



O LAZER E OS SALTIMBANCOS CONTEMPORÂNEOS: O CASO DE CORUMBÁ-MS

Rogério Zaim-de-Melo¹
Luís Bruno de Godoy²
Junior Vagner Pereira da Silva³

RESUMO: Trata-se de uma pesquisa qualitativa, do tipo Estudo de Caso, com objetivo de analisar a distribuição do tempo e o lazer dos Saltimbancos contemporâneos que se encontram passando por Corumbá, MS. Participaram da pesquisa 6 Saltimbancos contemporâneos. Utilizou-se a entrevista semiestruturada, submetida a Análise de Conteúdo. Os dados obtidos indicam que os Saltimbancos figuram como itinerantes, oriundos da América latina. As análises indicaram três categorias – deslocamento, formação e tempo disponível. Com acesso ao Brasil por Puerto Quijarro, tendo como destino o Rio de Janeiro, exceto um que ia para Sorocaba. No tocante a formação, o aprendizado das habilidades circenses aconteceu nas ruas junto a outros artistas. As performances nas ruas são realizadas por longo período, fazendo com que pouco tempo seja destinado ao lazer, condição agravada pela falta de ações gratuitas direcionadas à população. Conclui-se que os Saltimbancos, mesmo não dispoñdo de relação formal com o trabalho, têm seu tempo de lazer prejudicado, em decorrência do longo período destinado a performar visando arrecadar fundos para custear suas despesas no percurso de deslocamento.

Palavras-chave: Lazer; Saltimbancos; Apresentações; Artista de rua.

LEISURE AND THE CONTEMPORARY “SALTIMBANCOS”: THE CASE OF CORUMBÁ-MS

ABSTRACT: This is a qualitative case study, with the aim of analyzing the distribution of time and leisure of contemporary "Saltimbancos" who are passing through Corumbá, MS. Six contemporary "Saltimbancos" took part in the research. Semi-structured interviews were used and subjected to content analysis. The data obtained indicates that the "Saltimbancos" are itinerants from Latin America. The analysis indicated three categories - displacement, training and time available. With access to Brazil via Puerto Quijarro, their destination was Rio de Janeiro, except for one who went to Sorocaba. In terms of training, circus skills were learned on the streets alongside other artists. The street performances take place over a long period of time, leaving little time for leisure, a condition aggravated by the lack of free activities aimed at the population. It can be concluded that even though the “Saltimbancos” have no formal work relationship, their leisure time is hampered by the extended period spent performing in order to raise funds to cover their travel expenses.

Keywords: Leisure; Saltimbancos; Performances; Street artists.

¹ Docente da UFMS, Doutor em Educação Brasileira, Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0365-6000>; e-mail: rogeziozaimelo@gmail.com e-mail: godoy.luisbruno@gmail.com

² Docente da FCA/UNICAMP, Doutor em Educação Física, Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0857-9937> e-mail:

³ Docente da UFMS, Doutor em Educação Física, Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4098-9666>; e-mail: junior.pereira@ufms.br

OCIO Y “SALTIMBANCOS” CONTEMPORÁNEOS: EL CASO DE CORUMBÁ-MS

RESUMEN: Se trata de un estudio de caso cualitativo, con el objetivo de analizar la distribución del tiempo y del ocio de los saltimbancos contemporáneos de paso por Corumbá, MS. Participaron en la investigación seis "Saltimbancos" contemporáneos. Se utilizaron entrevistas semiestructuradas y se sometieron a análisis de contenido. Los datos obtenidos indican que los "Saltimbancos" son itinerantes de América Latina. Los análisis indicaron tres categorías: desplazamiento, formación y tiempo disponible. Viajaron a Brasil a través de Puerto Quijarro, con Río de Janeiro como destino, excepto uno que viajó a Sorocaba. En cuanto a la formación, las técnicas circenses se aprendieron en la calle junto a otros artistas. Los espectáculos de calle se desarrollan durante un largo período de tiempo, dejando poco tiempo para el ocio, condición agravada por la falta de actividades gratuitas para el público. Se puede concluir que, aunque los “Saltimbancos” no tienen una relación laboral formal, su tiempo de ocio se ve obstaculizado por el largo periodo que dedican a actuar para recaudar fondos con los que sufragar sus gastos de desplazamiento.

Palabras clave: Ocio; Saltimbancos; Espectáculos; Artistas callejeros.

INTRODUÇÃO

A vida em sociedade se encontra condicionada por tipificações (regras de interação) criadas na e para sociedade, de modo a reger a organização societal no que concerne àquilo concebido como (in) adequado, (i) moral, sagrado e profano. Tais tipificações influenciam e são influenciadas por acontecimentos históricos e culturais, de modo que de tempos em tempos, olhares diferentes sejam lançados sobre o fenômeno.

Essa é a realidade da organização do tempo social na sociedade moderna quando comparada às que antecedeu, dado que até então não existia uma demarcação temporal para que as atividades ocorressem. Isto decorre do fato de que inovações, inerentes a essa sociedade, como a forma de produção industrial, trouxe consigo a implementação de equipamentos tecnológicos, provocando mudanças, não apenas na forma de produção, mas principalmente na regulamentação e hierarquização do tempo social da população, com o regramento e organização das horas por tipo específico, dentre eles, o trabalho que sobrepôs em detrimento aos demais.

Isto porque, transformações radicais nas indústrias foram inauguradas com a Revolução Industrial no início do século XVIII sejam na agricultura, nos transportes, nos bancos, no comércio e nas comunicações (Freire; Santos, 2022).

O contexto laboral básico, em que o trabalho figurava como elemento central do desenvolvimento humano, com relação entre homens e natureza pautada na necessidade de produção de coisas socialmente necessárias (trabalho em sua dimensão concreta), cedeu

espaço a um outro tipo de trabalho. Voltado à geração de mercadoria (trabalho em sua dimensão abstrata), o próprio trabalho tornou-se mercadoria regida pelo poder de troca (física e/ou intelectual) por uma retribuição simbólica (Antunes, 2004). Neste contexto de fragmentação do tempo social, além de más condições de higiene, os trabalhadores foram submetidos a exaustivas jornadas de trabalho, chegando a abranger cerca de 10 horas no inverno e 14 nas demais estações (Ashton, 1971), inclusive, crianças, com a carga horária de 12 horas ao dia (Freire; Santos, 2022).

É neste contexto que, enquanto elemento histórico, nasce um novo conceito, trazendo consigo contornos e significados à vida, o lazer. Dumazedier (1980), considerando o lazer como um advento da sociedade moderna, defende que foram necessários quatro acontecimentos históricos (todos relacionados ao tempo cronológico), para que o lazer passasse a existir - regulamentação da carga horária de trabalho diária, implementação do descanso semanal remunerado, férias e aposentadoria.

