percorridos. Na imagem abaixo é possível observar uma matéria de 1893, sobre Sylvain onde é revelado uma outra aventura em Paris:

Os Tchankats são pastores de Landes, na França, uma raça que passou a vida sobre pernas de pau, atravessando florestas e rios de cobras venenosas sem perigo. Eles agora quase morreram, e Sylvain Dornon, cujo retrato damos, é um dos últimos da tribo. Ele se tornou famoso caminhando de sua aldeia natal para Paris em suas pernas de pau e até mesmo subindo a Torre Eiffel sobre esses suportes de madeira. Inclui texto adicional escrito na borda: v.2, 1893". Nota da fonte: A revista de imagens. (Londres: George Newnes Ltd., 1893-1896).

**Figura 13** - O último dos Tchankats- Sylvain Dornon tricotando sobre as pernas de pau; Uma corrida de perna de pau em Arcachon - indo para o posto de largada.

<sup>21</sup> Disponível em : <https://woolallianceforsocialagency.blog/2018/10/24/shepherds-on-stilts/>



Fonte: The New York Public Library Digital Collections.

Hoje em dia ainda é possível presenciar essas corridas e apresentações graças a esses grupos folclóricos, como o *Lous Tchancayres*<sup>22</sup>, um dos 21 grupos tradicionais que trabalham para preservar e celebrar as tradições de seus antepassados se utilizando de recursos como sites e até vídeos nas redes sociais como o Tik Tok<sup>23</sup> para documentar e disseminar sua cultura. Na imagem abaixo podemos ver o grupo *Lous Tchancayres* gravando um vídeo de suas danças para alimentar as suas redes sociais:

**Figura 14 - Lous Tchancayres**



Fonte: France Tv Info.

<sup>22</sup> O grupo possui um site com fotos, vídeos e textos sobre a tradição sendo uma ótima fonte de informações sobre o passado mas que faz a manutenção da memória para o futuro. Disponível em: <https://lous-tchancayres.fr/en/home>

<sup>23</sup> Matéria sobre a popularização de vídeos na perna de pau nas redes sociais. Disponível em: <https://france3-regions.francetvinfo.fr/nouvelle-aquitaine/landes/les-echasses-ont-la-cote-sur-les-reseaux-sociaux-2553204.html>

Apesar de traços muito particulares para cada povo, podemos reunir aspectos comuns que evidenciam o corpo, o uso de objetos, vestimentas e performances em si como elementos centrais de representações, ritos, tradições e transmissão de saberes desses povos em questão. O que confere essa dimensão simbólica, estética e cognitiva para cada elemento desse corpo, de modo que a perna de pau se transforma de seu lugar de objeto para um membro, se incorporando a aquele corpo. Um corpo alongado, disforme, deslocado de sua função biológica e meramente humana e se torna local de criação de sentido.

Em seus estudos sobre performances da oralitura, Leda Martins traz esse olhar para a grafia do corpo em performance a partir da esfera da memória e dos ritos afro brasileiros e desenvolve os principais aspectos que estão em jogo nessa pesquisa: as criações de sentidos a partir do corpo, o acesso e a transmissão desses sentidos e suas possibilidades de ressignificações. Para ela, o corpo em performance não é apenas expressão ou representação de algo que nos remete simbolicamente a um sentido, mas principalmente lugar de inscrição de sentido e conhecimentos que se gravam através dos gestos, do movimento, da coreografia e dos adereços que performaticamente o recobrem.

Como podemos perceber, todos esses elementos portam valores simbólicos, estéticos e cognitivos, como, por exemplo, o uso das máscaras citadas anteriormente, muito recorrente nas performances e danças ritualísticas, devido à facilidade com que brincam tanto com o ocultamento como também com a expansão ou manipulação expressiva e a troca de identidade de quem as utilizam. A pessoa em cima da perna de pau nos rituais, sejam eles religiosos ou não, não são elas mesmas, mas também não estão apenas representando um papel, ela é o que dá forma ao ritual através de um contexto e um conjunto de elementos que tiram esse corpo de um lugar comum e passivo de quem repassa um significado, para um lugar ativo de quem se incorpora a esse significado e constitui em si o que institui o próprio ritual. Nesse sentido, o que através do corpo toma forma não termina nele, cria símbolos, transmite sentidos, saberes que vão se transformar em linguagem e memória. São essas memórias que permitem a continuidade desses rituais independente de seus deslocamentos e apagamentos.

Com os processos de colonização, muitas tradições sofreram processos de apagamento onde fontes que serviriam de registros, como objetos sagrados, pergaminhos e monumentos, foram perdidos e até destruídos com a chegada dos colonizadores que queriam impor sua cultura como sinônimo de civilização, anulando os valores e fazeres daqueles povos. O que explica a dificuldade de se acessar fontes primárias de existência de certas práticas e manifestações

culturais. Mas as tradições resistiam na memória e na identidade daqueles povos e se deslocavam junto e através deles quando levadas para outros lugares.

Nesse processo de diáspora, muitas dessas práticas acabaram sofrendo apropriações e modificações que ramificaram ainda mais suas formas de manifestação e explicam suas diversas formas de expressão e existência. Essas modificações muitas vezes foram processos forçados, resultando no que chamamos hoje de sincretismo religioso, por conta da demonização de suas crenças consideradas profanas e exóticas por não seguirem o ideal civilizatório da matriz cristã colonizadora. Nessas condições, os povos mudavam a forma de manifestar sua fé e práticas culturais, geralmente atrelando a festejos originando novas formas de expressão dessas culturas, como, por exemplo, no carnaval.

Nessa operação de equilíbrio assimétrico, como Leda se refere, essa tática de metamorfose e recobrimento se torna mais que uma habilidade ou engenharia, ela passa a ser signo e significante e localiza a cultura desses povos no que ela chama de um lugar terceiro, um lugar de encontros, intermediações, como as encruzilhadas. “E nessa concepção discursiva, destaca-se ainda, a natureza cinética e deslizante dessa instância enunciativa e dos saberes ali instituídos.” (MARTINS, 2013, p.70). Nesse sentido, situo a perna de pau como um elemento dessa encruzilhada que, assim como ela afirma e destaca, é geratriz de produção sêmica diversificada, e, portanto, de sentidos plurais que se deslocam no espaço e no tempo, transitando entre o sagrado e o profano, o brinquedo e o aparelho de trabalho.

Este é o caso dos *Moko Jumbies*, tradicionalmente originários da África ocidental que se popularizaram como tradição nas ilhas do Caribe e no carnaval de Trinidad e Tobago a partir do processo de colonização e se destacam pelo uso de pernas de pau que chegam a 10 metros, nas quais realizam danças e movimentações corporais arriscadas de equilíbrio, acrobacias e manobras, além de trajes marcantes. Em sua etimologia, *Moko* significa curandeiro na África Central e *Jumbie* é um termo para denominar um fantasma ou espírito que pode ter sido derivado da palavra “zumbi” no idioma kongo. Esses seres são associados a espíritos protetores que, com sua estatura, podem olhar por seu povo avistando o mal de longe, impedindo-o de se aproximar. Tradicionalmente, o uso da perna de pau mostrava também esse poder de desafiar a gravidade e a morte com suas manobras arriscadas. A prática ainda se mantém muito presente na vida desses povos, principalmente nos festejos de carnaval. Ela começa desde criança e vai passando de geração em geração, que se dedicam não só a preservar como parecem querer se desafiar cada vez mais, criando novos passos e movimentações.

**Figura 15 - Moko Jumbie**



Fonte: via instagram

Um outro festejo, chamado *Junkanoo* ou *John Canoe*, traz a dança na perna de pau que os povos africanos levaram para a América nas regiões da costa e das ilhas, como em Bahamas. Seu nome divide teorias a respeito de sua origem, uns acreditam fazer associação ao nome de um príncipe africano comerciante chamado John Canoe, outros associam a um termo Francês. Ao contrário das tradições quaresmais de carnaval em outras ilhas do Caribe, ela historicamente ocorreu durante a época do Natal e ano novo por marcar uma das poucas épocas do ano em que os senhores davam aos escravos uma pausa no trabalho na plantação e eles aproveitam para celebrar nas ruas vestindo fantasias improvisadas e máscaras.

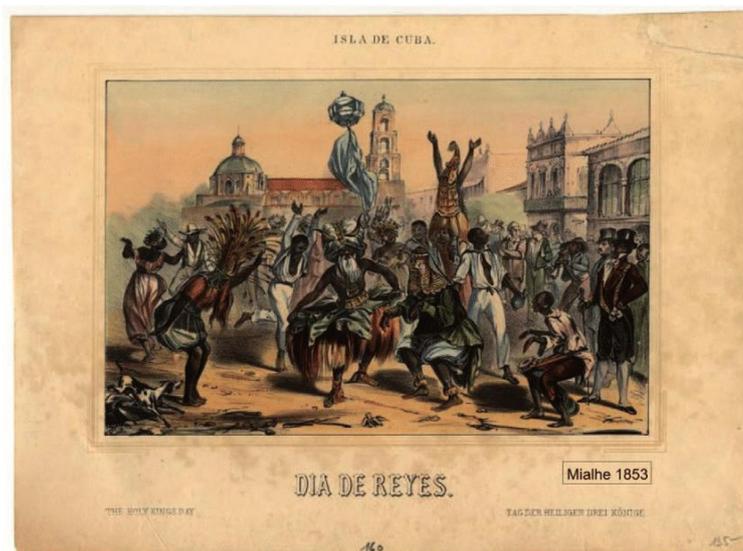
**Figura 16-Junkanoo Parade**



Fonte: Maria Nunes, Stranger's Guide.

Em Cuba, Salas recupera seus registros de jornais da primeira metade do século XIX onde se data o uso da perna de pau na celebração de dia dos Reis, no dia 06 de janeiro, trazida também a partir dos povos africanos escravizados, documentada na região desde 1565 onde, segundo ele, se noticiavam a aparição de *los diablitos sobre zancos*<sup>24</sup> no meio dos cortejos, procissões e multidões

**Figura 17 - Dia de Reyes, 1853.**



Fonte: Reserach Gate

Passa a ser então através desses processos de sincretismo nos contextos de celebrações carnavalescas, procissões ou “Teatro do Sagrado”, como Leda se refere ao falar dos festejos do Congado, que seu uso se populariza em algumas regiões e situa a perna de pau mais no âmbito da cultura popular e da brincadeira - se conectando à ideia do sagrado profano - e também da onde se começa a surgir e gerar mais registros e pistas que passam a documentar sua história.

No Brasil, por exemplo, poucas fontes documentais indicam em quais regiões e quais foram os povos que difundiram sua prática, mas pode se dizer que ela se perpetua mais fortemente pelo imaginário circense e da infância como uma brincadeira lúdica e atualmente no carnaval, contextos que vou desenvolver mais detalhadamente nos próximos capítulos. Mas assim como outras diversas brincadeiras que fazem parte do nosso imaginário, há indícios que ela também era difundida em aldeias indígenas como brinquedo.

No Manual do Tempo de Brincar, realizado pela Secretaria de Educação da Prefeitura de São Paulo em 2015, há o registro da perna de pau na tribo dos Canelas, no Maranhão, lá chamada de *Texware*. Ela é feita a partir do uso de madeira local e uma tira de embirra, que

---

<sup>24</sup> “Os diabinhos sobre as pernas de pau” (Tradução Nossa).

serve para fixar dois pedaços de madeira menores onde se apoia o pé. Em uma aldeia Xavante, no Mato Grosso, também há o registro da perna de pau como brinquedo das crianças nas aldeias. Lá a brincadeira começa desde a “caça” em busca de dois troncos que sejam finos e retos o suficiente e que vão até a altura dos ombros para poder segurar com as mãos e com o formato “em y”, para fazer o apoio do pé. Os pés de lata também é uma brincadeira conhecida no imaginário popular por reproduzir o efeito da ampliação, permitindo uma outra forma de andar e que geralmente é associada a perna de pau e até mesmo utilizada em oficinas.

**Figura 18** - Menino xavante brinca com perna de pau de apoio com as mãos.



Fonte: Mirim.org, Foto de Renata Meirelles.

**Figura 19** - Pés de Lata utilizados na oficina de perna de pau no Museu Janete Costa.



Fonte: Arquivo Pessoal

Na cultura popular brincante ela está muito ligada a tradições de trupes familiares de circos itinerantes e mestres brincantes. Como é o caso da Carroça de Mamulengos, que conheci através do EMPÉ, uma trupe familiar que se lança sobre a vida itinerante há mais de 40 anos trabalhando na disseminação desse brinquedo e do saber popular através de espetáculos e oficinas. Na década de 80, entre 1984 a 1987, junto do brincante Mestre Zezito, a carroça se lançou sob o seu primeiro projeto de educação com a cultura popular, chamado Barraca da União, e essa experiência formou as bases da pedagogia brincante que a Carroça de Mamulengos põe em prática há 45 anos:

Da nossa experiência de arte e educação somada à experiência do mestre Zezito, nasceu a Barraca da União, uma escola aberta onde desenvolvemos técnicas para ensinar números de circo: rola-rola, perna-de-pau, passeio aéreo e equilíbrio no arame. Montamos todos esses aparelhos para treinamento de crianças e jovens. Logo tivemos uma legião de pernas de pau, resgatando uma tradição que há muito tempo não se via mais. O mestre Zezito ainda andava em perna de pau, porém, habitava somente às memórias das pessoas a lembrança dos palhaços em pernas de pau. – (Shirley França em entrevista com Ana Emília do Pontão de Cultura e Educação Instituto Tear)<sup>25</sup>

**Figura 20** - Apresentação Carroça de Mamulengos em Fortaleza, 1989



Fonte: Diário do Nordeste<sup>26</sup>

Também datando seus 40 anos, a Cia de Mistérios e Novidades foi uma grande disseminadora da prática da perna de pau, somando dezenas de espetáculos de rua desde sua fundação em 1981 em São Paulo, todos inseridos no gênero da Ópera Popular, dirigidos pela

<sup>25</sup> Entrevista com Shirley França, por Ana Emília. Disponível em: <https://institutotear.org.br/historias-tecidas-nas-estradas/>

<sup>26</sup> Disponível em : <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/verso/carroca-de-mamulengos-mostra-a-tradicao-familiar-por-meio-do-teatro-1.2183604>

artista pernaltista Ligia Veiga, celebrando a arte pública, onde todos os atores tocam e encenam sobre as pernas. Recuperando uma tradição secular também presente nos espetáculos da Commedia dell'arte, gênero de teatro italiano que data o século XV, onde a perna de pau já era usada como objeto cênico de expansão da expressividade junto das máscaras, acrobacias e contorcionismos. Além de oficinas de Danças nas alturas, onde a companhia ensina a partir de uma técnica desenvolvida pelo italiano Ludovico Muratori ( O Globo, 2015), e foi a principal oficina de formação em pernas de pau para além de espetáculos circenses da cidade, formando a primeira ala de pernaltas do Escravos da Mauá.

