



RASABOXES: UM JOGO SENSORIAL EM SALA DE AULA¹

RASABOXES: UN JUEGO SENSORIAL EN EL AULA

RASABOXES: A SENSORY GAME IN THE CLASSROOM

Joana Ribeiro da Silva Tavares²
<https://orcid.org/0000-0001-5608-4731>

RESUMO

O texto aborda a experiência com o *Rasaboxes*, utilizado como jogo sensorial em sala de aula na Escola de Teatro da UNIRIO no Rio de Janeiro, ao longo de uma década. Será apresentado um breve histórico do primeiro contato com o *Rasaboxes* em 2003, ocorrido durante o curso *O Corpo Emocional*, na UNIRIO, com Michele Minnick, e ações subsequentes como eventos, performances e publicações. O relato será complementado por algumas experiências em oficinas oferecidas no III Encontro de Artes Cênicas e Acessibilidade Cultural (2022) em Rio Branco, na UFAC, e no I Seminário Internacional de *Rasaboxes* (2024), na sede do Grupo de Teatro Estrada em Indaiatuba, São Paulo.

Palavras-chave: *Rasaboxes*, jogo sensorial, percepção corporal, dança, teatro.

RESUMEN

El texto trata sobre la experiencia con los *Rasaboxes*, utilizados como juego sensorial en el aula en la Escuela de Teatro de UNIRIO en Río de Janeiro, a lo largo de una década. Se presentará un breve historial del primer contacto con los *Rasaboxes* en 2003, ocurrido durante el curso *El Cuerpo Emocional* en UNIRIO con Michele Minnick, y acciones subsecuentes como eventos, performances y publicaciones. El relato se complementará con algunas experiencias en talleres ofrecidos en el III Encuentro de Artes Escénicas y Accesibilidad Cultural (2022) en Río Branco en la UFAC, y en el I Seminario Internacional de *Rasaboxes* (2024), en la sede del Grupo de Teatro Estrada en Indaiatuba, São Paulo.

¹ Este artigo retoma comunicação apresentada pela autora no Encontro de Práticas e Estudos sobre *Rasaboxes*, organizado pelo Grupo de Estudo sobre *Rasaboxes* e Núcleo do Ator/UNIRIO em 2023. Gravação disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8Yb5-zNXfls>>. Acesso em: 08 mar. 2025. O artigo desenvolve o relato *O rasaboxes em sala* (RIBEIRO, 2016, p. 04-07).

² Profa. Dra. em Teatro pela UNIRIO (2007) com estágio doutoral em Dança na Université Paris 8. Desenvolve pesquisa de pós-doutorado *Direção de Movimento: Trajetórias e Formação no PPGAC/UFOP*. Atriz/bailarina e diretora de movimento. Professora Associada do Depto. de Interpretação, Escola de Teatro/UNIRIO. Integra o Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas/PPGAC/UNIRIO. Coordenadora do Laboratório Artes do Movimento e Líder do grupo de pesquisa *Direção de Movimento e Dança* (MOVIDA/CNPq). Lattes: <<https://lattes.cnpq.br/7222735520475203>>.

Palabras clave: *Rasaboxes*, juego sensorial, percepción corporal, danza, teatro.

ABSTRACT

The text discusses the decade-long experience of utilizing *Rasaboxes* as a sensory game in the classroom at the Theater School of UNIRIO, located in Rio de Janeiro. The article presents a brief history of this first introduction of *Rasaboxes* and details subsequent activities, such as events, performances, and publications. This introduction occurred in 2003, during the course *The Emotional Body* led by Michele Minnick at UNIRIO. In addition, the report describes some of the workshops held at the III Meeting of Performing Arts and Cultural Accessibility (2022) at UFAC in Rio Branco, and at the 1st International Seminar of *Rasaboxes* (2024), at the headquarters of the Grupo de Teatro Estrada in Indaiatuba, São Paulo.

Keywords: *Rasaboxes*, sensory game, body awareness, dance, theater.