Essa compreensão é corroborada por Marcellino (2003). Segundo o autor, dois momentos históricos se encontram bem demarcados no que concerne ao lazer. O primeiro, decorre da organização societária tradicional (essencialmente rural), em que não existia fragmentação das experiências da vida cotidiana (trabalho, família e festas religiosas). O segundo, a sociedade moderna (essencialmente urbana), em que não somente as atividades cotidianas foram fragmentadas para ocorrerem em horários específicos (após o expediente, final de semana férias e aposentadoria), mas também o trabalho, que passou por fragmentação e especialização, afastando as possibilidades de convivências primárias. Portanto, o modo de produção e o sistema econômico moderno, imprimiram a coisificação do tempo social, fazendo que neste cenário, surgisse a figura do lazer.

Portanto, a fragmentação do tempo social até então estruturada sob a lógica produtivista e sagrada do trabalho, frente a articulação e organização trabalhistas, corroboraram com que ao tempo social fosse implementado o lazer.

De acordo com Dumazedier (s/d), o lazer, enquanto novo conceito, dispõe de caráter libertário, liberado das obrigações profissionais, sócio espirituais e sociopolíticas e familiares; o caráter desinteressado, quando não se tem fim lucrativo algum; o caráter hedonístico, caracterizado pelo prazer, alegria e felicidade e o caráter pessoal, recuperador e libertador das tensões diárias (Dumazedier, s/d). Trata-se de um conjunto de ocupações em que o indivíduo pode se entregar de livre vontade a seu tempo livre, após a realização de suas obrigações profissionais, familiares e sociais, tendo como objetivos o descanso, o divertimento, o recrear-

se e entreter-se e o desenvolvimento (Dumazedier, 1973).

Embora não desprezasse a importância de oferecer atividades de descanso e/ou divertimento, segundo Marcellino (2003), o lazer não deve ser entendido como simples atenuador de tensões ou como algo que ajuda na convivência com as injustiças sociais. Para o autor, deve-se levar em consideração tanto o aspecto tempo quanto o aspecto atitude, não devendo ficar limitado a um ou outro. Visto dessa forma, a disponibilidade de tempo pressupõe uma opção e a atitude uma ação, podendo ser tanto prática quanto contemplativa.

Assim, a contribuição do lazer deve ser ampla, auxiliando em mudanças sociais que são necessárias para o surgimento de uma nova sociedade, uma vez que as possibilidades de escolha e o caráter desinteressado de sua prática são características básicas do lazer. Compreendendo o potencial de ação do lazer como agente transformador do pessoal e social, Marcellino (2003) o entende como componente da cultura que é vivenciado num tempo disponível, tanto por meio de atividades práticas quanto contemplativas, tendo como traço definidor o caráter desinteressado com que o indivíduo vivencia essa atividade, sendo seu valor cultural determinado de acordo com os níveis alcançados nas atividades.

Contudo, na sociedade contemporânea, há aqueles que são dissidentes da forma de organização da vida cotidiana no formato estabelecido pelo sistema de produção, economia e política vigente, desafiando regras cristalizadas com uma forma alternativa imposta por aqueles que detêm o poder. Como consequência, o descolamento do meio de vida eurocêntrico imposto mundialmente, dissidentes desse modo de vida são submetidos a diversos tipos de mecanismos de autoproteção, como os terapêuticos e aniquilação, que figuram como ferramentas sociais de coerção (Duarte Junior, 1984).

Nesse cenário, por não se curvarem e fazerem da vida uma representação daquilo que é determinado pelo sistema econômico capitalista e modo de produção industrial, com trabalhos fixos e busca exacerbada pelo acúmulo de capital econômico, são submetidos a rótulos (vagabundos, descompromissados, pedintes, dentre outros adjetivos). Nesta condição, encontram-se grupos de artísticas que adotam um estilo de vida diferente aquele estabelecido e disseminado na perspectiva europeia, como aqueles que desenvolvem um estilo de vida e produção artística não convencional, denominados na literatura como “arte marginal”.

ARTE MARGINAL E OS SALTIMBAMCOS

A rua, ainda que como um espaço não institucionalizado e, mesmo que com uma possibilidade mais ampliada de encontros, não necessariamente se configura como um espaço amplamente democrático. Ainda que possibilite um maior acesso, há nela espaços de exclusão. Antes espaço do encontro, tornou-se nas últimas décadas um espaço transitório e de não permanência devido ao crescimento do comércio para além das regiões centralizadas (Godoy, 2019; 2022a, 2022d).

O artista na rua torna essa norma conturbada, pois sua linguagem estética não só impacta, mas gera incômodos, estranhamento, desestabiliza e abre um espaço de questionamentos. Na rua ele vai performando modos de existência circunstanciais, que se alternam constantemente mediante as experiências decorrentes dos encontros, ele é erva daninha, tem um caráter rizomático, difícil de ser domado (Godoy 2022b, 2022c, 2023). Artistas, frequentemente antipatizados por parte da população local, trazem ao espaço urbano um formato artístico contra hegemônico, ocupam o espaço público e perturbam a imagem tranquila de pessoas que seguem a lógica capitalista e se comportam como iguais, quebrando a imagem criada pelo consenso urbano (Gomes, 2019).

Bourdieu e Dardel (2003), compreendem a arte como produção cultural, legitimada a partir das elites culturais, a partir de um sistema social estabelecido. Em sentido contrário encontra-se a arte marginal, que está “à margem” deste sistema. Isso decorre de fatores sociais atrelados ao próprio capital: classe social, etnia, ideologias políticas e tantas outras que acabam por excluir diferentes. De tal modo, a arte marginal, torna-se uma forma de resistir a própria hegemonia cultural e política, justamente por buscar uma fuga para com os sistemas dominantes.

A partir do conceito de subculturas, Geertz (1989), contribui com a discussão, ao aproximar a arte marginal e suas formas de expressões a fim de revelar grupos frequentemente invisibilizados. Essas expressões artísticas servem como símbolos identitários contra hegemônico; por essa perspectiva a arte marginal, contribui para processos de construção de subjetividades em contextos de desigualdade, de forma a criar contestação a tais padrões estéticos.

Dito isso, na própria estética, a arte a partir do viés marginal vai refletir sobre o conceito de beleza. Umberto Eco em “História de Feiura” (2015) e George Minois, em “A história do riso e do escárnio” (2003), discutem tais questões, de modo a evidenciar como a

estética influenciou a história e o próprio fazer artístico, muito em decorrência do poder da igreja e a ideia de sublime.