**Figura 21** - Cia de Mysterios e Novidades



Fonte: Acervo Cia de Mysterios e Novidades

**Figura 22-** Espetáculo Gigantes pela própria natureza.



Fonte: Acervo Cia de Mystérios e Novidades

**Figura 23** - Le Recueil Fossard: La commedia dell'arte aux XVIe siècle (1981).<sup>27</sup>



Fonte: Pinterest.

A companhia veio em 1999 para o Rio de Janeiro e formou grande parte dos pernaltas que inauguraram as alas de perna de pau de blocos cariocas tradicionais, como, por exemplo, o Escravos da Mauá<sup>28</sup> e Gigantes da Lira<sup>29</sup>, este último que, segundo o documentário Carnaval nas Alturas, produzido pela Fábrica de Gigantes<sup>30</sup>, neste mesmo ano foi o primeiro bloco a botar sua ala de pernaltas nas ruas cariocas.

**Figura 24** - Bloco escravos da Mauá, ala formada pela Cia de Mystérios e Novidades.

<sup>27</sup>“A coleção Fossard: A comédia Dell’art no século XVI (1981)” Entre as 79 placas que o compõem, algumas são de fato gravuras de origem italiana (Roma, Lorenzo Vaccaro, sd), recortadas e coladas nas páginas do livro. Os trajes usados pelos atores sugerem que eles pertenceram a uma das primeiras trupes da commedia dell’arte, ativa no último quartel do século XVI, e que se apresentou na corte da França a partir de 1571. Disponível em: <https://www.amazon.fr/Recueil-Fossard-commedia-dellarte-si%C3%A8cle/dp/B0014JQCY4#>

<sup>28</sup> O bloco Escravos da Mauá foi criado no carnaval de 1993 por um grupo de amigos, quase todos funcionários do INT - Instituto Nacional de Tecnologia, que tem sede na Avenida Venezuela, nos arredores da Praça Mauá. Desde então, partindo do belo Largo de São Francisco da Prainha, na rua Sacadura Cabral, o bloco percorre as ruas do bairro da Saúde, nas proximidades da Praça Mauá, da Pedra do Sal e do Morro da Conceição. Seus sambas cantam a história do bairro, suas cores são azul e amarelo, desfilando na última quinta-feira antes do carnaval. Link: <http://www.escravosdamaua.com.br/escravos.htm>

<sup>29</sup> O Gigantes da Lira é um movimento artístico-cultural lírico e circense criado em 1999, no bairro das Laranjeiras, ao longo dos anos de trabalho contínuo, o bloco estabeleceu-se como um pólo aglutinador de ideias e manifestações artísticas, marcando culturalmente através dos seus eventos datas como Carnaval, Aleluia, São João, Dia da Criança e Natal. Link: <http://gigantesdalira.org/sobre/>

<sup>30</sup> Projeto de incubadora que produz ações itinerantes de múltiplas linguagens com a perna de pau encabeçado por Raquel Poti, que também está produzindo um documentário sobre a história da perna de pau no carnaval, ainda sem previsão de lançamento.



Fonte: Boadiversão.com.br

**Figura 25 - Bloco Gigantes da Lira (2014)**



Fonte: Igor Nogueira, Acervo Gigantes da Lira

No entanto, em 1992 a escola de samba Estácio de Sá já havia colocado penalta na sua comissão de frente no desfile marcante da Paulicéia Desvairada. Com um enredo sobre os 70 anos do Modernismo no Brasil, desenvolvido por Mário Monteiro e Chico Spinosa, naquele ano a Vermelha e Branco conquistou a vitória nas apurações e o público com pierrôs, arlequins e colombinas sobre pernas de pau na comissão de frente coordenada por Roberto Costa, inspirados no livro que deu nome ao enredo, de autoria de Mário de Andrade (RAMO:2019).

Esse feito não só inspirou outras escolas alguns anos depois, como também mantém hoje a tradição de abertura dos desfiles no sambódromo, onde o casal de mestre-sala e porta-bandeira da Prefeitura do Rio de Janeiro e da Riotur, Raul Farias Lima e Iza Xavier, formam a Dupla do Rio e desfilam juntos há 30 anos abrindo os desfiles da série A sambando na perna de pau.

**Figura 26, 27, 28** - Desfile Estácio de Sá de 1992: Paulicéia Desvairada



Fonte: Manchete. Youtube<sup>31</sup>

**Figura 29** - Dupla do Rio



Fonte: Matéria de Soul Petrópolis. Arquivo pessoal de Raul Farias Lima e Iza Xavier<sup>32</sup>

Desse meio, ela vem se difundido para diversos outros, aparecendo também como atração em eventos, misturando linguagens, como, por exemplo, o carimbó, como propõe o grupo Carimbó dos Altos, criado pela pernalta e multiartista sertaneja Conceição Carlos<sup>33</sup>, que integrou o corpo de teatro da Cia de Mysterios e Novidades onde aprendeu a andar na perna de pau na década de 90 e disseminou a prática de danças populares em perna de pau no Rio de Janeiro com o projeto Danças Culminantes, também foi co-criadora do Coletivo Pernalta, e se destaca como referência no meio do carnaval por ter inaugurado a ala de pernaltas da Orquestra Voadora<sup>34</sup> e do Noites do Norte.

<sup>31</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wOSJaskVwIs&t=1621s>

<sup>32</sup> Disponível em: <https://soupetropolis.com/2020/06/12/amor-a-altura-casal-de-petropolis-divide-o-trabalho-e-a-vida-ha-30-anos-em-cima-de-pernas-de-pau/>

<sup>33</sup> Potiguar, bailarina, atriz, pernalta, instrumentista e poetisa, Conceição Carlos é licenciada em Dança pela Escola e Faculdade Angel Vianna, onde começou sua carreira de professora de danças brasileiras no chão e na perna de pau. Hoje, ela é uma das referências de pernalta que dança no Rio de Janeiro e atua ativamente no carnaval, sendo uma das responsáveis pela popularização da dança na perna de pau, na cidade carioca. Levou suas oficinas a muitas cidades do Ceará, Rio Grande do Norte, São Paulo e outros Estados da região Centro-Oeste e sul do Brasil. Seu objeto de pesquisa são principalmente as danças que vem do povo: coco, samba, samba de roda, dança afro-brasileira, frevo, dança dos orixás e catimbó. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=A1b\\_WcOq1ck](https://www.youtube.com/watch?v=A1b_WcOq1ck)

<sup>34</sup> Fundada em 2008, pioneira do novo carnaval de rua do Rio, a Orquestra Voadora pilota um bloco da maior envergadura, um dos maiores da cidade. Pois é das pistas do Aterro do Flamengo, coladinho com o aeroporto Santos Dumont, que decola a nave movida a amizade, reunindo mais de 300 tripulantes, entre músicos, ritmistas, acrobatas e pernaltas. Disponível em: <http://orquestravoadora.com/site/carnaval/>

**Figura 30 - Carimbó dos Altos**



Fonte: Instagram @carimbodosaltos

Também se tornou comum ver a presença da perna de pau até em quadrilhas de festa junina, como, por exemplo, na festa de São João de Caruaru, Pernambuco, que anualmente conta com a presença confirmada da apresentação de quadrilha desenvolvida pelo pernambucano Mestre Sebá, nome artístico de Sebastião Alves Cordeiro, ator e mestre mamulengueiro e fundador da Cia Pernas pra Circulá, fundada em 2002. Ou podemos citar como exemplo também no Rio de Janeiro o bloco Terreirada Cearense<sup>35</sup> que faz seu tradicional Arraiá no ciclo junino, fazendo apresentações de quadrilhas na perna de pau que já contaram com mais de 100 pernaltas, prática que influenciou outros blocos que também passaram a fazer ciclos juninos com oficinas, apresentações e repertórios típicos da época. Sofrendo um verdadeiro atravessamento cultural que, assim como todas as nossas tradições, bebem de muitas fontes e origens.

---

<sup>35</sup> Criado há 12 anos, a partir da festa homônima, independente e alternativa, idealizada pelo cantor, compositor, instrumentista e brincante Junú, natural de Juazeiro do Norte, região do Cariri, no Ceara, levando para as ruas o que há de mais representativo da cultura nordestina, especialmente da região do Cariri, ao apresentar a diversidade musical de outro Brasil, do sertão, da periferia, através de um olhar de agora. Hoje ele não integra mais o bloco, que atualmente conta com uma ala de percussão coordenada pela maestrina, Thais Bezerra e de perna de pau coordenada pela Raquel Potí e se apresenta nos sábados de Carnaval, na Quinta da Boa Vista, no Rio de Janeiro. Disponível em: <https://celulapop.com.br/bloco-da-terreirada-cearense-cultura-nordestina-pela-lente-da-contemporaneidade/>

**Figura 31 - Cia Pernas pra Circulá**



Fonte: Facebook Cia Pernas pra Circulá, 2013.

**Figura 32 - Arraiá Bloco Terreirada Cearense, pernaltas ao fundo.**



Fonte: celulapop.com.br

É interessante observar que, mesmo com o passar do tempo e das diversas novas formas de usá-la, a perna de pau segue sempre ligada a um referencial de resistência, de resgate do passado, mas se permitindo reinventar. E de palco também, no sentido de potencializar mensagens, evidenciar, gerar novas dimensões, passando a ser usada também até como ferramenta de comunicação de uso político. Como é o caso das pernaltas feministas que se uniram em âmbito nacional e criaram em 2017 o coletivo Gigantes na Luta<sup>36</sup>, ao qual eu integro,

---

<sup>36</sup> As Gigantes na Luta é uma coletiva de mulheres em pernas de pau que usam dessa linguagem artística como ferramenta de empoderamento feminista, levando as reivindicações das mulheres através de seus corpos. Nascido

e marcam presença nas manifestações por vários estados empunhando faixas com palavras de ordem, como, por exemplo, a frase “Juntas somos gigantes”.

**Figura 33** - Gigantes na Luta, ato do #8M, Dia das Mulheres, Rio de Janeiro, 2022.



Fonte: Acervo pessoal

Sua preservação e continuidade se deve ao fazer dos mestres, brincantes, às companhias e escolas de circo e aos inúmeros blocos de carnavais. E aqui a ideia de preservação se difere da ideia de conservação, aquela que nega o tempo e suas transformações. Ao contrário, a perna de pau está inserida em contextos ritualísticos que se mostram eficazes e potentes no processo de reconfiguração formal e conceitual da concepção de cronos, o tempo (MARTINS:2003). De modo que todos esses atravessamentos que perpassam seu passado e seu uso presente constituem o que ela é hoje. Como em seu próprio processo de feitura, onde a partir de diferentes pedaços juntam-se essas partes para gerar algo que vai continuar esse processo, juntando novos movimentos e linguagens e nesse ritmo segue sempre se reinventando. Como um brinquedo, que aparentemente pode não ser nada, mas, a partir do encanto da criança que o usa, torna-se. Esse é o caminho que sigo no próximo capítulo, num voo de volta à infância.

---

nas ruas, da linguagem e estética do carnaval de rua no Rio de Janeiro, sua primeira ação foi na marcha do 8M em 2017 e desde então segue ativo nos atos políticos e ao longo dos anos vem se expandindo para outros estados, existindo agora do norte ao sul do país.

## CAPÍTULO 2 - “BRINCANTE É UM ESTADO DE GRAÇA” - Andressa Urtiga<sup>37</sup>

Como foi ilustrado no capítulo anterior, a perna de pau existe enquanto um objeto presente em múltiplas culturas e suas manifestações, de modo que a associação da perna de pau enquanto brinquedo é uma delas. Busco com esse capítulo evidenciar esse uso, a fim de entender a transformação de sentidos do objeto para o brinquedo e do seu uso da criança até o adulto.

Essas são questões que me atravessaram principalmente pelo fato de ter aprendido a andar de perna de pau depois de grande e junto de outras pessoas da mesma idade ou até mais velhas, que compartilhavam essa experiência e o olhar do adulto que volta a brincar, a partir das festas e do carnaval principalmente. De modo que, apesar de na nossa cultura ela esteja atrelada ao imaginário lúdico da infância e da cultura popular por conta dessas festas e do circo, dentro da minha vivência as crianças muitas vezes nunca tinham visto uma perna de pau e aparecem principalmente como público no lugar de interação. Sei que esse é um olhar pautado apenas na minha experiência, condicionado por um determinado recorte territorial, geracional e temporal. Por isso, para ampliar essa discussão, busquei me voltar para outras vivências a partir do relato de conhecidos, acompanhando coletivos e oficinas que trabalham com os dois públicos, e junto desse exercício, fazendo o constante resgate das minhas memórias de infância e da minha criança.

Para poder desenvolver essas questões, procuro inicialmente compreender o conceito de infância de maneira histórica, ideológica e cultural. Nesta busca, ao longo do caminho me vi tentando traçar inúmeras rotas que dessem conta desse trajeto, mas em vários momentos me vi perdida, dando voltas e esse estado errático de desorientação (JACQUES;2012) foram os momentos que me permitiram dar a devida importância aos incômodos e às dúvidas, acessando os becos e vielas deste grande percurso, porque o caminho mais fácil e reto me apresentou uma compreensão um tanto quanto racionalizada, colonizada e recortada, na qual parecia não ser possível a existência da infância e da brincadeira fora da concepção ocidental. Num dia de Cosme e Damião, após ouvir um debate online em uma live<sup>38</sup> sobre os cultos e simbologias dessa data com Pai Dário, Luiz Rufino e Tatiana Henrique, busquei algumas leituras que me

---

<sup>37</sup> Termo utilizado no título da dissertação de mestrado da Andressa Urtiga Moreira, uma das primeiras referências que usei para dar início a essa pesquisa e essencial para o desenvolvimento deste capítulo onde me aprofundo na investigação dos sentidos que esse estado de graça evoca em mim e em outras pessoas.

<sup>38</sup> Live: Cosme e Damião, a infância doce nos subúrbios cariocas: intolerância e religiosidade, por Rede Madureira Criativa. 27/09/21. Youtube.Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-c5gdGKbz-k>

levaram ao encontro de autores, como Marco Aurélio da Conceição Correa, que me apresentaram a uma compreensão da concepção de infância e da criança que eu não estava considerando e a partir disso muito dessa pesquisa mudou e se reconfigurou fazendo muito mais sentido do que antes.

Buscando decolonizar esse conceito, ampliando o campo de visão para além da ótica eurocêntrica e ocidental, explorando a figura da criança e a expressão brincante dentro das práticas e manifestações da cultura popular e da matriz africana, me lanço sobre a construção social do imaginário da infância, do lúdico, da figura da criança e do brincar, a fim de entender também as disputas que atravessam esses conceitos e suas modificações ao longo dos anos.

A partir dessas reflexões iniciais entendo que, para seguir a pesquisa, devemos pensar sempre em infâncias, no plural, evidenciando os recortes do lugar em que se fala e do tempo em que se fala, uma vez que suas definições são sempre marcadas pelas transformações e contradições das sociedades em que estão inseridas (KRAMER, 2007).