Rasaboxes – O início de tudo

Conheci o *Rasaboxes* em 2003, há 23 anos, na Escola de Teatro de UNIRIO, durante *O Corpo Emocional*, um curso intensivo ministrado por Michele Minnick³ no antigo Programa de Pós-graduação em Teatro/PPGT, atual PPGAC⁴. Considero este primeiro encontro com o *Rasaboxes* um marcador na trajetória desta prática no Rio de Janeiro, com inúmeros desdobramentos ao longo de duas décadas em pesquisas, publicações, eventos científicos e apresentações artísticas. Na ocasião, cursava o Mestrado em Teatro, dava aula na Faculdade de Dança Angel Vianna⁵ e atuava como preparadora corporal no teatro carioca.

A lembrança dessa vivência inaugural com *Rasaboxes* aporta três aspectos que emergem da memória. O primeiro foi o prazer e uma familiaridade experimentados com aquela nova prática que estava sendo apresentada na UNIRIO, mesmo naquelas *rasas* que vivenciei com mais dificuldade na época, como a *hasya*, em tradução aproximada, a *rasa* da alegria, do bufão, da comicidade. Segundo, uma agilidade que o *Rasaboxes* me proporcionou na dança, tanto na ligação entre os movimentos quanto na sua expressividade. Lembro-me de Michele Minnick dirigindo uma coreografia da apresentação final, na qual eu dançava com destreza aqueles **gestos rásicos**. Não foi à toa que Schechner (2012, p. 149) citou a noção do ator ser um atleta das emoções, a partir do “atletismo afetivo” de Antonin Artaud ([19--], p. 151).

E, por fim, senti uma empatia com Michele Minnick e o próprio *Rasaboxes* — algo que ainda

³ (PhD, CMA) diretora, performer, professora e pesquisadora. Radicada em Baltimore, Maryland. Ensina e desenvolve *The Performance Workshop* e *Rasaboxes* nos Estados Unidos desde 1998 e no Brasil desde 2003. Ela é coautora do livro *Inside The Performance Workshop: A Sourcebook for Rasaboxes and Other Exercises* (Routledge, 2023).

⁴ Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas/PPGAC/UNIRIO. Disponível em: <<https://www.unirio.br/cla/ppgac>>. Acesso em: 16 mar. 2025.

⁵ Integrei o corpo docente da Faculdade Angel Vianna no período de 2002 a 2012. Disponível em: <<https://www.angelvianna.com.br/>>. Acesso em: 16 mar. 2025.

não podia vislumbrar, mas que hoje eu percebo como uma empatia comunitária. Assim originou-se uma **comunidade rasabóxica**, ou **rásica**, formada a partir daquele curso, somado a tantos outros ministrados por Michele Minnick no Brasil, conforme assinalado 20 anos depois, no livro *Inside The Performance Workshop: A Sourcebook for Rasaboxes and Other Exercises* (2023):

As maiores **comunidades** que se envolvem com a linhagem específica de TPW e Rasaboxes representada aqui estão nos EUA e no Brasil, que se tornou um local importante para seu desenvolvimento desde que Minnick ministrou o primeiro *workshop* de Rasaboxes no Rio de Janeiro em 2003. A proliferação de Rasaboxes por todo o Brasil, tanto na prática quanto na escrita por meio de inúmeras publicações e teses de pós-graduação, é um exemplo da disseminação em espiral deste trabalho e do ciclo de *feedback* entre gerações de praticantes (BOWDITCH; COLE; MINNICK, 2023, p. 3, tradução e grifo da autora)⁶.

Quando o Rasaboxes dança

Eu era professora de dança contemporânea na Faculdade Angel Vianna em 2003. Levei o Rasaboxes para minha sala de aula, na disciplina de Técnica de Dança II, num processo⁷ de criação coreográfica cruzada entre as disciplinas de dança, estética e percepção musical. A trilha sonora da coreografia foi a gravação da obra *Para acabar com o julgamento de Deus*⁸, uma transmissão radiofônica realizada por Antonin Artaud, com a participação de Roger Blin, Marie Casarès e Paule Thévenin na narração e produção dos efeitos sonoros. Segundo Ana Kiffer (2007):

Em 1947, Artaud é convidado pelo diretor das emissões dramáticas e literárias da Radiodifusão Francesa a preparar uma emissão radiofônica para o ciclo intitulado a *Voz dos Poetas*. Ele pergunta se efetivamente poderia tramcar com total liberdade sua proposta e tendo o aval positivo elabora o texto intitulado *Para acabar com o julgamento de Deus* (OC, XIII, 65-118). Será nesse texto que aparecerá pela primeira vez em Artaud a ideia de *corpo sem órgãos*. (KIFFER, 2007, p. 210).