Por sua vez, Adorno (2017) e Benjamin (2018) discutem a arte, de modo a refletir sobre o papel da cultura de massa e da indústria cultural na arte, que valoriza determinadas linguagens estéticas e, por consequência, institui elites culturais excludentes; de outro lado surgem formas de arte marginais que desafiam essa mercantilização.

A arte marginal, questiona as estruturas sociais, culturais e institucionais que definem o que é arte, em decorrência de interesses econômicos, revelando estruturas de poder, e a partir dessa marginalização estabelecem uma forma de resistir, questionando o valor cultural e econômico atribuído a arte, ampliando a compreensão da arte em um sentido democrático.

Dentre aqueles que se encontram na produção de arte marginal, podem ser citados os Saltimbancos, artistas de caráter itinerante, que se apresentam em praças públicas, feiras, mercado e quaisquer locais com pessoas. Essa prática que perpassa os séculos, origina o teatro mambembe, de circulação; característica da própria *commedia dell'arte*, que teve origem por volta do século XV (Minois, 2003).

Os termos Saltimbancos e/ou mambembe são comumente utilizados por companhias artísticas para designar o tipo de trabalho ao qual desenvolvem. O uso de qualquer um dos termos, traz a compressão do público de que se trata de uma companhia itinerante, que circula, no entanto, não com as estruturas de grandes circos de lona, mas com kombis, bicicletas e uma estrutura mais compacta e, muitas vezes, até mesmo sem estruturas físicas. Contudo, com o tempo, o Saltimbanco foi se adaptando às necessidades da cotidianidade. Neste sentido, atualmente, há aqueles que vivem na itinerância e outros que usam da itinerância, mas que voltam a suas casas, escolas de circo, companhias, teatros e entre outros, após as temporadas realizadas, como aqueles que vivem em circulação. Além disso, há aqueles que residem e são fixos na própria cidade, fazem suas apresentações nas praças e semáforos e no final do dia, retornam para suas casas (Barreto, 2018).

Como exemplo de Saltimbanco contemporâneo que vivia na itinerância, pode ser citada a artista venezuelana Julieta Hernandez⁴ (Figura 1), a palhaça Jujuba, que viajou de bicicleta pelo Brasil passando por diversos estados, tendo a sua bicicleta como seu picadeiro. Na biografia das redes sociais, a artista se intitulava ‘Migrante nômade, bonequeira, palhaça e viajante de bicicleta’, acompanhada da frase: ‘Minha casa é o movimento’ (Cabraia, 2024).

⁴ Julieta lamentavelmente foi brutalmente assassinada no estado do Amazonas, seu corpo foi localizado em 05 de janeiro de 2024. Usamos esse espaço como uma forma de prestar homenagem ao trabalho da artista.

Figura 1 – Jujuba e sua bicicleta.



Fonte: reprodução das redes sociais.

Na perspectiva de circulação, um exemplo é a Cia Pé de Cana, companhia de circo-teatro nascida em 2013, em Iracemápolis, SP. A Cia conta com três palhaços que circulam pelo Brasil em duas *kombis-home*. Entre 2016 e 2018, circulou de forma independente por 13 estados brasileiros, sendo 140 cidades beneficiadas e cerca de 25 mil espectadores. Segundo o grupo, foi essa experiência que trouxe uma identidade mambembe, fazendo com que houvesse um estilo cênico próprio que traz a plateia para dentro jogo, de maneira direta e horizontalizada: “A nossa pesquisa é a arte de rua. Entendemos a rua como um espaço democrático e muito inclusivo, a rua não seleciona seus espectadores, é um ambiente popular e as pessoas se sentem à vontade e pertencentes a esse lugar” (Delariva, 2024).

Como Saltimbancos Contemporâneos fixos, podem ser citados os malabaristas Romer e Andres (Piracicaba, SP), Mae e Rogério Piva (São Paulo), Julião e Gui Padilha (Nova Odessa, SP), Bulacha (Goiânia) e tantos outros que fazem suas apresentações de palhaço e/ou malabarismo nas ruas, praças, semáforos das cidades, para ao final do dia retornarem a suas residências e retomarem suas atividades no dia seguinte.

Para pensarmos nesse processo andante do artista, precisamos recorrer ao entendimento desse próprio caminhar ou em termos apropriados, essa própria ‘itinerância do artista’. Baffi (2009) chama a atenção para o entendimento do espaço e seus usos, visto que, em certos períodos da história, a ideia de propriedade privada era distinta em relação as atuais, havendo maiores espaços de circulação.

A arte, então, antecede a ideia de privado, e, por assim dizer, não se limitava aos

espaços destinados para atuação: estruturas teatrais e destinadas para apresentações. Dessa forma, a arte expressiva fazia uso de espaços diversos, no qual os artistas buscavam o público se dirigindo até locais com maior número de pessoas, para ali se instalar e desenvolver suas performances.

Para Pavis (1999), essas trupes e companhias mambembes, cruzavam a Europa com espetáculos de caráter popular, não eruditos, substituindo os palcos pelos tablados, produzindo um teatro à margem dos oficiais da época. Berthold em “História mundial do teatro” (2010), e Minos em “A história do riso e do escárnio” (2003), também nos chamam a atenção para o entendimento dessa estrutura teatral andante, afirmando que é uma maneira na qual os artistas encontravam espaços para atuação, que rompiam com os tradicionais e comuns da época.

CORUMBÁ, MS: ESPAÇOS DE LIGAÇÃO AOS CIRCULANTES SALTIMBANCOS CONTEMPORÂNEOS

Corumbá, no Mato Grosso do Sul, devido a sua condição de cidade de fronteira é um corredor de entrada e saída de migrantes que estão em trânsito na América do Sul, tornando-se uma cidade de passagem, dado que a maioria dos migrantes não estabelecem residência no município (Dupas; Jesus, 2022). O cantor e compositor Almir Sater em sua canção “Trem do Pantanal”, retrata esse corredor: “O povo lá em casa espera que eu mande um postal dizendo que eu estou muito bem vivo rumo a Santa Cruz de La Sierra”.

Passam pela cidade turistas, *backpackers* (mochileiros), artesãos, saltimbancos contemporâneos (artistas circenses) e refugiados em busca de melhores condições de vida no Brasil. No que concerne aos saltimbancos contemporâneos, a passagem dos mesmos por Corumbá, podem ser observadas em pesquisas desenvolvidas em 2015 (Espírito Santo; Nascimento; Almeida, 2016) e em 2023 (Abdullah; Zaim-de-Melo, 2022). É sobre esses saltimbancos que se trata esta pesquisa. Entre os meses junho a agosto estiveram na cidade 14 Saltimbancos, divididos em 4 grupos de 2 pessoas e 6 artistas solo (Abdullah; Zaim-de-Melo, 2022). Segundo dados da Casa do Migrante⁵, entre janeiro e julho de 2022, passaram por Corumbá, 723 migrantes que procuraram assistência naquele local (Valle, 2022).