Historicamente, pautados sobre uma experiência hegemonicamente ocidental e eurocêntrica, os primeiros estudos e representações artísticas sobre a infância começam entendendo a criança, na idade média, como um ser social muito diferente do que entendemos hoje. Não existia uma separação da vida em infância, adolescência e vida adulta e nem uma grande distinção de tratamento e função social da criança e do jovem para o adulto, sendo ela entendida e caracterizada como um mini adulto, que era preparada desde cedo para a vida laboral, não existindo espaço para essa dimensão transacional, experimentalmente lúdica e muito menos para a ideia de zelo e fragilidade. Dentro da relação familiar não eram criados laços profundos de apego, o que prevalecia sob a visão da criança era seu potencial de continuidade do funcionamento da família, da renovação e manutenção da mão de obra para o trabalho.

A família não podia, portanto, nessa época, alimentar um sentimento existencial profundo entre pais e filhos. Isso não significa que os pais não amassem seus filhos: eles se ocupavam de suas crianças menos por elas mesmas, pelo apego que lhes tinham, do que pela contribuição que essas crianças podiam trazer à obra comum, ao estabelecimento da família. A família era uma realidade moral e social, mais do que sentimental. (ARIÈS, 2012. p.158)

Como podemos observar na obra de Pieter Brueghel, *Jogos Infantis*, o pintor retrata brincadeiras da época em que viveu, no século XVI, na região de Flandres, sendo realizadas por adultos camponeses e crianças, sem fazer uma distinção entre os dois. De modo que as crianças não são caracterizadas por uma expressão particular e sim pintadas como homens de tamanho reduzido (ARIÈS, 2012), tornando até difícil sua identificação e ilustrando bem a

concepção que prevalecia na época onde os jovens e adultos compartilhavam as mesmas atividades coletivas e sociais, espaços e brincadeiras. Além disso, é possível afirmar que essa obra é marcada também pelo início de interesse na representação e concepção do lúdico atrelado a crianças ao relacionar em seu título os jogos com a infância.

**Figura 34 e 35 - Jogos Infantis, Pieter Brueghel, 1560**



Fonte: [virusdaarte.net](http://virusdaarte.net)

Neste quadro, é possível identificar a perna de pau e outras diversas brincadeiras conhecidas no imaginário lúdico brasileiro, como o pular corda, bambolê, bolinha de gude, pião, cavalo de pau, cabra-cega e cabo de guerra. Essas práticas não eram consideradas de crianças, como explica Huizinga em sua obra *Homo Ludens* publicada em 1938, os jogos, festas

e danças faziam parte da vida em comunidade como um todo e as crianças compartilhavam esses espaços e atividades sem uma separação. De modo que o ato de brincar e as práticas de divertimento social antecedem a concepção de infância e não se limitam a ela, estando muito mais atreladas à esfera do prazer, evocando emoções e significados da expressão humana, da interação social, do rito, da comunhão e da manutenção da vida em comunidade.

Esse é um aspecto desenvolvido por Huizinga, ao investigar a presença dos jogos em diversos povos e tipos de sociedades, analisando até mesmo os animais, defendendo o ponto de que o jogo e o brincar antecedem a concepção de infância e da própria humanidade e de que “é no jogo e pelo jogo que a civilização surge e se desenvolve” (HUIZINGA, 2004, p. 1). Mas afinal, que infância é essa? A partir da visão biológica, a infância vai ser caracterizada como um fenômeno natural através de inúmeras concepções que passam por aspectos físicos e emocionais que tendem a fechar esse conceito a partir de uma determinada faixa etária sob uma análise racional e científica focada no desenvolvimento da criança enquanto ser biológico. Mas podemos também entendê-la a partir de uma visão social e cultural que varia dentro das concepções identitárias e culturais de cada sociedade, trazendo a criança enquanto um ser social, buscando entender o que está em jogo nessa ideia de essência, o que foi naturalizado e não é, e o que realmente é natural.

Diferente da lógica ocidental que foi naturalizada, onde a criança não se diferenciava do adulto até certo tempo, muitas crenças de matriz africana trazem desde sua base rituais transicionais que marcam o crescimento e as fases da vida, a figura da criança, a brincadeira e o riso como expressões da cura, da sabedoria, da renovação. Como, por exemplo, no Itan dos Ibejis, Orixá-crianças, duas divindades gêmeas infantis que enganam o iku, a morte, através da alegria, da música e da performatividade, conseguindo trazer a alacridade para a morte que não se contém e dança com eles. Os erês, que são associados à figura das crianças por serem seres intermediários entre um orixá e os iniciados, em seu culto e celebrações, segundo o professor e antropólogo Ordep Serra, a marca de reverência ao lúdico, próprio do infantil, é que dá beleza ao culto. “É tudo muito alegre, transformando-se numa grande celebração. Considero essa uma das grandes contribuições dos nossos antepassados negros para civilizar este país, pois eles acabam sacralizando a infância”. (SERRA, Ordep).

Em seus estudos, Huizinga explora muito os jogos dentro dessa lógica do culto e do rito, abarcando essa esfera do sagrado, da criação de mundo, marcando os principais elementos que consolidam essa experiência enquanto lúdica e fora do campo racional. Como, por exemplo: é uma atividade voluntária, exercida dentro de certos limites de tempo e de espaço,

segundo regras livremente consentidas, dotada de um fim em si mesmo, acompanhada de um sentimento de tensão e de alegria e de uma consciência de ser diferente da "vida cotidiana" criando mundos temporários, trazendo também a dimensão de manutenção da vida, como se o jogo e o brincar permitissem uma outra via.

Se, finalmente, observarmos o fenômeno do culto, verificaremos que as sociedades primitivas celebram seus ritos sagrados, seus sacrifícios, consagrações e mistérios, destinados a assegurarem a tranquilidade do mundo, dentro de um espírito de puro jogo, tomando-se aqui o verdadeiro sentido da palavra. - (HUIZINGA, 1938, p.8)

Além disso, como explica Smolka em notas sobre os estudos de Vigotski (2009), na raiz do drama encontramos a brincadeira, e vice-versa, de modo que muitas dessas práticas e brincadeiras surgiram a partir da imitação da realidade vivida e compartilhada pelos sujeitos, que, com seus recursos, se apropriam de elementos do presente e recriam essa realidade atribuindo novos significados, para, a partir disso, transformá-la, no plano das emoções e das ideias. Isso se dá a partir de um conjunto de práticas partilhadas por esses sujeitos, constituindo formas de saberes e modos de fazer que estão diretamente ligados à formação desses sujeitos enquanto seres culturais e a construção de culturas e identidades. (BORBA,2006)

Esse é um dos principais aspectos da cultura popular brasileira e o que consolida a sua dimensão brincante. Originadas a partir desse processo de recriação da realidade, da apropriação de seus elementos e do sincretismo religioso, práticas e manifestações performativas como o bate-bola, perna de pau, capoeira, bumba meu boi, reisado, cavalo marinho, frevo etc. são também esse (entre)lugar, luta contra a morte e as adversidades, de adiar o fim do mundo<sup>39</sup>, de trazer a vida, nos trazendo de volta para um pensamento de retomada, recomeço e (re)encantamento (SIMAS, 2019). De modo que essas práticas se consolidaram como manifestações culturais dotadas dos seus próprios modos de fazer, de uma estética e uma linguagem própria que se diversificam em muitos aspectos, mas também se encontram em muitos elementos comuns como o exagero, o riso, a espontaneidade, a fresta (SIMAS, 2019), a malandragem, que mistura diversas referências e aspectos da cultura popular medieval, do grotesco e do ethos africano.

Sob a ótica colonizadora ocidental, com o Renascimento, as transformações das relações sociais e econômicas que marcaram a transição da idade média para o início da modernidade e do feudalismo para o capitalismo, na Europa, novas ideias e visões de mundo surgiram e passaram a pautar a vida social, econômica e cultural da vida familiar e em

---

<sup>39</sup> KRENAK, Ailton. Ideias para adiar o fim do mundo. São Paulo: Editora: Companhia das Letras, 2019. KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce.

comunidade, dentre eles o ideal civilizatório que causou grande impacto modificando toda essa experiência das práticas sociais coletivas, a organização dos territórios, do trabalho, da família, da educação. Com isso, esse período foi marcado pela constituição de novas regras de comportamento para esse homem que começa a viver nas cidades, separando os papéis sociais dos adultos e das crianças.

Desse modo, começa a surgir a segmentação do que é atribuído a um e a outro, as brincadeiras passam a ser mais “coisa de criança”, começam a surgir espaços próprios para o brincar, a educação se torna mais teórica e moralista focada na ideia de disciplina e na construção de etiquetas comportamentais, e com isso o surgimento inicial de uma concepção de infância ligada ao lúdico e ao cuidado, entendendo a criança como um ser neutro, passivo e puro que deveria ser disciplinado, moldado, educado e preparado para a vida em sociedade.

Dito isto, podemos dividir a concepção de infância antes e depois da chegada da lógica industrial e capitalista, e logo, da modernidade, datando segundo Áries (2012) o século XVII, quando começam a se processar essas transformações da transição para a sociedade moderna. Junto dessas mudanças, ao longo do tempo foi possível observar que ao mesmo tempo que a criança foi sendo reconhecida enquanto um ser social, essa posição dada a ela na sociedade era cada vez menos ativa, cerceando não só o espaço físico de seu desenvolvimento que passa a circular em ambientes segmentados, pré definidos e moralmente permitidos, como também o espaço criativo de desenvolvimento mental, onde desde cedo a criança passa a ser moldada sob normas comportamentais, dogmas morais e religiosos.

Para além da educação familiar tida em casa, as primeiras instituições educacionais eram de cunho religioso, ligadas diretamente aos ensinamentos e dogmas eclesiásticos principalmente, com normas e códigos de conduta pautadas sob forte influência da prática de ensinamentos bíblicos, penitências, etiquetas, atividades domésticas e laborais. Neste entendimento, o conhecimento produzido pela criança não era levado em conta, sua sensibilidade e capacidade de imaginação, suas expressões, ações e representações eram reprimidas e atribuídas a uma ideia de impulso, descontrole, pureza e inocência que desconsiderava sua produção de cultura e saberes, muitas vezes sendo colocada no lugar de incapaz, educável, domesticável.

Como afirmou Tatiana Henrique, na ocidentalidade, corroborando com Lélia Gonzales (1984), a criança é falada pelos adultos na terceira pessoa, sendo colocada no lugar daqueles que não podem falar, que não têm a fala audível, legítima e nesse grupo estão também as mulheres, as pessoas negras, as neuro diversas, entre outras. Nessa dimensão, brincar, se

permitir ao sensível, ao imaginável, ao descontrolo do corpo é nos colocar contra a colonialidade. Alongar, desfigurar e descontrolar o corpo numa sociedade de controle é falar a partir da não verbalidade, se abrir para outros modos de se expressar e viver. Ela complementa em sua fala: “A alegria, a alacridade, é esse grande ethos, valor civilizatório preto que nos habita, que habita nossas práticas e movimentam nossos corpos no sentido do bem viver.<sup>40</sup>” (Informação Verbal)<sup>41</sup>

Somente a partir do século XX, sob a ótica ocidental mais contemporânea, as crianças passaram a ser ouvidas, para mais tarde começarem a ter direitos reconhecidos. Este marco temporal marca os primeiros esforços sociais e científicos para conhecer a fundo as crianças, culminando no crescimento gradual de estudos em diversos outros campos, como, por exemplo, o da psicologia, filosofia, sociologia e antropologia, permitindo um olhar mais plural sobre as diversas populações infantis, suas práticas culturais e produções de conhecimento.

A criança, agora entendida enquanto um ser dotado de saberes, contradições e comportamentos próprios, passa a ter mais espaço para se expressar a partir de sua própria natureza e anseios, desenvolvendo sua interação no mundo e a partir do mundo. As crianças precisam imaginar, experimentar, brincar, falar, contar suas experiências, expressar suas angústias, levantar suas hipóteses, essas são necessidades de comunicação sujeito-mundo. Como afirma Walter Benjamin, o brincar é uma atividade entre mundos em que outros mundos se criam, não se dá entre pessoas e objetos isolados. De modo que a criança busca inspiração na cultura para suas brincadeiras e, a partir disso, produz cultura.

A criança traz para dentro dessa área da brincadeira objetos ou fenômenos oriundos da realidade externa, usando-os a serviço de alguma amostra derivada da realidade interna ou pessoal. Sem alucinar, a criança põe para fora uma amostra do potencial onírico e vive com essa amostra num ambiente escolhido de fragmentos oriundos da realidade externa. (WINNICOTT, 1975b, p. 76)

E no momento em que provoca emoções, sentimentos e significados já vivenciados, brincar permite que as crianças se tornem capazes não só de imitar a vida, como também de transformá-la (VYGOTSKY, 1989). Nesse sentido, o brincar tem um grande papel no

---

<sup>40</sup> “Paulo Suess (2010) explica que o paradigma Sumak Kawsay é de origem quéchua e significa Bem Viver [...] Trata-se de uma filosofia, com reflexos muito concretos, que sustenta e dá sentido às diferentes formas de organização social de centenas de povos e culturas da América Latina. Sob os princípios da reciprocidade entre as pessoas, da amizade fraterna, da convivência com outros seres da natureza e do profundo respeito pela terra, os povos indígenas têm construído experiências realmente sustentáveis que podem orientar nossas escolhas futuras e assegurar a existência humana.” Por Iara Bonin, disponível em: <https://cimi.org.br/o-bem-viver-indigena-e-o-futuro-da-humanidade/>

<sup>41</sup> Live: Cosme e Damião, a infância doce nos subúrbios cariocas: intolerância e religiosidade, por Rede Madureira Criativa. 27/09/21. Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-c5gdGKbz-k>

desenvolvimento da identidade e da autonomia da criança enquanto sujeito, pois através da brincadeira ela, desde muito cedo, pode se comunicar, seja por meio de gestos, desenhos ou sons e representar determinado papel, desenvolvendo sua criatividade, imaginação, atenção, socialização e memória.

Diante disso, acredita-se que no brinquedo, o sujeito projeta-se nas atividades do mundo adulto, de sua cultura, e ensaia seus futuros papéis sociais. No caso a criança é capaz de adquirir a motivação, as habilidades e as atitudes necessárias à sua participação social, a qual só pode ser completamente alcançada com a interação de companheiros da mesma idade e mais experientes. (VYGOTSKY, 2008, p.85).

E uma vez que passam a ser entendidas como seres sociais que produzem cultura e são nela produzidas, as crianças também passam a influenciar e interagir com as relações de produção, se tornando também uma via de produção de bens e consumo. Ela é percebida pela sociedade como uma futura consumidora e mão de obra, conforme as determinações das relações de produção capitalistas (FARIA, 1997) e, a partir disso, não só a representação da infância muda muito, como também seu tempo de duração.

Passa a ser interessante ter cada vez mais determinado quem é criança e o que é de criança, seus papéis, atividades, brinquedos, roupas, acessórios, parques, lojas, programas de televisão. Nesse sentido, a infância passa a ser também considerada um fenômeno cultural, dotado de um conjunto de práticas, uma linguagem e estética próprias que buscavam universalizar/unificar essa concepção de infância a partir de um imaginário comum sobre a figura da criança. No entanto, como nos lembra Kramer (2007, p.15), “numa sociedade desigual, as crianças desempenham, nos diversos contextos, papéis diferentes”, de modo que é necessário sempre considerar as disputas e a diversidade de aspectos sociais, culturais e políticos que estão em jogo, para além dessa ideia de infância moderna que foi universalizada a partir de um modelo de crianças das classes médias, baseado em critérios de idade e de dependência do adulto, característicos de sua inserção no interior dessas classes.

