FUNDAÇÃO CULTURAL
CASSIANO RICARDO

B.I.$.H.O. , Brincadeiras Inocentes $ustentando Hábitos Obsessivos: entre o riso, a animalidade e as armadilhas do jogo

Por Bob Sousa[1]

Em *B.I.$.H.O. – Brincadeiras Inocentes $ustentando Hábitos Obsessivos*, O Mesmo Grupo, de Salvador (BA), transforma o universo das apostas em matéria de investigação cênica, utilizando a animalidade como metáfora para expor as contradições do comportamento humano diante do dinheiro, do desejo, da ganância e da compulsão. Sob texto, encenação e produção de Michel Santana, o espetáculo aproxima diferentes temporalidades e práticas de exploração, das rinhas de animais ao tradicional jogo do bicho, chegando às plataformas contemporâneas de apostas digitais, as famosas bets. A montagem encontra nessa trajetória um caminho para discutir como o impulso de jogar, historicamente associado à sorte e à possibilidade de enriquecimento, pode se converter em mecanismo de dependência e aprisionamento.

A experiência começa antes mesmo de o público ocupar as poltronas do Cine Santana. No foyer, os artistas recebem os espectadores e estabelecem uma interação direta, convidando-os a participar de jogos de azar, como o 21 e a roleta. A escolha desloca a relação convencional entre cena e plateia e transforma o espaço de circulação em uma extensão da dramaturgia. Antes de assistir ao espetáculo, o público já experimenta a sedução do risco, a expectativa de ganhar e a excitação provocada pela possibilidade de recompensa. O jogo deixa de ser apenas um assunto representado para se tornar uma experiência compartilhada. Existe uma ironia nessa aproximação: ao aceitar a brincadeira, o espectador também se deixa envolver pela lógica que a encenação pretende questionar. Michel Santana constrói, assim, uma passagem simbólica entre o foyer e o palco, fazendo da participação do público o primeiro movimento de uma reflexão sobre os limites entre

[1] **Bob Sousa é fotógrafo, pesquisador e doutorando em Artes Cênicas no Instituto de Artes da Unesp (com orientação da Profª Drª Simone Carleto Fontes), onde também obteve o título de mestre em Artes (com orientação do Profº Drº Alexandre Mate). É jurado de Teatro da APCA – Associação Paulista de Críticos de Artes – e de Artes Visuais do Prêmio Arcanjo de Cultura. Autor do livro Retratos do teatro (Editora Unesp).**

entretenimento, desejo e compulsão.

A montagem opera na chave do teatro de revista, como observa o pesquisador Rodrigo Morais Leite, recuperando uma tradição cênica marcada pela sucessão de quadros, pela comicidade, pela música, pela sátira e pelo comentário sobre os comportamentos da sociedade. Essa estrutura permite organizar diferentes situações em torno de um mesmo eixo temático, sem necessariamente submetê-las a uma narrativa linear. Os quadros funcionam como pequenas observações sociais, nas quais humor, caricatura e crítica se alternam para expor as contradições do universo das apostas. A linguagem revisteira favorece também a comunicação direta com a plateia e a articulação entre informação e entretenimento, recuperando o caráter popular de uma tradição que encontra no riso uma maneira de provocar o pensamento.

A referência aos Saltimbancos amplia essa dimensão popular da encenação. A escolha dos animais como figuras centrais estabelece uma camada simbólica na qual bichos e humanos compartilham características, comportamentos e contradições. O imaginário animal torna-se um espelho da condição humana, revelando que, muitas vezes, aquilo que atribuímos aos instintos dos outros seres também está presente em nossas próprias relações. A animalidade deixa de ser apenas representação para se tornar uma chave de leitura da ganância, da disputa, da submissão e da exploração. A provocação está justamente nessa inversão: quem são, afinal, os verdadeiros bichos dessa história?

A construção da visualidade encontra nos figurinos e na caracterização dos personagens importantes recursos narrativos. As referências ao universo animal, combinadas a elementos caricaturais e a uma composição visual de inspiração popular, conferem aos intérpretes identidades reconhecíveis, aproximando a cena de um imaginário circense e saltimbanco. A diversidade de cores, texturas e silhuetas contribui para estabelecer uma galeria de figuras que transitam entre o humano e o animal, entre a representação e a sátira. O corpo dos atores, vestido e caracterizado, torna-se também espaço de inscrição dessa metáfora, materializando os comportamentos que a dramaturgia pretende questionar.

O trabalho de cabelo, cenário, figurino e maquiagem, realizado por Maria Clara Cardozo e

Michel Santana, participa diretamente dessa composição. As pinturas de arte de Mário Luz e Pituca Kormann Itiberê acrescentam outra camada à caracterização, reforçando o caráter expressivo e alegórico das figuras. Não se trata apenas de vestir personagens, mas de construir tipos cênicos capazes de traduzir, pela aparência, as contradições de um universo em que a brincadeira pode esconder mecanismos de violência e exploração. A visualidade, nesse sentido, acompanha a estrutura revisteira, na qual a imagem, assim como a palavra e a música, assume a função de comentário social.