Corumbá apresenta uma série de possibilidades de lazer:

⁵ Estabelecida em julho de 2020 pela gestão municipal de assistência social para atender a demanda de migrantes internacionais que utilizam a fronteira Brasil-Bolívia como ponto de entrada no país e estão de passagem para outras cidades. Seu objetivo principal é proporcionar um atendimento adequado ao grande número de migrantes que transitam por Corumbá (Xavier Loio, Oliveira, 2022).

- o turismo de contemplação é apontado como uma das principais opções de lazer na região. A estrada parque do Pantanal, 116 quilômetros de terra, com 74 pontes de madeira, é o “carro chefe” do ecoturismo, um passeio turístico destinado aos interessados em apreciar a natureza, as serras, os campos os corixos e as áreas inundadas, com os animais da fauna pantaneira, o que caracteriza a rica biodiversidade do Pantanal Sul (Imasul, 2024);

- eventos sazonais: opções culturais de lazer, oferecidos uma vez ao ano com características sazonais, como o carnaval, considerado o maior do centro-oeste brasileiro, que conta com desfiles de 10 escolas de samba, 11 blocos oficiais e os cordões carnavalescos (Nachif; Alves, 2017); o banho de São João, festa de caráter religioso em agradecimento às graças recebidas pelas promessas feitas a São João (santo católico) ou a Xangô (entidade do Candomblé). O nome "banho" vem do ritual central da celebração, no qual a imagem de São João, carregada em andores, é banhada nas águas do Rio Paraguai. Durante o percurso em direção ao rio, o momento mais esperado para os participantes da festa, é a possibilidade de passar debaixo dos andores, reza a lenda que se um festeiro passar setes vezes em andores diferentes, conseguirão arranjar um casamento (Zaim-de-Melo, 2019).

Tanto no carnaval, quanto no banho de São João, são realizados shows musicais gratuitos com cantores e bandas de renome nacional; e o Festival América do Sul, um festival de artes, com exposição de pinturas, lançamentos de livros, shows musicais, exibição de filmes, peças de teatro e apresentações circenses, resultantes de uma parceria entre as fundações de cultura local e estadual, assim como nos outros eventos, toda programação é gratuita, e algumas atrações realizam suas performances em bairros de Corumbá, nos municípios de Ladário e Puerto Quijarro na Bolívia.

Diante desse contexto, o presente artigo tem o objetivo refletir sobre o estilo de vida de saltimbancos, sua relação com a arte-marginal e a produção de cultura contra hegemônica. Especificamente, objetiva analisar a distribuição do tempo e o lazer dos Saltimbancos contemporâneos que se encontram de passagem pela cidade de Corumbá, Mato Grosso do Sul.

O CAMINHO PERCORRIDO

Alicerçados em Ludke e André (1986), para atingir os propósitos deste artigo realizou-se uma pesquisa transversal, exploratória, de natureza qualitativa.

Participaram da pesquisa 07 Saltimbancos contemporâneos, que passaram pelo

município de Corumbá entre os meses de janeiro e fevereiro de 2024.

A escolha dos participantes se deu de forma aleatória, pois não era sabido o número de artistas que passariam por Corumbá durante o período escolhido para a pesquisa. Sendo assim, conseguiu-se entrevistar 07 saltimbancos (06 se apresentavam nos semáforos da cidade e 01 estava apenas de passagem). Para saber onde encontrar-se-iam os artistas, montou-se uma rede de comunicação entre os pesquisadores e comerciantes que possuem os seus estabelecimentos próximos aos locais em que os artistas geralmente se apresentam. Quando alguém avistava um saltimbanco, mandava uma mensagem aos pesquisadores, que rapidamente iam em busca desse participante.

A coleta de dados se deu na forma de entrevista com roteiro semiestruturado, com questões que versavam sobre a origem dos artistas; o destino; o aprendizado da arte circense; o tempo de estrada; e as atividades que eles realizavam em seu tempo livre. As entrevistas foram gravadas em um *Smartphone* e realizadas em locais próximos onde os saltimbancos performavam, sempre em um lugar com sombra e arejado, respeitando a integridade física do participante.

Todos os participantes foram informados das considerações éticas da pesquisa, que eles poderiam deixar de responder as perguntas caso achassem necessário, que os dados obtidos com o estudo seriam usados apenas cientificamente e que a identidade deles seriam preservadas. Todos os participantes assinaram um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE). Essa pesquisa é o desdobramento de um projeto aprovado por um Comitê de Ética e Pesquisa.

Ao término de cada entrevista realizou-se a transcrição com auxílio do aplicativo *Transkriptor*. De posse dos dados transcritos realizou-se a análise de conteúdo com categorias temáticas emergentes dos depoimentos dos sujeitos da pesquisa. Após uma primeira leitura das transcrições, iniciou-se a enumeração dos dados buscando as convergências e divergências entre eles para depois categorizá-los. As categorias elencadas foram: deslocamento; formação; e tempo disponível.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

A partir do delineamento da pesquisa, foram extraídas três categorias de análise deslocamento; formação; e tempo disponível, que serão apresentadas a seguir, além do perfil dos Saltimbancos.

A análise inicial do perfil dos Saltimbancos contemporâneos participantes da investigação indica que dois são colombianos (um casal que viaja junto), um boliviano e um argentino (pai e filho), um peruano, uma argentina e um brasileiro, natural de Sorocaba. Todos os saltimbancos, exceto o peruano, entraram no Brasil pela cidade de Puerto Quijarro na Bolívia, divisa com Corumbá, Mato Grosso do Sul.

Os Saltimbancos contemporâneos que participaram na pesquisa se enquadram na categoria itinerante, pois nenhum deles reside em Corumbá, não possuem pontos fixos de apresentação, sendo a cidade um local de passagem e ruas, palco para suas apresentações ou vender seus artesanatos. Para além de espaço de apresentação da sua arte, é um meio para levantar dinheiro para seguir seu destino.

A primeira categoria apresentada é **deslocamento**, que se encontra relacionada ao destino dos Saltimbancos, locais onde eles já estiveram e tempo de estrada. Todos os participantes da pesquisa estavam entrando no Brasil e tinham como destino a cidade do Rio de Janeiro, exceto o brasileiro, que retornava para Sorocaba, sua cidade de origem.

A cidade maravilhosa (Rio de Janeiro) como destino pelos Saltimbancos também foi evidenciada em estudo de Oliveira (2007) com viajantes estrangeiros nas cidades de Foz do Iguaçu, Rio de Janeiro e Salvador. O autor evidenciou que as principais cidades que os viajantes gostariam de conhecer eram o Rio de Janeiro (35,0%), São Paulo (31,6%), Salvador (28,2%).