A coreografia intitulada *O que é preciso para refazer um corpo* foi pesquisada por uma das dançarinas com instrumentos de percussão acoplados às cinturas escapular e pélvica, aos tornozelos e punhos. Hoje me dou conta de que a questão desse gesto sonoro vai ao encontro da “escuta ossosa” ou “solidiana” citada por Hubert Godard (2006) na entrevista *Olhar cego*, concedida a Suely Rolnik, a propósito da obra de Lygia Clark (1920-1988).

⁶ Do original: “*The largest communities who engage with the specific TPW and Rasaboxes lineage represented here are in the US and Brazil, which has become an important site for its development since Minnick taught the first Rasaboxes workshop in Rio de Janeiro in 2003. The proliferation of Rasaboxes throughout Brazil, in practice as well as in writing through numerous publications and graduate theses, is one example of the spiraling spread of this work and the feedback loop between generations of practitioners*”.

⁷ O processo criativo integrou as disciplinas de Estética e Semiótica da Dança, ministrada por Hélia Borges e Estruturas Rítmicas, Sonoras e Expressão Vocal, com Vera Terra. Como convidada externa, recebemos a colaboração da professora Ana Kiffer da PUC/Rio, pesquisadora da obra de Antonin Artaud (1896-1948).

⁸ Do francês: *Pour en finir avec le jugement de Dieu* (1947).

Nessa entrevista, Godard (2006) nos lembra como escutam os através do nosso próprio corpo: de duas maneiras. A primeira, ele chama de “voz aérea”; e a segunda, de “voz solidiana” ou “ossosa”, que consistiria justamente em suspendermos a interpretação e deixarmos vibrar os nossos ossos pelo som. Assim, a primeira entrada nas caixas durante o *Rasaboxes* se daria menos pela percepção cortical — objetivante e focal —, aquela que busca atribuir significados às coisas do mundo. Não é à toa que mantemos os nomes das nove *rasas* em sânscrito, alimentando assim um espectro de associações ativadas pelo imaginário que cada *rasa* nos provoca.

Começamos com uma entrada sensorial no *Rasaboxes*, através da percepção subcortical, periférica e subjetivante. Penso que é como um mergulho no mar. Posso mergulhar no mar, furando as ondas, me colocando frente ao mundo aquático — ou posso ceder e acolher o mar, fazer corpo com ele, percebendo, assim, o mar do meu próprio corpo. O cruzamento entre esses dois modos de percepção, cortical e subcortical, focal e periférica, ou ainda, objetivante e subjetivante, foi denominado por Merleau-Ponty (2003, p. 127) como **quiasma**, e é fundamental para jogarmos sensorialmente o *Rasaboxes*.

O *Rasaboxes* na Escola de Teatro

Dez anos depois, em 2013, quando comecei a dar aula de dança e expressão corporal na Escola de Teatro, levei o *Rasaboxes* para a sala de aula como uma grade de leitura do movimento. Atualmente, faço uma introdução ao *Rasaboxes* na disciplina Movimento e Percepção, do curso Bacharelado em Atuação Cênica.

Nessas aulas, começamos com um estudo de consciência corporal, através de abordagens somáticas, como a Técnica Klauss Vianna (MILLER, 2007) e a Metodologia Angel Vianna (RAMOS, 2007). Abrimos os trabalhos pela percepção da pele, nossa borda com o mundo, “liberadora de tensões” como diz Angel Vianna (2018), e, em seguida, migramos para a percepção do sistema ósseo com suas dobradiças. Percorremos pés, cinturas pélvica e escapular, caixa craniana, articulações e coordenações, apoios passivos e ativos em relação com objetos, com as pessoas e com o espaço.

Quando chega o *Rasaboxes*, é como se ele evidenciasse o “sexto sentido” (BERTHOZ, 1997, p. 31), o sentido cinestésico do corpo em movimento. Como professora, eu encontro no *Rasaboxes* um espaço para acolher padrões gestuais que emergem de estados de urgência ativados pelo jogo. É como se o *Rasaboxes* revelasse, através das posturas criadas para responder a cada *rasa*, um “pano de fundo tônico-emocional” (ROQUET, 2011, p. 12), como nos lembra Klauss Vianna (2005, p. 137):

Aos poucos, todos podem perceber que a expressão não está necessariamente relacionada às formas que estamos habituados a ver e reproduzir. Ao contrário: a

origem do movimento expressivo está nas musculaturas mais sutis e profundas que, uma vez captadas e compreendidas, não devem ser esquecidas ou perdidas. São essas musculaturas que dão expressão vital ao corpo.