A direção de Michel Santana aposta nessa combinação de linguagens para articular informação, sátira, música e bom humor. A produção musical de Luciano Salvador Bahia participa da dinâmica dos quadros, contribuindo para o ritmo da apresentação e para a atmosfera de espetáculo popular. A operação de som e projeção de Kaio Britto amplia os recursos dessa comunicação, enquanto a iluminação de André Drean, com operação de Marcelo Oliveira, integra a organização visual da cena. A produção audiovisual de Daniel Utrez e a identidade visual de Sara Lima também compõem o universo de comunicação do trabalho, aproximando diferentes linguagens e referências.

Há uma dimensão especialmente provocadora na aproximação entre as rinhas, o jogo do bicho e as apostas digitais. Embora pertençam a contextos distintos, essas práticas revelam uma continuidade na transformação do risco em mercadoria. O jogo do bicho, profundamente enraizado no imaginário popular brasileiro, aparece como referência para compreender a passagem de uma cultura de apostas historicamente conhecida para a sofisticação das plataformas digitais, que ampliam o alcance e a frequência do ato de apostar. O que antes ocupava determinados espaços de sociabilidade passa a invadir as telas, os ambientes domésticos e o cotidiano, naturalizando uma prática que pode comprometer vidas, relações e condições econômicas.

É nessa passagem que o espetáculo encontra sua potência crítica. A promessa de ganho fácil, a expectativa de uma mudança repentina de vida e a sedução da sorte escondem uma engrenagem que se alimenta das vulnerabilidades humanas. A comicidade não suaviza o tema, mas funciona como estratégia para aproximar o público de uma realidade frequentemente disfarçada pelo discurso publicitário e pela aparência de entretenimento

das bets. Ao transformar a aposta em matéria teatral, a montagem questiona a naturalização de um comportamento que se apresenta como escolha individual, mas está atravessado por mecanismos econômicos e estratégias de sedução cada vez mais sofisticados.

Essa discussão ganha outra camada quando se considera a própria trajetória de O Mesmo Grupo para chegar à 40ª edição do Festivale. A batalha dos artistas para arrecadar recursos e viabilizar o deslocamento de Salvador até São José dos Campos revela as dificuldades concretas enfrentadas por tantos coletivos independentes para fazer circular sua produção pelo país. Existe uma contradição significativa entre o universo de apostas apresentado em cena e a realidade desses artistas: enquanto o espetáculo expõe os mecanismos que transformam a esperança em instrumento de exploração, o grupo precisa mobilizar esforços coletivos para garantir o direito de criar, apresentar e compartilhar seu trabalho. Sua presença no festival não representa apenas a realização de uma apresentação, mas uma conquista política e artística, resultado da persistência de quem acredita na potência do teatro.

A chegada de O Mesmo Grupo ao Festivale torna-se, assim, parte da própria narrativa de resistência que atravessa *B.I.$.H.O.*. Em uma sociedade na qual tantas relações são mediadas pelo lucro e pela lógica do mercado, o teatro insiste em construir outras possibilidades de existência, produzir encontros, ampliar imaginários e afirmar que novas realidades podem ser construídas pela ação coletiva. A experiência dos artistas baianos reafirma uma aposta que não depende da sorte, mas do trabalho, da solidariedade e da capacidade de transformar dificuldades em mobilização.

No elenco, Alan Barbosa de Assis, Anaissara Louback, Isadora Pires, João Assis, Maria Clara Cardozo, Michel Santana e Rodrigo Queiroz dão corpo a esse universo de figuras e situações, sustentando a dinâmica coletiva da montagem. A atuação em conjunto é fundamental para a composição desse painel de personagens, no qual a caricatura e a representação animal se tornam instrumentos de observação crítica dos comportamentos humanos.

Apresentado no Cine Santana, durante a 40ª edição do Festivale, *B.I.$.H.O.* transforma o

universo aparentemente inocente das brincadeiras em matéria de reflexão sobre os mecanismos de dependência e exploração que atravessam a sociedade. Entre o riso, a música, a participação do público e a provocação, a montagem nos lembra que o jogo nunca é inteiramente inocente quando existe uma estrutura que lucra com a expectativa e a vulnerabilidade de quem aposta. Mas a trajetória do próprio grupo aponta para outra possibilidade: apostar na arte, no encontro e na construção coletiva de futuros possíveis. Se a encenação nos pergunta quem realmente ganha quando todos são convidados a jogar, a presença desses artistas em São José dos Campos oferece uma resposta: ganha o teatro quando consegue romper as barreiras que tentam impedir sua circulação e reafirma seu lugar como espaço de invenção e transformação da realidade.