Além disso, esses modelos atrelados a lógica de consumo resultam também na tentativa de controle da atividade imaginativa da criança, que passa a ser, desde cedo, direcionada, estruturada e alimentada a partir de estímulos prontos, seja através dos brinquedos modernos, programas de TV e outras mídias, que não necessariamente se opõem ao lúdico e ao brincar, mas, de certa forma, reduzem o espaço de imaginação, criatividade e interação, num processo de blindagem cognitiva (SIMAS, 2019) uma vez que a criança brinca a partir daquilo com que é confrontada, numa relação de reciprocidade e apropriação de conteúdos e elementos externos. (BROUGÈRE, 2001)

Dentro desse processo unificador, o lúdico, o sensível e a brincadeira passam a ser atribuídos como algo essencialmente da criança, reprimindo/afastando cada vez mais do adulto essa prática, essa identificação e essa busca pelo prazer do jogo, da brincadeira, da experimentação, da imaginação ao longo da vida, sendo substituída desde cedo por uma busca de satisfação baseada no consumo, no ter e não mais no sentir, na ascensão social e na conquista de um padrão de vida. Não à toa, muito se pergunta sobre o que a criança quer ser quando crescer, e recuperando a fala de Luiz Rufino citando o professor Renato Nogueira: “talvez a resposta mais potente para a dimensão da vida seja, quando eu crescer eu quero ser criança” (Informação Verbal)<sup>42</sup>. Todos nós nos mantemos crianças à medida que acessamos esse dispositivo.

Ao me lançar sobre a prática da perna de pau aos 21 anos, compartilhando essa experiência com outras pessoas mais velhas, comecei a entender essa dimensão de continuidade e de resgate dessa criança que não deixa de existir, pois “brincar é viver criativamente no mundo e ter prazer em brincar é ter prazer em viver”. (MARCONDES, 1994) Partindo de uma constatação um tanto quanto equivocada, quando comecei a pesquisa eu me questionava sobre a adultização do brinquedo perna de pau, que, na minha experiência, era usado majoritariamente por jovens e adultos. De modo que buscar entender o que acontece nesse processo de retomada do adulto que brinca foi também me entender como parte desse processo. Meu erro se deu ao tentar separar essas duas experiências enquanto opostas, quando, na verdade, o que estava em jogo era entender as transformações de sentidos e efeitos do brincar entre a crianças e o adulto buscando encontrar o espaço dialógico onde essas experiências se atravessam, se encruzilhando e o adulto se permite acessar as miudezas da vida sendo criança novamente e a criança se permite se imaginar gigante.

Participando de oficinas online ao longo do ano de 2020 e 2021, onde o ambiente virtual era compartilhado com outros pernaltas em sua maioria mais velhos do que eu, em algumas aulas eram abertas discussões sobre o uso da perna onde nas falas destaco a capacidade de ampliação do ser e da expressão, e principalmente a ideia de se superar e permitir, e de se estar sendo visto associadas ao prazer e à realização. A perspectiva de se descobrir e desafiar também era muito falada, onde muitas vezes as pessoas diziam não saber explicar exatamente a sensação que sentem ao estar em cima da perna, mas de que de alguma forma é uma experiência de potência e liberdade. Na ação #FalaPernalta desenvolvida pela Trupe Baião de

---

<sup>42</sup> Live: Cosme e Damião, a infância doce nos subúrbios cariocas: intolerância e religiosidade, por Rede Madureira Criativa. 27/09/21. Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-c5gdGKbz-k>

Dois durante a primeira edição do EMPÉ, a dupla provocou os pernaltas a se gravarem falando sobre como eles acham que a perna de pau potencializa a pessoa incrível que ela é e as falas também giraram em torno dessa elevação de auto estima, visibilidade, experimentação, que são aspectos/elementos próprios do brincar.

As pessoas estão sempre aprendendo sobre si, se reinventando, transformando a realidade e o brincar impulsiona isso, em proporções diferentes a partir do adulto e da criança, pois um está mais “desenvolvido”, enquanto a criança está no auge da sua descoberta, se constituindo culturalmente a partir da realidade que a cerca. De modo que, no adulto, o brincar é muitas vezes uma forma de se desconstruir sobre aspectos dessa realidade que já foram introduzidos e naturalizados, como, por exemplo, aprender algo novo, o medo de experimentar, arriscar, a vergonha, a timidez e o corpo contido, permitindo essa liberdade. Luiz Rufino nos lembra que:

De uma certa forma, a criança que é marcada como aquela pulsação do imprevisível e do descontrole, talvez seja essa figura que de a noção e a medida certa para que a gente venha a se permitir, a mirar, a perceber, a experimentar o mundo de outra maneira, porque nós somos seres muito “encucados”, a gente edificou demais o pensamento do consumo, do ter e esqueceu do sentir. A criança quer sentir, vibrar, pulsar, experimentar o mundo e nessa experimentação de mundos, um outro mundo é possível de ser inventado. - (Informação Verbal. Live Cosme e Damião, a infância doce nos subúrbios cariocas: intolerância e religiosidade, por Rede Madureira Criativa. 27/09/21. Youtube)

Ao acompanhar uma oficina gratuita de iniciação na perna de pau de público misto ministrada pela pernalta Raquel Potí, pude observar na prática como se dão esses processos de aprendizado e de entrega para brincadeira com a criança e com o adulto. Nos quais, a preparação para os adultos - que variavam entre a faixa etária de 20 a 42 anos - subirem na perna seguia um longo processo dinâmico de ativação e aquecimento para despertar e soltar o corpo com práticas de interação que buscavam estabelecer uma aproximação entre os participantes, que envolvia momentos de escuta, compartilhamento de memórias, angústias, olho no olho, alongamentos, brincadeiras de imitação, percepção, gestual, para enfim aprender a técnica de queda, subida nas pernas e tentar se soltar do apoio da parede.

**Figura 36, 37, 38, 39** – Oficina Perna de Pau, MAM, 2021, atividades dos adultos.



Fonte: Acervo pessoal

Enquanto para as crianças, que variava entre um público de 08 a 10 anos, a preparação para subir consistia em brincadeiras e circuitos de repetição com obstáculos e bambolês, aprender a técnica de queda, partindo logo em seguida para perna e logo soltavam o apoio. Perceber esse contraste foi muito significativo, indo de encontro com o relato contado pela também professora de perna de pau Rachel Monteiro, que afirmou também precisar de um bom tempo de preparação para os adultos se soltarem, pois muitas vezes eles se sentem ridículos dando as mãos e cantando em roda

**Figura 40,41,42,43,44** -Oficina Perna de Pau, MAM, 2021, atividades das crianças



Fonte: Acervo pessoal

Trazendo esse ponto, chego à ideia de que a maior diferença dessas experiências é de fato a do aprendiz. O adulto racionaliza aquela experiência em níveis muito diferentes do da criança, que também sente medo, mas se permite arriscar mais e se entregar mais à diversão, à sensação e às possibilidades que a perna de pau oferece, pois, uma vez que aprende a andar, já anseia por mais, querendo pular, pular em um pé só, rodar, correr... Com o adulto esse processo é mais segmentado, são muitas coisas a serem vencidas antes até mesmo de subir, mas depois que aprende essas possibilidades também são desfrutadas e a realização e a superação em si já são por si só uma grande catarse.

No documentário, Gigantes de Pedra<sup>43</sup>, produzido a partir da experiência de uma oficina de perna de pau para moradores de Pedra de Guaratiba (RJ), um homem de 40 anos fala de sua experiência ao aprender a andar e destaca o fato de que, na perna de pau, ele aprendeu que pode cair, diferente do que aprendemos ao longo da vida, pois nos ensinam a não demonstrar às fraquezas, a estarmos sempre preparados, no controle, e a perna de pau te tira desse lugar te fazendo reaprender a andar, te deixando vulnerável. Para além dele, outros relatos registrados em textos e declarações após encontros e oficinas que presenciei reforçam a coletividade no processo de aprendizagem da perna de pau, onde é sempre muito presente a sensação e o uso de palavras como acolhimento, partilha, união e segurança. Em seu vídeo para a ação #FalaPernalta citada anteriormente, Francisco Gomide traz essa percepção:

O que mais me toca, e cada vez mais tem me tocado nessa vida dedicada à perna de pau, essa arte de subir de vida, é essa união que estabelece imediata com a família pernalta, me sinto amparado quando estou perto de pernaltas, me sinto parte da vida da pessoa, de querer cuidar, ajudar, multiplicar, existe a família circense, a família de músicos, várias famílias artísticas e a família pernalta por algum motivo se estabelece algo diferenciado e um algo que me faz acreditar nessa união, esperança, acreditar no cuidado um com o outro.

O que nos permite pensar a perna de pau como essa ferramenta potencializadora de relações, socialização, comunicação e de recuperação dessa infância, desse brincar, do acesso a sua criança. De modo que é corporificando a infância em nossas práticas e vivências do dia a dia que podemos pensar em uma outra forma de civilidade para o mundo<sup>44</sup> (CORREA; SANTOS, 2020), uma vez que:

As crianças são os melhores teóricos, pois não receberam a educação que nos leva a aceitar nossas práticas sociais rotineiras como “naturais” e, por isso, insistem em fazer

---

<sup>43</sup> O documentário Gigantes de Pedra vem reverenciar os encantados de Pedra de Guaratiba a partir do olhar, produção artística e iniciativa da caçara Raquel Poti, cria da Pedra.

<sup>44</sup> Revista Cadernos de Educação Básica [recurso eletrônico] / Colégio Pedro II, Programa de Mestrado em Práticas de Educação Básica. – v. 5, n.2 – Rio de Janeiro: PROPGPEC, 2020. *Por uma infância que reinventa o mundo – Cruzos e encontros entre o itinerário pedagógico e os valores civilizatórios afro-brasileiros*. Marco Aurélio da Conceição Correa, Rayanne da Costa Santos.

as perguntas mais constrangedoramente gerais e universais, encarando-as com um maravilhamento que nós, adultos, há muito esquecemos. Uma vez que ainda não entendem nossas práticas sociais como inevitáveis, não veem por que não poderíamos fazer as coisas de outra maneira. (HOOKS, 2013, p.83).

Um outro ponto que destaco e buscarei explorar também no próximo capítulo são os diferentes contextos de aprendizados, que podem ser bem diversos e vão influenciar diretamente na experiência. A perna de pau já foi muito presente nas memórias de infância das crianças que brincavam em casa com suas pernas de pau feitas pelos próprios familiares, principalmente a do modelo em que o cabo se alonga para segurar com as mãos. Com o passar dos anos, esse brinquedo foi sendo apresentado cada vez mais tardiamente às crianças, de maneira que muitas vezes seu contato com ele se dá através de oficinas pontuais, chamadas também de “ações”, oferecidas por grupos ou professores em espaços públicos e privados, inseridos em programações de eventos ou agendas. Ou também as oficinas pagas e programadas, essas já com uma proposta de formação ou continuidade, contando com um processo de aulas e treinos mais demorados e regulares, e nesse contexto chamo a atenção no próximo capítulo para esses diferentes processos de aprendizagem e para as especificidades dos usos dentro dos contextos dos blocos no carnaval e do circo.

### CAPÍTULO 3 - “AOS BRINCANTES DO MÊI DO MUNDO MANDO O MEU MUITO OBRIGADA” - Payaço Abu<sup>45</sup>

Na perna de pau existe a relação, brinquedo-brincadeira-brincante, na qual esse brincante vivencia a brincadeira através do brinquedo, podendo a partir dela vir a ser um perna de pau, ou como vem se popularizando, um pernalta (perna + alta). A artista circense e professora de perna de pau Rachel Monteiro, da Trupe Baio de Dois, traz uma reflexão sobre o uso desse termo que nos últimos anos vem aumentando principalmente a partir da influência da cena carioca de carnaval que, segundo o documentário Carnaval nas Alturas, teve de 2014 para 2015 um aumento de três para dezessete blocos com alas de perna de pau, dando destaque e uma dose de “glamour” ao seu uso, criando o que em uma conversa após uma aula online ela chama de “cultura do pernalta”, que também é entendida por ela como uma mudança ou virada de geração.

Ela, que é de São Paulo, revela que dentro da própria cena circense há o estranhamento e o desconhecimento do termo, sendo muito mais comum se referir ao pernalta como o perna de pau, unificando objeto e pessoa, brincante e brinquedo, e que no circo, apesar dela estar presente desde o processo de iniciação dos artistas, eles procuram pela perna de pau em si, muito mais para apresentações e trabalhos.

Isso que você fala de que a pessoa chega para aprender já na ideia do pernalta é ultra blaster recente, essa coisa aqui em SP, é bolha da bolha. Isso que a gente chama de pernalta só os pernaltas sabem que são pernaltas, ninguém mais sabe o que é pernalta, nem no circo. [...] Aqui, quando um produtor está procurando alguém para trabalhar ele fala procura-se perna de pau e ele não está falando da coisa, ele está procurando a pessoa [...] No geral, todo mundo no circo aprende perna de pau, então a gente tem um volume enorme de perna de pau, é a primeira coisa é entrada de mercado. Você aprende e consegue trabalhar com evento na semana seguinte. (Rachel Monteiro. Áudio de conversa pós aula online de perna de pau gravado via Google Meet. 29/07/2021)

Ela também provoca a reflexão sobre essa denominação a partir de outros lugares do mundo, como, por exemplo, o nome do objeto em espanhol e em inglês ser chamado respectivamente de *Zancos* e *Stilt*, que, traduzido para português, seria Palafitas e os

---

<sup>45</sup> Trecho retirado da música “Aos brincantes do mêi do mundo”, interpretada pelos artistas Payaço Abu, Batuta e Luiza Nobel.

termos referentes à pessoa que usa a perna de pau são *Zanqueiros* e *Stilt Walkers*. Diferentemente do português, a denominação não evidencia o material utilizado em si e sim a ideia de sustentação.

Para além de um termo, quando essa figura do perna de pau ganha essa denominação Pernalta, esse destaque e o “glamour” ao qual Rachel se refere, e se consolida enquanto uma categoria, como um malabarista, trapezista ou contorcionista, ela ganha uma série de outras atribuições diferentes daquele brincante que não estabelece uma relação contínua com a prática e o brinqueado. Essas perspectivas não são opostas, apenas indicam relações e vivências diferentes, que estão ligadas ao próprio desejo de uso em si. De modo que o uso que está mais pautado nesse desejo de ser pernalta se baseia em tudo que isso engloba, para além da perna de pau em si. Como, por exemplo, nas interações que surgem a partir do momento em que se pertence a um grupo, a uma prática, a uma estética, a uma forma de expressão e nas possibilidades de uso depois que se aprende a andar, seja fazendo performance, acrobacia, saindo em bloco com fantasia, etc.