O tempo de estrada é variado. Os Saltimbancos colombianos estão há seis meses em deslocamento, já o brasileiro e o peruano, á quase três anos. Todos eles passaram pelos mesmos países - Brasil, Chile, Equador, Peru e Bolívia. Observa-se que o deslocamento, para os Saltimbancos, não figura apenas como um processo de transição pragmática de um ponto geográfico a outro, com datas e horários específicos de chegada. Como evidenciado no tempo em deslocamento do brasileiro e peruano, em que a itinerância constitui um estilo de vida.

Conforme viajam, se desapegam, se libertam. Eles podem se lançar por estradas e em sua imaginação, cruzam fronteiras e derrubam barreiras, inventam diferenças e percebem semelhanças. Sua imaginação alcança longe, confrontando o desconhecido. Ele se perde e se encontra, ao mesmo tempo em que se afirmar e se transforma. Durante a viagem, há sempre alguma mudança, de modo que aquele que parte, nunca é o mesmo que retorna (Ianni, 2003).

Neste cenário, evidencia-se que os Saltimbancos, desafiando um estilo de vida determinado pela sociedade industrial e capitalista enquanto modelo hegemônico, põe em xeque a unilateralidade e linearidade conceitual do lazer eurocêntrico. Embora as

características de controle do tempo delineadas ao lazer por Dumazedier (1980) estejam presentes na vida da maioria das pessoas, ela não se aplica aos dissidentes, como aqueles que produzem e vivem a arte marginal, como os Saltimbancos.

No roteiro cotidiano dos Saltimbancos, o local a ser alcançado, não figura tão-somente como destino. A vida, a manifestação da alegria, o preenchimento do tempo com experiências de lazer, não é reprimida para um futuro. Ela ocorre no aqui e agora, no trajeto.

Logo, diferentemente do que ocorre com grande parte da sociedade, que trabalha durante 12 meses para obter as férias e as programam para vivenciá-la especificamente durante alguns dias quando chegar ao destino turístico, os Saltimbancos embora projetem um ponto de chegada, não adia a vida para o ponto final, vai vivendo o (e no) percurso, com chegadas e partidas moduladas pela relação estabelecida com os cenários e pessoas ao entorno.

Neste contexto, o deslocamento não é um meio para se alcançar algo, mas sim um tempo-espaço que mescla “viver a vida” no deslocamento, no trajeto e no destino. Portanto, o deslocamento não decorre apenas de um vir a ser quando do alcance do destino. Ao contrário, embora haja um destino a ser alcançado, as vivências vão se materializando *pari passu* no trajeto, contrariando, portanto, a organização hegemônica de controle do tempo existente na sociedade moderna e pós-moderna. Portanto, diferentemente do que ocorre com a maioria das pessoas, esse grupo específico, não se curva ao “*Chronos*”, demarcado com horas, dias e cronogramas fechados.

Adicionalmente, suas vestimentas e equipamentos de trabalho são elementos identitários, pois conforme argumenta Goffman (1999), as pessoas utilizam uma variedade de sinais e marcadores sociais para indicar sua filiação a determinados grupos sociais. No caso dos Saltimbancos, os equipamentos circenses figuram como marcadores materiais, que sinalizam não apenas a profissão, mas também a identidade e a cultura associadas ao estilo de vida circense. Ao exibir esse equipamento, comunicam visualmente o seu pertencimento a essa comunidade específica, além de informar à sociedade receptora sobre sua presença e atividade na área. Ou seja, conforme expõe Geertz (1989), relevam expressões de grupos frequentemente inviabilizados, afirmando suas identidades próprias e um movimento contra hegemônico.

A segunda categoria de análise é a **formação**. Todos os participantes aprenderam suas habilidades circenses na rua, em encontros com outros saltimbancos, trocando experiências. No caso dos colombianos, um deles aprendeu seu ofício de malabarista em uma viagem ao

Equador, e a sua companheira, aprendeu os malabares para viajar, caracterizando a mudança.

Outro dado interessante apontado pelos Saltimbanco está relacionado com a recepção que o público tem perante a sua arte ao serem assistidos nos semáforos. Eles nem precisam se identificar como circenses, pois a população já os reconhece, quer seja pela forma despojada de se vestir que alguns utilizam, com *dreads* no cabelo e muitas vezes uma roupa surrada pelo tempo de estrada ou pela tralha circense que eles carregam (claves, aros, bolinhas, monociclos, entre outros).

O participante peruano informou que quando esteve no Chile foi a época que mais aprendeu a realizar truques de malabarismo, segundo ele, era comum encontrar nas praças das cidades pessoas fazendo malabarismo, de novinhos a mais velhos.

“[...] eu fazia malabares com 03 bolinhas, quando eu estive em Santiago, eu melhorei meu jogo, lá eu via muita gente “haciendo” truques nas praças, criancinhas, pessoas mais velhas” [...]. (Saltimbanco Peruano).

Os encontros para a prática de malabares têm se tornado comum em algumas cidades brasileiras, como na Praça Bento Silvério, na Lagoa da Conceição em Florianópolis (Albino; Davies; Vaz, 2012), na Praça Roosevelt, em São Paulo (Fernandes; Ribeiro; Bortoleto, 2020) ou na Praça Universitária de Goiânia (Barreto, 2018), todos realizados com a intenção de proporcionar troca de saberes e ao mesmo tempo uma opção de lazer para os participantes.

Para todos os participantes do nosso estudo, o aprendizado de uma arte circense aconteceu após eles terem atingido a maioria, com idade aproximada entre 18 e 21 anos.

Mesmo o participante boliviano, que estava junto com seu pai no semáforo, afirmou que

“[...] meu pai hacia malabares com clavos, desde que eu era pequenino, mas eu não gostava, quando ele falou que ia viajar outra vez, eu disse quero ir junto, a resposta de mi padre, foi hacer o que? Aí resolvi aprender para viajar com ele” [...]. (Saltimbanco Boliviano).

A participante argentina não performou em Corumbá, mas carregava consigo claves de malabares e um monociclo. Para ela, conforme pode ser visualizado abaixo o aprendizado sobre malabares ocorreu sozinha e, andar de monociclo, com um vizinho que pertencia a um circo e nas suas férias voltava para a sua cidade.

“[...] Aprendí a hacer malabares yo solo, lo vi una vez en un circo y tuve la tentación de hacerlo yo mismo, empecé jugando con naranjas, luego vi trucos en Internet y empecé a copiarlos. Tenía un vecino que actuaba en un circo en Argentina, cuando vino de vacaciones trajo su monociclo y me enseñó a montarlo, incluso me enseñó dónde comprar el mío.” [...]. (Saltimbanco Argentina).