Esse ser pernalta carrega outros significados. Como os Moko Jumbies citados no capítulo 1, por exemplo, onde já existe um processo de iniciação desde criança dentro de uma concepção de continuidade, enquanto ser um Moko Jumbie, aprender os movimentos clássicos, nomear esses movimentos, criar um vocabulário, um modo de fazer as pernas, de se vestir. Na cultura popular aqui no Brasil, temos esse processo em muitas manifestações, como no frevo, no cavalo marinho, no Reisado, no Bumba meu Boi, no bate bola e inclusive na perna de pau, onde temos existência de grupos tradicionais que se empenham e se dedicam a manter esses rituais e brincadeiras presentes no imaginário popular, em suas comunidades, territórios, ciclos de famílias e amigos e que se entendem como brincantes. Também é entre esses grupos que a brincadeira se torna também um ofício, seja no âmbito da vida ou da profissão ou muitas vezes de ambos ao mesmo tempo.

Mas o que é ser brincante? Segundo a definição literal e lexical da palavra, brincar + ante, o brincante é aquele que brinca. Mas esse é também um termo geralmente usado dentro da cultura popular para se referir aos participantes de brincadeiras, folias tradicionais, folclóricas ou populares. Em sua pesquisa, Andressa Urtiga, que abriu tantos caminhos para que eu pudesse trilhar essa escrita, pensa o brincante para além de um termo e uma figura, entendendo-o como um estado de graça, afirmação que dá o título de sua pesquisa<sup>46</sup>. A partir

---

<sup>46</sup> MOREIRA, Andressa Urtiga. “Brincante é um estado de graça”: sentidos do brincar na cultura popular. 2015. 189 f. Dissertação (Mestrado em Processos de Desenvolvimento Humano e Saúde). Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

dela entendi que o brincante e a brincadeira estão na ordem do estado pois precisam ser acessados através de uma abertura para o não cotidiano, para o além de si, pois o que está na ordem do ser, do fixo é o que já se sabe, diferente do estar. É como ela relata em sua pesquisa, através das palavras de Antônio Santos, capitão de uma brincadeira de congada em Minas Gerais no documentário Tarja Branca (2014)<sup>47</sup>: “a [minha] brincadeira tem que abrir a brincadeira do outro!” (RHODEN, 2014). Assim, a brincadeira exige uma troca, uma abertura, de ambos os brincantes (convidador e convidado), de modo que, para brincar efetivamente, é necessário se abrir e ser aberto.”

De modo que nessas brincadeiras, cortejos, festas e folguedos, muito por conta da própria maneira como se executam, geralmente na rua ou em praças no formato de rodas ou até cordões humanos, se estabelece uma relação direta e interativa entre todos envolvidos, tornando essa linha entre quem de fato brinca e quem assiste muito tênue, dificultando que se faça uma distinção entre um e outro, pois todos fazem parte da brincadeira.

Desenvolvo, a partir desse entendimento, a ideia de que ser brincante é também ser um canal e, diante dessa dificuldade de conceituar quem é o brincante, o que é ser brincante e de tentar analisá-lo e estudá-lo como um objeto unificando seu comportamento e características, me desprendo dessas expectativas e passo a olhar a partir desse espaço, cambaleando/equilibrando sobre essa linha tênue onde há o encontro entre um e outro. Afinal, como já vem sendo exposto ao longo do caminho desta pesquisa, o brincar não se limita à idade, de modo que este ato se perpetua em nossa cultura, em nosso corpo e em nossa identidade. Jogamos com a vida, dançamos, fazemos piadas, memes, festejamos e isso tudo está na dimensão desse estado de graça, do lúdico e do prazer e do compromisso em seguir vivo.

Mas, como afirma Huizinga, toda festa, jogo, rito e tradição estabelece dinâmicas de funcionamento e relações, que não necessariamente se fixam, se limitam e se enquadram, mas são definidas pelas pessoas que a fazem, assim é com as brincadeiras populares e nessa relação brincante-brincadeira algumas funções e relações se estabelecem por si só em função da própria perpetuação e orientação da brincadeira onde cada um cumpre um papel. Uns vão estar na posição de tomada de decisão e outros não, como podemos perceber pelo próprio termo “capitão” usado por Andressa Urtiga ao se referir ao Antônio, entre outros recorrentes como mestres e mestras ou rei e rainha. Surgem assim os brincantes de ofício, um ofício selado pela vida, pelo prazer, pela crença, pela sabedoria, pela necessidade de fazer, de continuar algo e que também pode ser o ofício que paga as contas. Esses brincantes têm a brincadeira como um

---

<sup>47</sup> Tarja Branca. A Revolução que Faltava. 2014, Marinha Farinha Filmes. 80min. Documentário.

compromisso que está além de sua temporalidade, de modo que ela demanda tanta dedicação, que começam a serem produzidas muito antes do dia em que saem nas ruas, de modo que aquilo se torna parte da vida da pessoa e às vezes sua profissão, uma vez que ela passa a deter um saber, ou pode ocorrer o contrário e o brincante entrar para a brincadeira por deter um determinado saber que agrega ao seu funcionamento. Isso acontece no carnaval, por exemplo, com os músicos, costureiras, dançarinos.

Neste capítulo, olho para essas diferentes formas de se relacionar com a brincadeira a partir da experiência com a perna de pau em si, a fim de identificar e afirmar essa expressão brincante do pernalta especificamente enquanto uma dessas possibilidades do ser brincante e da perna de pau a partir dessa dimensão da brincadeira que é livre e espontânea mas que também tem organização, códigos, “regras”, técnicas, que também se transforma em hobby, se profissionaliza e a partir disso está sempre se reinventando, forma profissionais, e constrói toda uma categoria de linguagem.

Diante da pandemia e da suspensão de diversas atividades culturais e festas populares, dentre elas o carnaval em 2021, muito se pensou sobre a sobrevivência dos trabalhadores da cultura, artistas, mestres, mestras e brincantes e isso, é claro, impactou também minha forma de levar a pesquisa. Parecia que eu via essas pessoas trabalhando mais que nunca, agora através do audiovisual, de editais, dando oficinas online, fazendo apresentações ao vivo. Nesse contexto, aquela dificuldade de distinção da linha tênue ao qual eu citei anteriormente entre quem de fato brinca e assiste, pois todos fazem parte da brincadeira, ficou um pouco mais fácil de identificar para quem a festa de fato não podia parar e porquê. Em 2022, apesar de ainda proibido pela prefeitura do Rio de Janeiro, o retorno do carnaval de rua carioca em fevereiro e posteriormente em abril, junto dos desfiles das escolas de samba da Sapucaí, foi marcado por esse fator da insistência, da entrega, da carga de saudade, do reencontro e, principalmente, da resiliência e "clandestinidade", o que também me fez repensar muitas questões sobre as relações e múltiplas esferas/faces/camadas da brincadeira.

Apesar de ter ficado marcado como o carnaval da incerteza, dos (re)encontros e desencontros, da espontaneidade e do se permitir ao não planejado por conta dos inúmeros blocos não oficiais com seus “cracks”<sup>48</sup>, “ataques”<sup>49</sup> e cortejos secretos, nomes camuflados e rotas imprevisíveis, os carnavais de rua carioca em fevereiro e abril de 2022 foram essenciais para entender nesta pesquisa as diferentes formas de ser brincante e de brincar, entendendo que

---

<sup>48</sup> Blocos espontâneos, geralmente puxados por músicos sem um destino e repertório pré definido.

<sup>49</sup> Termo usado por alguns blocos secretos que saem sem divulgar hora e local, termo muito utilizado pelo pesquisador e folião Vitor Belart no seu livro Cidade Pirata.

mesmo dentro do que parece não planejado existe uma organização, algo que se almeja, e que pode até se reconfigurar, mas que se constrói e só funciona a partir de uma dinâmica coletiva conciliando diversos “papéis”, pois de fato são feitos pelos brincantes, pessoas que brincam, porém a partir de diferentes posições e “frentes de atuação”.

Na dinâmica do carnaval na rua, é possível identificar essas diferentes frentes/papéis a partir dos músicos que geralmente puxam os blocos, cracks e cortejos, os foliões que seguem o cortejo, os camelôs que garantem a circulação de alimentos, bebidas para os foliões, os apoios que são pessoas que se colocam disponíveis para dar assistência aos músicos e pernaltas e geralmente mobilizam a corda ou cordões humanos que são as pessoas que se projetam em volta dos músicos, dançarinos e pernaltas para garantir espaço e protegê-los de esbarrões e por fim os pernaltas que ficam geralmente, mas não necessariamente, junto dos músicos formando uma ala interagindo com os foliões e abrindo os caminhos para o bloco passar, mas esses não são lugares fixos, e se transformam de forma dinâmica durante toda a festa.

Sobre curtir o bloco como folião na perna, isso também é um ponto importante para pensar, já que uma vez que você está na perna, existe uma função (que pode ser esperada de você ou não, mas existe essa possibilidade e vale pensar se há pique/disponibilidade para abraçar isso), que é de ajudar a abrir espaço para a banda, passar aquele chapéu para cerveja e água para os músicos, apoiar o trajeto... em festa ou bloco que rola em lugar fechado é mais suave subir na perna só para dançar e curtir. Na rua, envolve funções importantes para o coletivo e é importante ter clareza se dá para abraçar isso ou não e também se isso está sendo esperado de você - (Fala de pernalta retirada do grupo de Whatsapp “Gigantes da Luta -RJ”, 26 de abril de 2022.)

São essas pessoas que dão literalmente o corpo e a forma da brincadeira e personificam o brincante, que transita entre o prazer, o chamado, o ser e o estado. Mas para alguns desses brincantes, para além da brincadeira vivenciada na rua, são geradas outras relações e formas de experimentá-las, como, por exemplo, através de apresentações, oficinas e vivências de modo que a brincadeira se transforma mas não deixa de se estar brincando. Ainda sob a perspectiva do carnaval, mas podendo ser ampliada para outras brincadeiras e festas, ao longo dos anos essas manifestações passaram a ser reconhecidas dentro e para além de seus territórios de modo que foram se “formalizando” e estruturando também outras lógicas, sendo uma delas a de eventos, integrando agendas e programações diversas que acabam profissionalizando esses brincantes.

No Rio de Janeiro, conhecido por ter carnaval o ano todo, é possível identificar essa movimentação com o crescimento de alguns blocos e suas participações em eventos públicos e privados que abrem discussões sobre as intervenções e interesses que essa lógica do capital, da privatização e mercantilização dos eventos pautam sobre o real sentido dessa festa e de seu lugar na rua. Com essa ascensão de alguns blocos e a tendência de serem cada vez mais

procurados por produtores que querem contratá-los e foliões que passam a querer fazer parte, passou a ser cada vez mais comum que eles virem também espaços de profissionalização, oferta de serviços e de aprendizagem, oferecendo oficinas, abrindo turmas de diversos naipes de instrumentos, de perna de pau e de dança. Como é narrada na matéria de 2015 do O Globo: “Teve um primeiro movimento que era o pessoal fazendo escola de percussão. Agora o mesmo fenômeno acontece em função das escolas de circo. Isso tem a ver com o interesse das pessoas em ir para a rua. A rua tá na moda — afirma Rita Fernandes.”

Essa virada de chave marca dois aspectos uma vez que, ao mesmo tempo que desloca a festa da sua espontaneidade e transforma seu sentido de brincadeira e até mesmo de seu caráter popular e lúdico por se tornarem um tipo de serviço, muitas vezes pago, mais técnicos, programados e no caso das oficinas, compreendidas como um recurso, assumindo mais a função de ensaiar, treinar e sistematizar conhecimentos, com um objetivo principal e resultados preestabelecidos (BORBA, 2006). Por outro lado, abre camadas que confirmam essa capacidade de transformação e recuperam a fala do Capitão Antônio sobre a brincadeira puxar o outro para brincar também e se confirma a partir da fala da repórter: “[...] Todos os outros novatos estavam ali pelo mesmo motivo: viram os foliões gigantes durante o carnaval, e resolveram arriscar”. (O Globo. 2015). Na Oficina de Perna de Pau, idealizada por Raquel Potí há 7 anos, ela revela que já passaram 700 alunos, por exemplo.

Existe esse fenômeno dentro da brincadeira popular, onde ela a todo momento se transita e se reinventa, onde a pessoa é puxada pela vontade de participar, de interagir, que vem de um lugar de identificação a partir do desconhecido, daquilo que não é decifrável. Na arte, esse momento de catarse é entendido como esse palpitar de excitação interior que se projeta ao se estar diante de algo pela primeira vez, sem precedentes, sem expectativas, ou algo não cotidiano. Se ver diante de algo desconhecido, inacessível a ponto da projeção e da imaginação poder fluir, fantasiar. No meu caso com a perna de pau, por exemplo, foi assim e a partir de algumas conversas pude identificar outras histórias de primeiro contato parecidas com a minha, onde há um sentimento compartilhado de captura e admiração pelo andar mais lento e disforme, uma projeção se imaginando sob as pernas, despertando uma vontade imediata de estar naquele lugar, aprender a andar. Isso recupera também a fala da Rachel sobre o glamour desse lugar que o pernalta brincante ganhou e que vem se modificando e atraindo mais pessoas, criando uma “cultura do pernalta” e uma nova geração, mas nessa virada vem também o desafio de não limitar esse acesso a partir do glamour, das oficinas pagas para que essa cultura e essa nova geração seja de fato popular e diversa.

Em um Story postado em seu instagram, Rachel mostra o diálogo com uma aluna da oficina de perna de pau que ela dá em uma escola em São Paulo, que aparenta ter a faixa entre 8 a 12 anos e que afirma que será médica cirurgiã e depois vai ser “aquelas pessoas que fazem evento com perna de pau”. Rachel pergunta porque nessa ordem e ela afirma que é porque ela já quer ser médica desde os 5 anos. Isso mostra na prática essa virada geracional onde a figura do pernalta está mais popularizada para além de sua presença em apresentações de circo e naquele imaginário do palhaço tradicional e vem se consolidando no imaginário desde a infância com outras possibilidades, podendo ser até uma profissão.