Essa forma de aprender a modalidade circense reverbera na fala de Silva (2017), que aponta ser comum e gratuita a disposição dos Saltimbancos para ensinar truques e habilidades a qualquer pessoa interessada (no caso dessa autora os malabaristas), que frequentemente interrompem suas tarefas para fazê-lo. Isso não acontece apenas porque a partilha é um valor no universo circense de rua, mas também porque ensinar é treinar, e o treino leva ao aprimoramento do número que será apresentado nos semáforos e praças.

O processo de aprendizagem da arte Saltimbancos decorre de PER(formação), que a exemplo do que evidenciado no deslocamento, se encontra desplugada de condições tradicionais contemporâneas, centradas em espaços específicos e sob a condução de pessoas específicas, que em decorrência do mérito obtido por meio de certificação documental desfrutam do status de autoridade/perito em assuntos específicos, o que lhe credencia para condutor do processo ensino-aprendizagem.

Em sentido contrário, se dá a formação dos Saltimbancos, que por meio de um processo holístico e permanente, ocorre por meio das trocadas no contexto cotidiano e cenário das próprias performances. Decorre de saberes práticos acumulados pela experiência, transformados e ressignificados em realidades diversas. Sistemáticamente são trocados sem hierarquização de saberes entre aquele que ensina e aquele que aprende, vez que o processo se materializa ocasiões pautadas na informalidade e pautados na horizontalidade.

A terceira categoria de análise é o **tempo disponível**, o tempo do não trabalho, compreendido como o tempo em que o sujeito deve ter total autonomia, sem nenhuma pressão externa (Halley; Maciel, 2022). A respeito do tempo livre, Marcellino (2002) pontua que tem algum é totalmente livre, haja visto os diversos tipos de condicionantes que circundam o tempo social, sendo mais apropriado para as questões relacionados ao tempo de lazer, o uso da terminologia “tempo disponível”.

O tempo disponível dos Saltimbancos, quase sempre ocorre no período noturno, é utilizado de formas diversas. O boliviano e o argentino (pai e filho) quando não estão passando o chapéu ou vendendo o seu artesanato, gostam de assistir filmes e/ou futebol na televisão. Segundo eles, em Corumbá, devido a praça estar fraca (pouco dinheiro arrecadado) eles precisaram dormir no Porto Geral, e por consequência, no seu tempo livre apenas descansavam.

[...] aqui está muito difícil conseguir dinheiro, então a gente não consegue fazer nada, à noite vamos dormir lá perto do rio. Na cidade que a gente estava na Bolívia, entrava mais dinheiro, então dava para alugar um lugar com televisão (uma espécie de pensão) e assistir um filme e até futebol (Saltimbanco Argentino).

Evidencia-se que, em que pese as apresentações realizadas figurem como possibilidades de lazer para população local, para os Saltimbancos contemporâneos, suas apresentações nos semáforos e praças são caracterizadas como trabalho. Ou seja, sem estar formalmente ligados a uma empresa ou instituição, os Saltimbancos contemporâneos realizam seu trabalho em qualquer lugar, não dependendo da aprovação dos "clientes". Isso, segundo Sampaio e Bispo (2022), os permite desviar dos padrões estéticos impostos pela sociedade.

Segundo Sampaio e Bispo (2022), os artistas circenses fazem parte de um grupo distinto dos demais que habitam as ruas e os semáforos (os grafiteiros, vendedores ambulantes, panfleteiros, limpadores de para-brisas, guardadores de carros). Esses artistas formam uma categoria à parte, caracterizada por sua própria maneira de enxergar o mundo, marcada por uma ideia singular de autonomia e independência.

Contudo, a singularidade de autonomia e independência pontuada por Sampaio e Bispo (2022), devem ser relativizadas, pois embora não disponham de uma relação de trabalho formal, com carga horário de trabalho diário, horário de entrada e saída e dias da semana determinados por normativas jurídicas, com vínculo formal a terceiros via contrato ou carteira de trabalho e deslocamento marcado por maior fluidez, os Saltimbancos contemporâneos participantes da presente pesquisa têm excessiva parte do seu tempo destinada ao trabalho, seja por meio das apresentações nos locais públicos durante o dia ou venda de artesanato no período noturno.

Portanto, os Saltimbancos, encontram-se inseridos em um contexto complexo e paradoxal. Se por um lado exercem papel importante de criação cultural contra hegemônica (Bourdieu; Dardel, 2003), com estilo de vida próprio e demarcação identitária por suas vestimentas e expressões artísticas (Geertz, 1989), por outro, o sistema econômico capitalista atua de modo mais direto sobre o tempo de trabalho, pois quando menos arrecadam, mais precisam se dedicar as apresentações nos semáforos para angariar recursos financeiros para subsidiar seus custos diários, como espaços apropriados para pernoitar e descansar.

Isto porque, eles se apresentavam em três locais, todos com semáforos de três tempos. Chegam aos locais por volta das 9 horas e, dependendo do calor da cidade, permanecem aproximadamente por 10 horas, pausando para o almoço. Portanto, se evidencia-se que até mesmo para grupos específicos, em que não há uma relação de trabalho formal com empregador e empregado, ou seja, ausência do trabalho regido por normas jurídicas, a organização do tempo social se encontra controlada pela demanda de suprir as necessidades básicas, como alimentação e custeio da estadia em estabelecidos privados, fazendo com que o

tempo destinado ao trabalho seja até mais intenso do que aqueles regidos pela CLT, vez que desfrutam da carga horária, dias semanais e meses anuais de trabalho garantidos por lei.

Logo, a lógica do ócio criativo, como prenúncio de um estilo de vida abundante na sociedade contemporânea para realizações pessoais e sociais em detrimento da ocupação laboral regulamentada (De Masi, 2000), indica ser algo muito específico, disponível a uma ínfima porcentagem da população, haja vista que aqueles que não se encontram explorados pela relação tradicional da mais valia relativa e absoluta na venda da sua força de trabalho à terceiros, se encontram condicionados à exploração imprimida pelo sistema econômico, que obrigam pessoas que, teoricamente são “donas do próprio seu próprio tempo”, como os Saltimbancos contemporâneos, colocarem ainda mais seu tempo à disposição do serviço para obtenção de recursos financeiros para subsidiar a alimentação, o descanso, a continuidade da circulação.

Quando eles têm tempo disponível para ocupação com experiências de lazer, buscam nas cidades atrações culturais, shows de música, mostra de filmes, dentre outras.

eu gosto muito é de música, quando eu passei em 2022, estava tendo a festa de São João, eu nem pude dormir no porto, fiquei na pista de skate, mas teve um show de um grupo de Forró, eu curti bastante, dessa vez eu cheguei tinha acabado o carnaval, cheguei na quinta-feira, e até agora não soube de nada, se vai ter alguma coisa de graça que eu possa assistir (Saltimbanco brasileiro).

Nas grandes cidades temos mais opções de atividades culturais para fazer em La Paz, Lima. Em Lima fomos a uma mostra de curta-metragem”, em Santa Cruz, vimos o carnaval e fomos a algumas feiras (Saltimbanco colombiano).

O show apontado pelo participante brasileiro aconteceu no dia 26 de junho de 2022. O grupo Forróçacana se apresentou no Porto Geral, durante o “banho de São João”, tradicional festa que acontece anualmente, no mês de junho, em Corumbá. A festa dispõe de caráter religioso em agradecimento às graças recebidas pelas promessas feitas a São João (santo católico) ou a Xangô (entidade do Candomblé). Durante essa celebração são realizados *shows* musicais gratuitos com cantores e bandas de renome nacional.

É possível afirmar que o Saltimbanco teve um pouquinho de sorte durante a sua passagem, pois são poucos os eventos de música gratuita que a cidade oferece para os seus moradores e por consequência visitantes. Além do banho de São João, a cidade promove o carnaval e em parceria com o governo do estado o Festival América do Sul.

Embora parte da população local ou pessoas em circulação como os Saltimbancos contemporâneos, eventualmente usufruam das mesmas, esses eventos não são fomentados como políticas públicas que visam democratizar o acesso às experiências de lazer, pois foram

pensados para aumentar a arrecadação da cidade na lógica da econômica turística, atraindo para o município turistas (Nascimento; Lazzarotti Filho; Inácio, 2015).

Outro ponto que nos leva a reflexão, diante da afirmação do Saltimbanco que até então não tinha encontrado nem um *show* de música gratuito que ele pudesse assistir, se deve questionar como o poder público destina as verbas para esses eventos privilegiando grandes espetáculos esporádicos ao invés de planejar e realizar ações culturais de lazer contínuas à população.

O depoimento dos Saltimbancos brasileiros e colombianos apontam a necessidade de políticas públicas para o lazer, principalmente no aspecto cultural, que não sejam sazonais, o que atenderia, tanto os moradores locais, quanto os migrantes, Saltimbancos.

Outro ponto ressaltado no tempo livre dos Saltimbancos está relacionado a contemplação da natureza. Todos os participantes afirmaram que buscam conhecer as atrações que expressam a beleza natural, como o Porto Geral e o Rio Paraguai, em Corumbá. Outros espaços da cidade poderiam ser visitados, como o Morro do Cruzeiro, onde se encontra o Cristo Rei do Pantanal, uma estátua de 12 metros de altura, localizado a 293m do nível, um mirante o qual é possível avistar as cidades de Corumbá, Ladário, a Bolívia, o Rio Paraguai e o Pantanal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os caminhos percorridos pelos Saltimbancos contemporâneos, mais especificamente aqueles que vivem ou se encontram em itinerância, é complexo e ambivalente. Se por um lado dispõem de maior liberdade e fluidez em relação ao deslocamento, em que a vida ocorre *pari passu*, com experiências diversas, como socialização, lazer e trabalho, regadas por mudanças de direção e menor controle sobre o tempo a alcançar seu destino; com formações não hierarquizadas, vez que ocorrem no próprio contexto informal das performances, por outro, questões relacionadas as necessidades financeiras demonstram exercer maior condicionamento sobre o tempo de trabalho em arrecadam dinheiro para custear as despesas cotidianas, com consequências diretas nas experiências de lazer, que acabam sendo diminuídas pela necessidade de realizações performáticas por maior tempo de trabalho. Adicionalmente, por sempre estarem em deslocamento, suas experiências de lazer são influenciadas por políticas sazonais, como aquelas relacionadas a eventos de impacto e comemorativos, realizados apenas em datas específicas, exigindo, portanto, maior “sorte” de

suas passagens pelas cidades coincidirem com a realização desses eventos.

Considerando que o presente estudo foi desenvolvido em período específico e figura como um dos poucos direcionados a compreensão da itinerância, formação e lazer de artistas Saltimbancos, sugere que investigações futuras sejam realizadas em períodos em que festas/eventos locais, como o carnaval, banho de São João, Festival da América do Sul, de modo a melhor evidenciar se eles usufruem desses eventos como experiência de lazer.

REFERÊNCIAS

ABDULLAH, Munir Diniz Jaber; ZAIM-DE-MELO, Rogério. Artistas circenses no Pantanal sul-mato-grossense. In: *Íntegra*, 7, 2022, *Anais Integra 2022*. Campo Grande: UFMS, 2022. p. 423-423.

ADORNO, Theodor. **A arte e as artes: E primeira introdução à teoria estética**. Bazar do Tempo, 2017.

ALBINO, Beatriz S.; DAVIES, Vanessa F.; VAZ, Alexandre F. Encontros e desvios nos semáforos: investigando artistas em Florianópolis/SC. *Revista de Ciências Humanas*, v. 46, n. 2, p. 469-479, 2012.

ANTUNES, Ricardo. Trabalho. GOMES, Cristianne Luce. *Dicionário crítico do lazer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004. p. 225-232.

ASHTON, Thomas Southcliffe. *A Revolução Industrial: 1760-1830*. Portugal: Sociedade Astória, 1971.

BAFFI, Diego Elias. *Olha o palhaço no meio da rua: o palhaço itinerante e o espaço público como território de jogo poético*. 2009. 290f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

BARRETO, Mônica. *Saltimbancos contemporâneos: seu aprendizado, suas escolhas e expectativas*. Goiânia: Editora Espaço Acadêmico 2018.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. L&PM Editores, 2018.

BERTHOLD, Margot. *História Mundial do Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. **O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público**. São Paulo: Zouk, 2003.

DE MASI, Domenico. *O ócio criativo*. 2.ed. Rio de Janeiro: Sextante, 2000.

DELARIVA, Hugo. *Cia Pé de Cana*. Disponível em: <https://ciapedecana.wordpress.com/>. Acesso em: 27 fev. 2024.

DUPAS, Elaine; JESUS, Alex Dias de. Casa do Migrante de Corumbá-MS: potencialidades do acolhimento de migrantes internacionais na fronteira Brasil-Bolívia. In: DUPAS, Elaine; JESUS, Alex Dias de (Orgs). *A vida na fronteira: investigações sobre o viver transfronteiriço no Mato Grosso do Sul*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2022.