**Figura 45 – Story Rachel**



Fonte: Via instagram

No caso da perna de pau, por exemplo, esses espaços de ensaio ou aprendizagem em oficinas com treinamento regular acompanhado e direcionado e seu uso após adquirir esses conhecimentos diz mais sobre a potência da reinvenção do uso da perna de pau do que propriamente um afastamento do brincar ou negação de uma essência de brinquedo. Claro, a depender do contexto em que se pratica, são formas diferentes de usá-la, mas que podem vir a se complementar, a oficina, de bloco ou de circo, também pode abrir esse espaço de brincadeira ao mesmo tempo que traz técnica, cria métodos de ensino, te prepara e dá confiança para brincar mais livremente fora desse espaço programado. Como cita Rachel Monteiro:

Eu vejo também como a gente que trabalha com circo às vezes fica pensando muito em profissionalização e essas coisas né. A primeira oficina que eu dei de circo parecia curso profissionalizante, tanto que todos saíram de lá pernaltas, sabendo negociar até cachê, já tinham contatos. Mas meu, a maioria das pessoas não querem trabalhar com isso. É uma relação de hobby, diversão, de descoberta de um lugar novo de si mesmo, de estado de vida, né? Então sai no carnaval, esses rolês, né? Então eu acho que é super relevante pensar sobre começar de um começo. (Live: Aula de perna de pau online, 23/03/2021, via Instagram)

Olhar essa procura e forma de aprendizado que é mais programada, a partir de uma ótica totalmente pautada no âmbito racional e de serviço, ao meu ver deixa de explorar um aspecto muito importante da esfera do brincar e da criança, que é o do convite e da troca que existe nas brincadeiras. O efeito de mobilizar uma pessoa ao ponto dela se propor a estar nesses espaços, querer buscar e acessar essa prática, esse universo e esse conhecimento, é uma experiência tão genuína quanto a de uma criança que cria sua brincadeira a partir da sua realidade. Como é narrado na matéria do O Globo:

Mais do que uma brincadeira para os dias de folia, o uso de pernas de pau tem se tornado hobby de muitos cariocas que não têm qualquer relação com o meio artístico [...] Além de ser uma coisa lúdica, é uma maneira de tornar mais artística essa saída à rua. É uma arte pública. O que está acontecendo é que as pessoas estão mais voltadas a isso. Não apenas à perna de pau, mas a essa vontade de estar se manifestando na rua — comenta Lígia Veiga (O Globo, 2015)

Tendo experiências diversas a partir de diferentes contextos de oficinas, remotas e presenciais, treinos, encontros, vivências e cortejos e até trabalhos, isso se colocou muito em prática, marcando momentos também muito diferentes e específicos da minha relação com a perna de pau, na qual eu fui experimentando novas possibilidades de me relacionar, movimentar e perceber o meu próprio corpo. Em alguns desses momentos, de certa forma essas experimentações passavam por um lugar mais técnico, muito influenciada pelas pessoas que ocupavam um lugar de referência, como, por exemplo, o período em que fiz aulas online com a Rachel Monteiro e o Gui Azwu, que são da cena circense de São Paulo, e trazem essa perspectiva no modo de pensar o uso da perna de pau, como explica Rachel:

“O Gui e eu trabalhamos a perna de pau a partir da perspectiva circense, quando a gente dança somos artistas de circo dançando, quando a gente performa somos artistas de circo performando, quando a gente está atuando nos espetáculos, a gente está atuando como artistas circenses, né? então existe um corpo que a gente vai construindo a partir dessa perspectiva e existe também um modo de criar do circo, que a gente bebe de mil coisas, até por conta da falta de limites, né, no circo a gente também se espalha e se dá essa liberdade de beber de diversas fontes tanto do circo como da dança, do contato e improvisação, do teatro e tudo.” (Rachel Monteiro, oficina online via Google Meet de criação e vídeo performance, 18 de abril de 2021).

Esses intercâmbios de saberes, regiões e culturas fazem a brincadeira se reinventar a todo momento. O palhaço e pernaltista Davi Maia, conhecido como Palhaço Aipim, filho do

também pernalta, artesão de pernas e brinquedos populares Palhaço Mandioca Frita, muito conhecido em Brasília, comenta sobre essas mudanças e disseminações da perna de pau:

Você andava de perna de pau, você queria fazer algo a mais assim com ela e queria botar uma maior. Era o que tinha para fazer a mais na perna de pau. Até conversei com o Francisco<sup>50</sup>, que falou cara, agora todo mundo só me encomenda perna de 55cm<sup>51</sup>. Ai eu falei, lógico, quer dizer... lógico não, mas eu vejo que é um pouco fruto dessa disseminação também, essas novas possibilidades vem desse conhecimento de querer ir pro chão, de querer fazer outras coisas. (Informação Verbal. Live: Aula de perna de pau online, 26/03/2021, via Instagram)

A vontade de chão, à qual Davi se refere, vem ganhando força dentro desses espaços de oficinas e principalmente nos meios circenses, onde o uso de pernas menores permite se arriscar mais em saltos, acrobacias e até portagens, essa é uma vertente que vem sendo conhecida como *acrostilt* (acrobacia + stilts, perna de pau em inglês). Durante as aulas online com Rachel e Gui, muitos dos exercícios que aprendi foram de descida e subida, que são também uma forma de ganhar autonomia na perna. Davi, por exemplo, concilia em seu número com o pernalta Lemuel, os Irmãos Tilt, que se autodenominam Acro-pernaltas, linguagem da palhaçaria, da acrobacia, portagem e street dance, sendo um exemplo perfeito para ilustrar e afirmar as infinitas possibilidades de misturas que estão muito ligadas na verdade a quem a gente é. Como a pernalta Mafalda Pequenino costuma trazer, a perna de pau potencializa a gente e funciona como uma lente de aumento, salientando o que a gente é, de modo que o que a gente vive e transborda é o que vai surgir quando a gente está em cima dela.

**Figura 46** - Irmãos Tilt, Palhaço Aipim (Davi) e Lemuel.



---

<sup>50</sup> Francisco Gomide, artesão de pernas de pau, integrante da Carroça de Mamulengos.

<sup>51</sup> Tamanho considerado baixo.

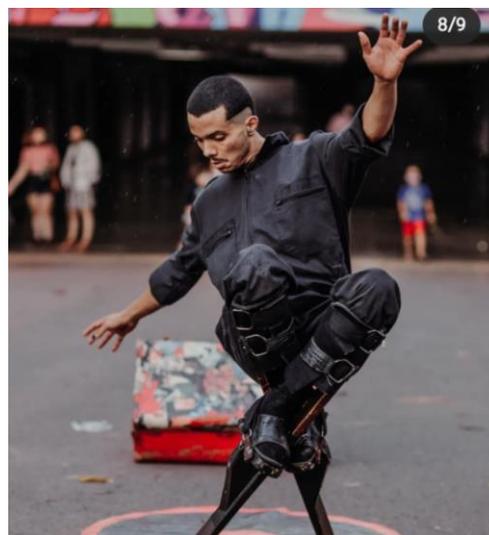
Fonte: Via Instagram

**Figura 47 - Palhaço Aipim (Davi Maia)**



Fonte: Via Instagram

**Figura 48 - Lemuel.**



Fonte: Via Instagram

Gui complementa a fala de Davi e afirma: “É o que a gente tava conversando...o quanto uma perna de 50cm a 70cm é um aparelho e a partir de mais alto que isso ela começa a ganhar características distintas, porque seu eixo muda, seu tempo de reação muda, né?” Em seguida ele comenta o uso de diferentes alturas a partir de diferentes regiões e culturas, como por exemplo da África, como foi citado no primeiro capítulo, onde as movimentações exploram o equilíbrio em pernas bem altas que provavelmente não seriam possíveis em pernas menores ou pelo menos não teriam o mesmo efeito e seu uso geralmente é muito feito em grupo e em ritos, com danças, como observa Rachel.

Para quem usa de uma perspectiva mais profissional ou para um trabalho pontual, que exige mais o impacto visual, como explica Davi, as pernas maiores também prevalecem por trazer essa figura da pessoa gigante. Como é o caso dos artistas circenses, onde sua performance está mais pautada na imagem e no risco, explorando essa possibilidade de queda ou, na verdade, o controle desse risco (MONTEIRO,2021) e sua superação através do truque, termo usado no circo para se referir ao que é na verdade uma destreza que entra no âmbito do improvável, como a Rachel explica, onde “a pessoa não vê a construção do movimento e como ele estão conectados, ela vê um destaque e pensa: aconteceu um negócio ali! Esse negócio é diferente! é a poética da virtuose, na verdade,” (Oficina de criação artística, 18 de abril de 2021), causando ao mesmo tempo dúvida, tensão, admiração surpresa e excitação.

Apesar de ser consolidada como uma modalidade circense no imaginário coletivo, como o malabarismo, muitas vezes nesse imaginário ela está atrelada à figura clássica do palhaço e do artista de rua dentro do circo mais tradicional. É possível observar isso através de algumas músicas onde a perna de pau é citada, como por exemplo:

Olha o palhaço da perna de pau, ele dá tchau, ver o norte e o sul, e lá no alto, lá por cima da cidade, a maravilha e a beldade do céu azul, e vai prá trás, uma rodadinha não mata ninguém, dança um baião, dança um forró e ainda pula num pé só - (Palhaço da Perna de Pau, Dona Zefinha)

Palhaço pernas de pau, fica equilibrando, em cima de suas pernas, sempre balançando, para frente para trás, assim ele faz, dança, encanta, inclina mas não cai. - (Palhaço pernas de pau, Turminha Mágica).

Não vou ser eu quem vai fazer você descer do salto, para te olhar do alto em pernas de pau de palhaço, me ergo. (Eu não sou boa influência para você, Seu Pereira e coletivo 401).

E como afirma a atriz e dançarina fundadora da Cia de Mistérios e Novidades, Ligia Veiga, apesar de mais conhecida nesse meio, nele seu uso é mínimo se comparado a todas as suas possibilidades. Ela explica que as pernas são palcos individuais, em que as pessoas podem explorar diversas habilidades, como o teatro e a dança (O Globo, 2015). Desse modo, no circo mais contemporâneo é muito comum ver sua presença se dissipando, formando trupes que se dedicam a elaborar criações diversas na perna de pau, que misturam outras linguagens, como a própria Trupe Baião de Dois formada pelo Gui e Rachel citados aqui, ou trupes grandes inteiras com pernaltas, como é o caso do *Corporación Artística Expresión Juvenil*, da Colômbia, que pesquisam e apresentam números na perna junto de acrobacias e malabarismos. Em Cuba, o grupo de teatro de rua *Giganteria*, onde o pesquisador e pernalta Roberto Salas, que foi citado nesta pesquisa, apresenta peças de teatro nas praças sob as pernas de pau, como a Cia de Mistérios também já citada e a Cia de Artes Baque Bolado, que exploram temáticas do sagrado

profano. Na Europa, circulando entre França e Espanha, a *Cia Maduixa* explora novas linguagens cênicas que misturam dança, artes plásticas e novas tecnologias, inserindo a técnica de equilíbrio na perna de pau em suas criações apresentadas em salões e ao ar livre.

**Figura 49** - Trupe Baião de Dois, Gui Azwu e Rachel Monteiro.



Fonte: Via Instagram

**Figura 50** - Corporación Artística Expresión Juvenil, Colombia.



Fonte: Via Instagram

**Figura 51** - Cia de Artes Baque Bolado



Fonte: Via Instagram

**Figura 52** - Giganteria, Havana, Cuba.



Fonte: Via Instagram

**Figura 53** - Cia Maduixa



Fonte: Via Instagram

Essa capacidade de reinvenção marca a perna de pau em toda a sua existência e ela se pauta principalmente a partir dessas trocas, deslocamentos e encontros. A arte, a cultura e a brincadeira não podem ser fixadas. No carnaval de rua brasileiro, que bebe dessas diversas fontes e influências e se encontra com o circo no âmbito popular misturando sagrado e profano, a perna de pau é uma das coisas que mais une todos esses elementos, corporificando esses encontros. No Rio de Janeiro, apesar de sua presença em alas nos blocos ter sido popularizada há pouco tempo, por volta de 2015, ela veio para ficar e segue se expandindo. Como é citado na matéria sobre a alta procura pelas pernas de pau produzida pelo O Globo deste mesmo ano:

A arte de se equilibrar sobre estacas de madeira deixou o universo do circo para invadir o carnaval carioca, arrebatando fãs de todas as idades. A brincadeira, que era marca registrada de blocos como Escravos da Mauá e Gigantes da Lira, esteve em vários desfiles em fevereiro e acabou ganhando (muitos) novos adeptos para além da festa momesca [...] No Parque do Flamengo, não é raro encontrar homens e mulheres com alturas sobrenaturais se divertindo nos fins de semana. É lá que os integrantes do Coletivo PernAlta, um dos responsáveis pela popularização da brincadeira, se encontram. O grupo é parceiro da Orquestra Voadora, que ensaia ali aos domingos durante a temporada pré-carnavalesca e contou com 75 pernas de pau no desfile deste ano. [...] Além da Orquestra Voadora, blocos tradicionais como Cacique de Ramos e Monobloco tiveram pênaltos nos desfiles deste ano. Outros que entraram para a moda de sambar nas alturas foram Cordão do Boitatá, Carmelitas e Amigos da Onça. - (Perna de pau, uma mania que está em alta, por Barbara Marcolini, para O Globo, 30/03/2015)<sup>52</sup>

A perna de pau traz em sua performance a estética do exagero, da elevação daquele corpo, sua suspensão da vida e do cotidiano, a segunda vida, a confusão e dissolução das identidades pessoais e sociais, (BAKHTIN, 1999), sua deformação, entrega e exposição ao

---

<sup>52</sup> Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/pernas-de-pau-uma-mania-que-esta-em-alta-no-rio-15732548>

outro e ao risco, ao improviso, a troca com os foliões, dançando, seduzindo. De modo que costuma-se usar pernas altas, que variam de aproximadamente 70cm a 1 metro.

O corpo naquele brinquedo pode se tornar um canal de comunicação visual e empoderamento, sendo muito comum o uso de fantasias que dialogam com o tema do bloco, caso tenha um, ou ao contrário, que nada tem a ver ou que se permitem se despir, que criam personagens, como o conhecido Jardineiro<sup>53</sup>, que representam figuras, pessoas, memes, que tratam de temas sociais e passam mensagens políticas. São muitas as possibilidades e todas elas podem ser exploradas. Podem ser usadas em grupos, formando alas, abertas ou fechadas, quando atreladas a determinados blocos, com danças, temas, paletas de cores, encenações, ou por conta própria, cria redes, códigos, panelinhas, políticas de convivência e diretrizes de organização.

**Figura 54** - Jardineiro, Anilson Costa.



---

<sup>53</sup> Anilson Costa é figura carimbada em inúmeros blocos do Rio de Janeiro, dando vida ao Jardineiro que, sempre com seu regador escrito “amor” cheio de purpurina, passa deixando seu rastro brilhoso por todos os foliões que passam por ele. “Isso surgiu numa brincadeira muito despreziosa. Um dia antes, comprei um regador e coloquei purpurina para ficar jogando nelas. Teve até um rapaz que me mandou uma mensagem no Instagram depois: “Aquele sua performance me marcou bastante, eu estava conversando com a minha namorada e aquilo não é purpurina, é amor. Você distribuiu amor”. Desde então, sempre que eu levo meu regador eu coloco a palavra amor”. Entrevista para O Globo. 02/03/2019. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/pernaltadoceuna-terra-traz-mensagem-de-amor-respeito-diversidade-23494194>

Fonte: Via Instagram

**Figura 55** - Bloco das Fridas.



Fonte: Via Instagram

**Figura 56** - Pernaltas mostrando o mamilo.



Fonte: Via Instagram

**Figura 57** - Pernalta traz mensagem política sobre as eleições de 2022 através da fantasia.



Fonte: Via Instagram

Evitando uma possível romantização desse objeto de pesquisa e de vida que não se confirmaria na prática, ao longo de minhas andanças entre cortejos, oficinas, grupos de Whatsapp de blocos e bares, tive trocas e experiências diversas que me mostravam esse lado mais pragmático das relações que se criam a partir das pernas de pau e o carnaval. Mais recentemente, em um grupo de Whatsapp das Gigantes Na Luta - RJ, um debate interessante e marcante sobre as alas abertas e fechadas de blocos foi iniciado, trazendo principalmente o contexto atual do carnaval de rua de 2022 onde eles não estão saindo oficialmente, alguns até sem estandarte e com nomes diferentes. Nesse debate foi muito importante ver as diferentes formas de se relacionar e de entender a dinâmica coletiva dessa relação brincante-brincadeira-brinquedo. O debate se iniciou a partir de uma sugestão de uma integrante do grupo em inscrever o coletivo em um edital para conseguir recursos para oferecer oficinas gratuitas e fora do eixo zona sul no intuito de colocar mais minorias na perna e a partir disso outras pernaltas novas mostraram seu desconforto e insegurança em entrar em determinados blocos sem permissão por conta da conhecida prática de formação de alas a partir de oficinas em alguns blocos, geralmente pagas. Cito abaixo alguns dos comentários iniciais que fomentaram o debate, nomeando as pernaltas como personagens:

Tô chegando agora na tribo, mas percebi uns movimentos bem celetistas que são contraditórios aos gritos de que 'a Rua é do povo'. Não é qualquer um que tem grana para pagar oficina, vejo poucos pretos nas pernas, levei situada em bloco de rua para descer da perna no (bloco) Vem cá minha flor...muitas coisas na mente sobre - (Pernalta 1, 26 de abril de 2022. Mensagem retirada do grupo de Whatsapp Gigantes na Luta - RJ)

Assim, eu estou a pouquíssimo tempo com a perna, mas já percebi ao menos dois grupos, o dos pernaltas que acolhem, querem te ajudar a desenvolver, somar, acolher,

dar dicas, trocar ideias de experiências e a galera q se fecha em panelas, não te olha, se acha num outro patamar e faz questão de ali se colocar, como se estivesse no topo de uma pirâmide... acho bem bizarro... espero q eu esteja enganada e mal impressionada apenas rsrs - Pernalta 2

Como foi exposto neste e no capítulo anterior, procuro entender as oficinas como espaços de trocas, acolhimentos e profissionalização, mas não posso deixar de pontuar também o fato de que quando este espaço está inserido numa lógica de serviço atravessado por trocas monetárias e recortes espaciais/territoriais esse será sim também um espaço limitado e de exclusão.

Assim como foi para mim, para uma grande parte de pessoas o valor e o local da oficina são uma questão, pois, no Rio de Janeiro, as oficinas são majoritariamente concentradas na zona sul e no centro nas regiões do Aterro do Flamengo, Glória e Lapa. O que de fato se confirma ao olharmos para os blocos, que também se concentram nessas regiões citadas, e quem são essas pessoas nas alas de perna de pau. A difusão dessas oficinas e alas de peraltas virou sim um tipo de mercado, mas não se resume a ele. Paula Pena é pesquisadora da perna de pau, carioca, ex-moradora do Jacarezinho e participou de iniciativas dentro do próprio coletivo Gigantes na Luta de oficinas gratuitas em áreas periféricas, ela expressa em seu comentário no grupo sua insatisfação com essa lógica de mercado, pontuando que isso exclui e afasta a ideia de brinquedo e sua acessibilidade e bota em questão o debate sobre a lógica do espaço público, onde não há certo e errado, mas sim as disputas.

Em um comentário, outra pernalta traz uma reflexão abrindo um contraponto sobre a lógica de mercado, defendendo que as oficinas passaram a ser uma das maiores ou até única fonte de rendas dos blocos e artistas que os integram, de modo que estamos falando de um(a) profissional que deve ser renumerado(a) pelo seu serviço, mas entendendo que essa não deve ser a única porta de entrada para a experimentação dessa experiência e dessa brincadeira.

No meu caso, quando eu tive a oportunidade de fazer uma oficina gratuita que me permitiu experimentar aquilo que eu estava curiosa para tentar mas não tinha condições, pude confirmar essa necessidade de se criar outros espaços de contato com a perna para além de oficinas pagas de blocos. Hoje em dia eu consigo oferecer oficinas gratuitas quando sou chamada para trabalhar em projetos e eventos através do Flutuandas<sup>54</sup> a convite da Laura, com quem aprendi a andar e que tem a perna de pau como profissão dando aulas e produzindo pernas. Essas oficinas proporcionam esse espaço que eu tive para outras pessoas, desde crianças a

---

<sup>54</sup> Antigo Bando de Duas, primeira e única oficina de perna de pau de Niterói criada pela Laura e Maiã, onde aprendi a andar.

adultos, e nesses momentos é sempre comum escutar que a pessoa sempre quis aprender ou que a partir dali vai querer continuar a praticar. Além disso, como citei anteriormente, quando fiz outras oficinas online, em sua maioria foram gratuitas graças a editais que remuneraram os professores.

**Figura 58** - Oficina de perna de pau com Flutuandas no Museu Janete Costa de Arte Popular, Niterói, 2021.



Fonte: Arquivo pessoal

**Figura 59, 60, 61** - Oficina de perna de pau com Flutuandas na semana do circo em Niterói, 2022.



Fonte: Vitor Pastana

Em algumas oficinas do Rio de Janeiro, como, por exemplo, a Da Rua, foi criada a prática de bolsas para pessoas com limitação financeira, pessoas trans, negras, LGBTQI+ , alguns blocos começaram a olhar para a pauta racial buscando ampliar e equilibrar a

participação de mulheres e pessoas negras e foram criados também sugestões de valores que se adaptem a realidade de cada pessoa com opções de contribuição abundante, solidário e sustentável. Essas iniciativas e ações me fazem acreditar que esses espaços são possíveis, conciliando debates sociais, geração de renda, compartilhamento de saberes, construção de redes, memórias, metodologias, ampliação, democratização, preservação, manutenção de uma prática e de um estado brincante.

No meu primeiro carnaval com a perna, queria participar do máximo de blocos possíveis, entrar em oficinas com danças coreografadas e participar de eventos com figurinos bem elaborados, mas isso não era possível para mim. Aos poucos fui conseguindo me aproximar, socializar com pessoas de diversos nichos e a partir desse contato consegui entender onde eu “podia” circular, sob quais condições, e também pude entender essas diversas formas de circular e experimentar a perna, de modo que isso foi mudando minha perspectiva sobre alguns desses nichos. Hoje em dia, ao retornar às ruas depois de um ano sem carnaval, preferi experimentar diferentes formas de curtir-lo, na perna em blocos com grande espaço e sem espaço, no chão, tocando um instrumento que não sabia mas me ensinaram na hora... E de fato gostei mais de estar mais perto das pessoas sem negar um espaço seguro que me permita pular e dançar sem me preocupar em estar em risco e em colocar alguém em risco, mas sem achar que existe a necessidade de um “camarote” ou “palco italiano” como pontuaram algumas pernaltas no debate do grupo, quando se referem ao grande vão que é criado dentro dos blocos para ter a ala ou a circulação de pernaltas.

No entanto, vão ter blocos em que de fato isso será necessário, seja por conta do trajeto ou lugar em que ele acontece, o número de pessoas que reúne, se tem coreografias ou a própria intenção/proposta do bloco. O Boi Tolo, por exemplo, tem como marca sua abertura para músicos e pernaltas podendo chegar a reunir mais de 100 pernaltas e músicos, nesse caso é necessária uma outra lógica e é automaticamente um bloco onde se verá de tudo um pouco, desde o mais experiente ao mais novo pernalta, do figurino mais produzido ao mais simples, ou seja, há diversos tipos de interações e performances, o que não é o caso de todos os blocos. Assim como o Boto Marinho, que acontece na ilha de Paquetá no pós carnaval, que assim como o boi é aberto mas traz a cor rosa e o mar como código de identidade e tema para compor suas fantasias.

**Figura 62** - Bloco Boi Tolo, Rio de Janeiro, 2020



Fonte: Via instagram

**Figura 63 - Bloco Boto Marinho, Paquetá, 2022.**



Fonte: Via instagram

O Amigos da Onça e Orquestra Voadora têm danças e músicas próprias. O Baile Todo só tem coreografias de funk, o Bloconce de músicas da Beyoncé. Terreirada traz uma proposta de representação de seres e figuras do folclore e do imaginário popular através da perna. A Sinfônica Ambulante vem ampliando nos últimos anos a ala de pênaltas para a ala circense, agregando outros tipos de linguagens como tecido, bambolê e malabarista. O bloco Dali Saiu Mais Cedro traz performances e figurinos que fazem referência às obras de Dali e ao Surrealismo. O cortejo dos Signos saía às ruas provocando os foliões a se vestirem com

fantasias que faziam referência ao signo regente do mês. Nesse sentido, se confirmam as diversas possibilidades de uso.

**Figura 64** - Bloco Amigos da Onça, 2020, Rio de Janeiro.



Fonte: Via Instagram

**Figura 65** - O Baile Todo, 2022, Rio de Janeiro.



Fonte: Via Instagram

**Figura 66** - Bloco Dali Saiu Mais Cedo, Rio de Janeiro, 2019.



Fonte: Via Instagram

Durante o debate no grupo, outras pernaltas falaram sobre essas nuances e elas partem da ideia de se guiar a partir de um “feeling” ou “senso” onde se avalia se cabe uma intervenção individual num determinado coletivo, como no caso de uma ala fechada com figurino e coreografia, pelo simples desfrutar próprio. Um pernalta citou a letra do samba de Dona Ivone Lara, Alguém Me Avisou, que nos ensina a “pisar nesse chão devagarinho”, nos lembrando que a rua é pública mas é um território em disputa e sagrado também, onde é sempre bom chegar com respeito, aberto ao diálogo, independentemente do lugar que seja, porque os espaços podem ser construídos de maneira respeitosa e democrática.

De fato as relações, os conflitos e códigos estão postos, apesar de não serem tão claros e variarem de coletivo para coletivo e vale para quem está chegando agora se inteirar dessas questões a partir da própria convivência e troca coletiva. Como cita a Pernalta 3: “O que vejo de fora é que nem sempre esses códigos são ditos e nem compartilhados e faz parte do acolhimento que isso seja posto e discutido” E no caso, principalmente por conta da pandemia, esse movimento vem sendo mediado por novas ferramentas, como as próprias redes sociais, por exemplo.

Com esse processo de retomada, uma das soluções propostas no grupo sobre esses conflitos foi a abertura de canais de diálogo através de encontros mensais para práticas coletivas, oficinas, conversas entre si e com lideranças de blocos, para que esses códigos possam circular e serem debatidos enquanto comunidade e coletivo, e para que, de fato, haja o acolhimento dessas novas gerações e “levas” de pernaltas que se renovam a cada ano. Destaco alguns comentários abaixo:

[...] Eu procuro conversar com todo mundo, entender, pegar dicas e aprender com todo pernalta que eu encontro, tenho certeza que além dos instrutores e professores, todos têm muito a me ensinar...os encontros mensais seriam ótimos para isso. Pernalta 2

Acho que esse é um diálogo que está precisando rolar entre a comunidade pernáltica, porque não é todo bloco que a gente pode subir e também não é todo bloco que é aberto a ter pnalntas. Além disso, subir na perna representa uma função dentro do bloco que é importante que esteja alinhada com a unidade do coletivo e em troca com os músicos. Acho que isso é algo que às vezes não é claro na oficina e acaba gerando ruído quando se vai para a rua. Pernalta 3

Eu concordo com o que a Pernalta 3 falou que talvez essas conversas não estejam tão claras antes de ir pra rua...assim como a conversa de como falar com o ambulante, com o folião, com a corda, sobre não invadir a área dos músicos. São conversas que seriam positivas e construtivas. - Pernalta 4

Eu to na perna desde 2018, tem meninas mais experientes ainda, não sei se concordam, mas essas conversas acontecem desde que começou a ter pnalnta em bloco kkk Ao mesmo tempo, acho que são conversas importantíssimas que sempre acontecem. O EMPÉ é um espaço que acontece esses diálogos, assim como em grupos de blocos, pnalntas, músicos e foliões. No Honk<sup>55</sup> também já teve...é sempre muito bom. - Pernalta 5

Já existem canais ativos como a Rede Internacional de Zaqueiros, o Encontro Mundial de Pernas de Pau (EMPÉ), o coletivo feminista de pnalntas já citado aqui anteriormente Gigantes da Luta, que se estruturam a partir de ferramentas digitais como perfil no Instagram, Tik Tok, Google Forms e grupos de WhatsApp e Facebook, e mobilizam eventos, oficinas, conferências, apresentações, cortejos, atos e debates. Essas são iniciativas que garantem a conexão de pessoas, a criação de redes, de troca de saberes, vivências, materiais, cria registros, evidências, deixa rastros, e fico feliz de estar vivendo esse momento de mais um marco de reinvenção desse brinquedo, que vem se modificando no seu modo de existir, de fazer, de usar, e assim deve continuar.

---

<sup>55</sup> Festival de fanfarras ativistas que defende a ocupação das ruas como um processo de resistência coletiva e artística. O evento acontece desde 2006 em diversos lugares pelo mundo, tendo ganhado força no Brasil em 2015, quando começou a acontecer no Rio de Janeiro. De lá pra cá já aconteceu em Brasília, São Paulo, Belo Horizonte e Porto Alegre. - <https://apoia.se/honkpoa22>

## CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Apesar da sensação de que muito ainda pode ser dito sobre esse objeto-portal-brinquedo, me apego a ela como uma confirmação da principal motivação que me fez dar os primeiros passos nessa pesquisa e na perna de pau: suas possibilidades. O movimento constante é o que permite se manter de pé sobre as pernas de pau, é a estabilidade a partir da desestabilidade, a dança com o desequilíbrio, a potência a partir do risco da queda, essa movimentação é sua constante reinvenção, o devir.

Esta pesquisa começou com um rascunho, um pré projeto, como um folião que traça as possibilidades de blocos que ele pode embarcar naquele dia de folia, mas assim como na rua, sua rota se reinventa, o trajeto muda, você conhece um novo caminho, faz amigos, experimenta, muda de ideia, mas às vezes também precisa voltar para o ponto de encontro e quando a festa termina a negação do fim logo passa quando se lembra que no ano que vem tem mais. Sempre tem mais o que descobrir. Guardo a fantasia no armário, mas as pernas estão sempre a postos no corredor da minha casa.

E desde o início da pesquisa e ao longo dela não tive dúvidas sobre a escolha desse tema, ao contrário, cada vez mais eu me via mais certa da minha escolha, aceitando até como sinais do universo cada encontro e os acontecimentos mais aleatórios. Foi chegando nesse momento de conclusão que por algum momento eu pensei na maluquice que isso podia parecer para os outros ou para uma possível continuação em um programa de pós, mas como afirma Luiz Antônio Simas, ao escrever sobre as pipas:

Em um momento em que o Brasil dá a impressão de se desmanchar num mar de ódio [...] Soltar pipa, jogar porrinha, fazer churrasco na esquina, sambar, jogar futebol, ir à missa, bater palmas no terreiro, macerar as plantas que curam, benzer quebranto, intuir as chuvas, lembrar os mortos, ler os livros, desfilar na avenida, temperar o feijão são formas de construir sociabilidades mundanas capazes de dar sentido à vida, reverenciar o tempo e instaurar a humanidade no meio da furiosa desumanização que nos assalta. (SIMAS, 2019)

Me alegra perceber e poder registrar através dessa pesquisa cada transformação que esse brinquedo foi capaz de gerar em mim, nas pessoas ao meu redor e em si próprio. Como foi descrito por algumas pessoas, um mundo entre mundos, uma lente de aumento, um canal, uma extensão de si, um palco, um trabalho, uma ferramenta política, o que você quiser. A sintonia da minha escrita com as vivências que estava tendo deu o tom, o ritmo e a direção dessa escrita. Cada descoberta carregada de excitação conectava as palavras com o movimento, a tradução de

sentidos, a afetação, o registro, a possibilidade de ampliação de um saber, de uma história, de uma prática, de pessoas. A elevação do corpo em sintonia com a elevação da curiosidade.