ECO, Umberto. *História da feiura*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

FERNANDES, Jéssica A. Montanini; RIBEIRO, Olívia. C. Ferreira; BORTOLETO, Marco Antonio Coelho. Encontros circenses no Brasil: espaço público, arte e lazer. *Revista Brasileira de Estudos do Lazer*, v. 7, n. 2, p. 43-63, 2020. Disponível em:

<https://periodicos.ufmg.br/index.php/rbel/article/view/21660>. Acesso em: 29 fev. 2024.

FREIRE, Vanessa Miranda; SANTOS, Miguel Roa. O trabalhador e a sua luta na revolução industrial inglesa – 1760 a 1895. *Gestão & Tecnologia*, v. 1, n. 34, p. 1-34, 2022.

GEERTZ, Clifford. Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura. In: *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC Editora, 1989.

GODOY, Luís Bruno de; JUNIOR, Roberto D. S; SCHULZ, Peter A. B. O palhaço no espaço do vazio no contexto hospitalar: a incerteza como potência criadora. *Repertório*, Salvador, n. 35, p. 160-184, 2022. <http://dx.doi.org/10.9771/r.v1i35.31964>. Acesso em: 04 ago. 2022a.

GODOY, Luis Bruno de; SCAGLIA, Alcides José. O jogo que nos joga: o jogar rizomático do jogador-artista. In: GRILO, Rogério de Melo; SCAGLIA, Alcides José; CARNEIRO, Kleber Tüxen. *Em defesa do jogo: diálogos epistemológicos contemporâneos*. Curitiba: Editora Appris, 2022b. 361-378p T

GODOY, Luís Bruno de; LEONARDO, Lucas; SCAGLIA, Alcides José. Do macro ao micro jogo: os vários jogos que compõem o jogo. *Motrivivência*, v. 34, n. 65, p. 1-22, 2022c. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/motrivivencia/article/view/87101/51519>

GODOY, Luís Bruno de. *O jogo do palhaço: do hospital à rua, da rua ao hospital*. Goiânia: Editora Talu Educacional, 2022d.

GODOY, Luís Bruno de. *O jogo enquanto um emaranhado rizomático: devindo jogadoresartistas*. 2023. Tese (Doutorado em Educação Física e Sociedade) – Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2023.

GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Rio de Janeiro: Vozes, 1999.

GOMES, Beatriz Abreu. Arte e resistência: o circo brasileiro como ferramenta de afirmação social dos corpos marginalizados na contemporaneidade. In: XV ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2019, Salvador. *Anais ...* Salvador: UFBA, 2019. p. 1-11

HALLEY, Gustavo Fonseca; MACIEL, Marcos Gonçalves. Sobre ócio, lazer e tempo livre: dirimindo imprecisões. *Turismo y Sociedad*, v. 32, p. 301-317, 2022. Universidad Externado de Colombia. <http://dx.doi.org/10.18601/01207555.n32.12>. Disponível em: <https://revistas.uexternado.edu.co/index.php/tursoc/article/view/8479>. Acesso em: 29 fev. 2024.

IANNI, Octávio. *Enigmas da modernidade-mundo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003

IMASUL, Instituto de Meio Ambiente de Mato Grosso do Sul. *Estrada Parque Pantanal*. Disponível em: <https://www.imasul.ms.gov.br/estrada-parque-do-pantanal-2/> Acesso em: 22 mar 2024.

LIRA, Wellington Marinho de. A contribuição de línguas africanas na formação sociocultural do nordeste do Brasil. *Contextos, estudios de humanidades y ciencias sociales*, nº 21, 127-135, 2009. Disponível em: <http://revistas.umce.cl/index.php/contextos/article/view/429/423> Acesso em 29/02/2024.

MINOIS, George. *A história do riso e do escárnio*. São Paulo: Editora Unesp, 2003.

NACHIF, Denise Abrão; ALVES, Gilberto Luiz. Economia da cultura e impactos ambientais do carnaval em Corumbá, MS. *Multitemas*, p. 261-277, 2017. Disponível em: <https://www.multitemas.ucdb.br/multitemas/article/view/1508> Acesso em: 10 Fev. 2024.

NACHIF, Denise Abrão; ALVES, Gilberto Luiz. Economia da cultura e impactos ambientais do carnaval em Corumbá, MS. *Multitemas*, p. 261-277, 2017. Disponível em: <https://www.multitemas.ucdb.br/multitemas/article/view/1508> Acesso em: 10 Fev. 2024.

NASCIMENTO, Oromar Augusto dos Santos; LAZZAROTTI FILHO, Ari; INÁCIO, Humberto Luis de Deus. As políticas públicas de lazer e esporte no município de Aruanã-GO. *Pensar a Prática*, Goiânia, v. 18, n. 4, out./dez. p. 864-879, 2015.

OLIVEIRA, Rui José de. Estudo do segmento de turistas internacionais Backpackers no Brasil. In: Seminário da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Turismo, 4., 2007, Manaus. *Anais [...]*. Manaus: UAM, 2007. p. 1-16. Disponível em: <https://www.anptur.org.br/anais/anais/files/4/119.pdf>. Acesso em: 27 fev. 2024.

PAVIS, Patrice. Dicionário de teatro. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1999.

SAMPAIO, Ana Carolina Assis; BISPO, Marcelo de Souza. Vai Trabalhar, Vagabundo! Desvio e Estigma no Trabalho do Artista de Rua e suas Implicações Organizativas. *Organizações & Sociedade*, v. 29, n. 103, p. 782-804, dez. 2022. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/osoc/a/LWLF4DtS58WYg6ZDrzs7z3s/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 27 fev. 2024.

SILVA, Juliana Oliveira. Ser, estar e fazer: notas sobre circo de rua na Amazônia. *Proa: Revista de Antropologia e Arte*, v. 2, n. 7, p. 25-46, 2017. Disponível em: <https://ojs.ifch.unicamp.br/index.php/proa/article/view/2853>. Acesso em: 28 fev. 2024.

VALLE, Maria Clara Scheren. *Assistência jurídica gratuita ao migrante internacional na região de Fronteira Brasil-Bolívia*. 2022, 124f. Dissertação (Mestrado em Estudos Fronteiriços) - Campus do Pantanal, Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, 2022.

XAVIER LOIO, Gilberto; OLIVEIRA, Marco Aurélio Machado de. Proposta de banco de dados para a Casa do Migrante na fronteira Brasil-Bolívia. *Revista de Estudos Interdisciplinares*, v. 4, n. 3, p. 31-40, 2022. Disponível em: <https://revistas.cceinter.com.br/revistadeestudosinterdisciplinar/article/view/346>. Acesso em: 21 fev. 2024.

ZAIM-DE-MELO, Rogério. A cultura lúdica no banho de São João. *Athlos: Revista internacional de ciencias sociales de la actividad física, el juego y el deporte*, n. 16, p. 73-81, 2019. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6837392> Acesso em 10 Fev. 2024.