Refletir sobre o brincar e as infâncias, sua construção social antes naturalizada em mim e em muitos lugares, a cultura popular, os brincantes, as festas e o circo, foi muito importante para entendê-los como campos de disputas políticas onde a perna de pau pode ser também ferramenta de transformações e onde “a festa não contradiz a luta. Pelo contrário. É no arrepiado das arrelias e na plenitude dos corpos em trânsito que o mais subversivo dos enigmas há de nos salvar contra os arautos da morte: a capacidade criadora da alegria nos infernos.” (SIMAS, 2020)<sup>56</sup>

Além disso, as experiências com o ensino da perna de pau gratuito em projetos, acessando o lugar de ser canal, do convite para a brincadeira, do compartilhamento do saber, da instrução, do cuidado e da visão externa de um processo pelo qual eu passei, foram momentos inesquecíveis e importantíssimos para esse trabalho que chega ao seu fim, no sentido de final e de objetivo: brincar com as possibilidades e as transformações dos usos da perna de pau.

De objeto militar, sagrado e profano, a perna de pau assim como as pipas, conclui Luiz Antônio Simas: “a conclusão a que chego é que diversas civilizações inventaram e empinaram papagaios. Ou deliro que as pipas são anteriores aos homens e foram elas que nos inventaram para que alguém as empinasse.” (SIMAS, 2019). Essa é a consideração que se confirma ao final dessa escrita, mas não sua conclusão pois sua existência segue na espiral do tempo se multiplicando a cada encantamento, entre as frestas.

**Figura 67** - Eu na perna de pau no 2º carnaval de 2022 do Rio de Janeiro, junto do cordão humano.

---

<sup>56</sup> Via Twitter, link: [https://twitter.com/simas\\_luiz/status/1267503093194858498](https://twitter.com/simas_luiz/status/1267503093194858498)



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- “All About Junkanoo”. Nassau Paradise Island, 9 de maio de 2017. Disponível em <<https://www.nassauparadiseisland.com/your-guide-to-junkanoo>> Acesso em: 18 de abril de 2021
- ARIÈS, P. História social da criança e da família. 2ª ed. (Reimpr). Trad. de Dora Flaksman. Rio de Janeiro: LTC, 2012.
- BAKHTIN, M. M. A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 1999.
- BEARD, Daniel Carter. Chapter IX: Up in the air on Stilts. In: The Outdoor Handy Book: For playground, field and forest. Skyhorse Publishing; Skyhorse Kids ed. edição, 2008. p. 102-114
- BELART, Victor. Cidade Pirata: Carnaval de rua, coletivos culturais e o centro do Rio de Janeiro (2010-2020) / Victor Belart – Belo Horizonte, MG: Lançamento; Temporada, 2021.
- BORBA, A. M. O brincar como um modo de ser e estar no mundo. In: BRASIL,
- BORTOLETO, Marco Antonio Coelho – “A perna de pau circense – O mundo sob outra perspectiva”. In: Revista Motriz. Rio Claro: Vol. 9 , nº 3, dic., set-dez 2003.
- Brincadeiras. Povos Indígenas no Brasil Mirim e Instituto Socioambiental (ISA). Disponível em <<https://mirim.org/pt-br/como-vivem/brincadeiras>> Acessado em:
- BROUGÈRE, Gilles. Brinquedo e cultura. São Paulo: Cortez, 5ª ed., 2001
- BONIN, IARA. O Bem Viver Indígena e o Futuro Da Humanidade. Encarte Pedagógico X – Jornal Porantim Dezembro, 2015. Disponível em <<https://cimi.org.br/o-bem-viver-indigena-e-o-futuro-da-humanidade/>> Acesso em: 21 de Junho de 2022
- CARROÇA DE MAMULENGOS. Disponível em <<http://www.carrocademamulengos.com.br/>> Acesso em: 21 de abril de 2021\_
- CIA DE MYSTERIOS E NOVIDADES. Disponível em <<http://ciademysterios.com/sobre>> Acesso em: 21 de abril de 2021\_
- CORREA, Marco Aurélio da Conceição. A infância que brinca com a morte. Justificando, 2019. Disponível em <<https://www.justificando.com/2019/10/11/a-infancia-que-brinca-com-a-morte/>> Acesso em: 27 de setembro de 2021
- Cosme e Damião, a Infância Doce nos Subúrbios Cariocas: Intolerância e Religiosidade. Rede Madureira Criativa. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=-c5gdGKbz-k>> Acesso em: 27 de setembro de 2021
- Dance in Trinidad: Moko Jumbie On 9-Foot Stilts. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=vHiUIHgPhus&t=84s>> Acesso em 18 de abril de 2021

“Dupla do Rio: 27 Anos de Carnaval Sambando na Perna de Pau”. BRAZILIAN PRESS // O maior jornal brasileiro fora do Brasil, 7 de março de 2017. Disponível em <<https://www.brazilianpress.com/v1/2017/03/07/dupla-do-rio-27-anos-de-carnaval-sambando-na-perna-de-pau/>> Acesso em: 21 de abril de 2021

FARIA, Sonimar C. de. História e política da educação infantil. In: FAZOLO, Eliane, CARVALHO, Maria C. M. P. de, LEITE, Maria Isabel & KRAMER, Sônia. Educação Infantil em curso. Rio de Janeiro: Ravel, 1997

FERRO, Ana Paula Rodrigues. A netnografia como metodologia de pesquisa: um recurso possível. Educação, Gestão e Sociedade: revista da Faculdade Eça de Queirós, ISSN 2179-9636, Ano 5, número 19, ago. 2015.

GONZALEZ, Lélia. “Racismo e sexismo na cultura brasileira”. In: SILVA, L. A. et al. Movimentos sociais urbanos, minorias e outros estudos. Ciências Sociais Hoje, Brasília, ANPOCS n. 2, 1984, pp. 223-244;

Histórias tecidas nas estradas - Instituto Tear. Instituto de Arte Tear, 12 de julho de 2016. Disponível em <<https://institutotear.org.br/historias-tecidas-nas-estradas/>> Acessado em: 21 de abril de 2021

HOOKS, Bell. Ensinando a Transgredir – A Educação Como Prática da Liberdade. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

HUIZINGA, Johan. Homo Ludens: o Jogo como Elemento na Cultura (1938). São Paulo: Perspectiva, 2004

Instituto Itaú Cultural. “Grande Cia. Brasileira de Mistérios e Novidades”. Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo284264/grande-cia-brasileira-de-mysterios-e-novidades>> Acesso em: 21 de abril de 2021

JACQUES, Paola Berenstein. Elogio aos errantes / Paola Berenstein Jacques. - Salvador : EDUFBA, 2012. 331 p.

“Junkanoo - Eventos Anuais Nas Bahamas”. The Islands of The Bahamas, Disponível em <<https://www.bahamas.com/pt/events/junkanoo>>. Acesso em 18 de abril de 2021

KRAMER, Sônia. A infância e sua singularidade. In: Ensino fundamental de nove anos: orientações para a inclusão da criança de seis anos de idade/ organização Jeanete Beauchamp, Sandra Denise Rangel, Aricélia Ribeiro do Nascimento – Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2007.

LOUS TCHANCAIRES. Disponível em < <https://lous-tchancayres.fr/en/home> > Acesso em: 21 de abril de 2020

MACEDO, Marcelo Cazarim, 1982-M151p Mac Perna de pau circense : a busca do equilíbrio / Marcelo Cazarim Macedo. – Campinas, SP : [s.n.], 2016.

MAFFESOLI, M . Elogio da razão sensível. Petrópolis: Vozes, 1998.

Manual do tempo de Brincar. Secretaria de Educação de São Paulo. 2015.

MARCOLINI, Bárbara. Perna de pau, uma mania que está em alta no Rio. O Globo Rio, 2015. Disponível em <<https://oglobo.globo.com/rio/pernas-de-pau-uma-mania-que-esta-em-alta-no-rio-15732548>> Acesso em: 21 de fevereiro de 2021

MARCONDES, Marina Machado. Brinquedo-sucata e a criança: a importância do brincar: atividades e materiais, publicado por Edições Loyola, 1994.

MARTINS, Leda Maria. Afrografias da Memória: O Reinado do Rosário no Jatobá/ Leda Maria Martins — São Paulo: Perspectiva: Belo Horizonte : Mazza Edições 1997 — (coleção Perspectiva) \_\_\_\_\_. Performances da Oralitura: Corpo, Lugar da Memória. Letras, [S. l.], n. 26, p. 63–81, 2003. DOI: 10.5902/2176148511881. Disponível em <<https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881>>. Acesso em: 03 de março de 2021

“O Mundo Mágico de Mestre Sebá em Caruaru, Pernambuco”. Cultura Gov. Disponível em <<http://cultura.gov.br/o-mundo-magico-de-mestre-seba-em-caruaru-pernambuco/>> Acesso em: 21 de abril de 2021

“Os Encantos de Mestre Sabá e Seus Mamulengos.” Cultura Gov. Disponível em <<http://cultura.gov.br/os-encantos-de-mestre-seba-e-seus-mamulengos/>> Acesso em: 21 de abril de 2021

Moko Jumbies: New Generation. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=gxgQmKya7ig>> Acesso em: 18 de abril em 2021

MOREIRA, Andressa Urtiga. “Brincante é um estado de graça”: sentidos do brincar na cultura popular. 2015. 189 f. Dissertação (Mestrado em Processos de Desenvolvimento Humano e Saúde)—Universidade de Brasília, Brasília, 2015

ORTIZ, Fernando. Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba. Editorial Letras Cubanas, 1981.

Live: Aulas Online de Perna de Pau, desfragmentando os mitos e verdades sobre aula online de perna de perna de pau. Por Davi Maia, Gui Awzu e Rachel Monteiro da Trupe baião de 2. 26 mar. 2021. Via Instagram: @Aipim. Disponível em <<https://www.instagram.com/tv/CM5oZ5mFk2e/>> Acesso em: 26 de março de 2021

Live: A Perna de Pau e Sua Construção. Por Francisco Gomide e Lemuel. Contrapartida Lei Aldir Blanc, Inciso II Juazeiro do Norte. 22 mai. 2021. Via Instagram: @carrocademamulengos. Disponível em <<https://www.instagram.com/tv/CPMMruCg7Ok/?igshid=YmMyMTA2M2Y%3D>> Acesso em 22 de maio de 2021

Live: Pedagogia Brincante, Parte 1 e 2. Contrapartida Lei Aldir Blanc, Inciso II Juazeiro do Norte, 24 mai. 2021. Via Instagram: @carrocademamulengos. Disponível em <<https://www.instagram.com/tv/CPRq0UbgHGe/?igshid=YmMyMTA2M2Y%3D>> e <<https://www.instagram.com/tv/CPRraUAqXJV/?igshid=YmMyMTA2M2Y%3D>> Acesso em: 24 de maio de 2021

PEREIRA, Flora. A Filosofia Dogon e a Origem do Mundo. Afreaka – Disponível em: <<http://www.afreaka.com.br/a-filosofia-dogon-e-a-origem-do-mundo/>>

RECINOS, Adrián. Popol Vuh: Las antiguas historias del Quiché. 26ª Edição. México, FCE: 1996. ( Colección popular, nº11)

RAMOS, Jorge Renato. Apoteótico: Os Maiores Carnavais De Todos Os Tempos – 1992.

Segunda parte. As Aventuras Mitológicas dos Deuses Gêmeos Hunahpú e Ixbalanqué.

Revista Cadernos de Educação Básica [recurso eletrônico] / Colégio Pedro II, Programa de Mestrado em Práticas de Educação Básica. – v. 5, n.2 – Rio de Janeiro: PROPGPEC, 2020. Por uma infância que reinventa o mundo – Cruzos e encontros entre o itinerário pedagógico e os valores civilizatórios afro-brasileiros. Marco Aurélio da Conceição Correa, Rayanne da Costa Santos.

RODRIGUES, Maria Luiza. A criança e o brincar. Tese de Doutorado. Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro-UFRRJ. 2009

SALAS, Roberto. Zancos de um punta a outra del planeta, 2011. El Caíman Barbudo, la revista cultural de la juventud cubana. Disponível em <<http://www.caimanbarbudo.cu/artes-esenicas/2011/05/zancos-de-una-punta-a-otra-del-planeta/>> Acesso em: 15 de março de 2021

SANTOS, Emilena Sousa dos. “Era uma vez erês...” Revista Nures nº16, Setembro Dezembro 2010. Núcleo de Estudos Religião e Sociedade – Pontifícia Universidade Católica – SP ISSN 1981-156X. Disponível em <<https://www.pucsp.br/revistanures/revista16/EmilenaSantos.pdf> > Acesso em: 27 de setembro de 2021

SEKKEL, M. C. O brincar e a invenção do mundo em Walter Benjamin e Donald Winnicott . Psicologia USP, [S. l.], v. 27, n. 1, p. 86-95, 2016. DOI: 10.1590/0103-656420140016. Disponível em <<https://www.revistas.usp.br/psicousp/article/view/114757> >. Acesso em: 12 de maio de 2021.

SIMAS, Luiz Antonio. O Corpo Encantado das Ruas (4ª.edição). São Paulo: Civilização Brasileira, 2019.

The History of Junkanoo - Nassau. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=hLiEVodP2V0>> Acesso em: 18 de abril de 2021

The Mocko Jumbie: A Cultural Icons. St. Croix Blog, 18 de outubro de 2010. Disponível em <<https://www.gotostcroix.com/st-croix-blog/the-moko-jumbie-a-cultural-icon/#:~:text=Moko%20Jumbies%20have%20been%20in,a%20blessing%20and%20an%20honor.>>> Acesso em: 18 de abril de 2021

“The Mukuji Rite with the Punu from Gabon”. Sorosoro, 10 de novembro de 2009, Disponível em <<https://www.sorosoro.org/en/2009/11/the-mukuji-rite-with-the-punu-from-gabon/>> Acesso em: 18 de abril de 2021

TRINDADE-SERRA, Ordep José. Na Trilha das Crianças: os êres num Terreiro Angola. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós Graduação em Antropologia Social. Universidade de Brasília. Pág. 85-105, 1978.

VYGOTSKY, L.S. A Formação Social da Mente. 7. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

WINNICOTT, D. W. O Brincar e a Realidade. Rio de Janeiro: Imago, 1975.