Passo a passo no jogo

Entre os anos de 2013 e 2025, elaborei um passo a passo para abordar o *Rasaboxes* em sala de aula, uma espécie de roteiro aberto e pessoal em diálogo com a ementa da disciplina, as demandas de cada turma, as pesquisas e publicações vigentes. Compartilho, a seguir, algumas etapas desse processo, lembrando que se trata de um procedimento empírico. Importante notar que a utilização do *Rasaboxes* como um jogo sensorial é precedida de um aquecimento somático que ultrapassa o escopo deste artigo.

A primeira etapa consiste na apresentação teórica do *Rasaboxes* e um histórico do seu percurso na Escola de Teatro, desde o primeiro curso *O Corpo Emocional* em 2003, até os dias de hoje, complementado pelas referências bibliográficas.

Em seguida, partimos para a construção do tabuleiro, ou grade, com fita crepe. Traçamos a “*rasa maior*” (GUIMARÃES, 2013, p. 21) com as nove subdivisões no chão. Dentro de cada caixa/*box* pode ser pregada uma folha grande em branco, ou papel jornal. Na hora do jogo, escrevemos o título das *rasas* nas folhas de papel, de modo aleatório. Neste primeiro momento, é realizado o estudo das nove *rasas*⁹ separadamente, com desenhos, colagens e escritas associativas em cada caixa do *Rasaboxes*.

A primeira abordagem consiste em entradas e saídas individuais de quatro *rasas*, em sentido anti-horário. O foco maior está na respiração, ainda em postura estática, para em seguida focar outros aspectos como a orientação espacial, os direcionamentos ósseos, as coordenações, os micromovimentos ou a “pequena dança” (PAXTON, 2022, p. 39), a pele, em suma, levar a atenção aos nossos “*habitus perceptivos*” (GODARD, 2006, p. 75).

Na etapa seguinte, pode ser solicitada uma passagem direta entre as quatro *rasas* restantes, por dentro do tabuleiro, propondo avanços e recuos entre as caixas, com variação do fator tempo — acelerado, desacelerado ou pausado. Nesta etapa, o enfoque recai sobre os sentidos: como se deslocar, ver, ouvir, cheirar, degustar, saborear, tocar e ser tocada por cada *rasabox*?

Uma variação para iniciar e aquecer-se coletivamente para o jogo é a corrida conjunta ao redor do tabuleiro e, ao sinal de comando, **mergulhar** dentro da grade, assumindo imediatamente a **postura rásica**, para **emergir** logo em seguida e repetir a mesma dinâmica. A repetição pode levar à percepção das noções de “figura” e “fundo” (GODARD, 2001, p. 25), afinal, qual forma ou figura emerge do

⁹ “*Rasa*, que em sânscrito significa suco, ou essência, é uma metáfora central para a experiência estética de compartilhar emoções (*bhavas*). O *Rasaboxes* articula em jogo de improvisação oito *rasas* básicas e suas emoções correspondentes, livremente traduzidas do sânscrito como: *bhayanaka* (medo), *raudra* (raiva), *shringara* (amor), *adbhuta* (surpresa), *hasya* (humor), *vira* (coragem), *karuna* (tristeza), *bibhatsa* (repugnância) e as suas infinitas variantes e combinações; acrescidas posteriormente de *shania* (paz)” (TAVARES; ACHCAR; BONFATTI; 2018, p. 01).

fundo de cada *rasa*?

A terceira etapa introduz um trabalho em dupla e traz a noção de esculpir as posturas, com jogos de espelhamento de **estados rásicos** em um mesmo *rasabox*. Percebe-se aqui uma conexão a partir da “empatia respiratória”, segundo Godard (2006, p. 75): “quando duas pessoas se encontram os jogos dos micromovimentos da caixa torácica formam um diálogo. É interessante saber deste efeito espelho sobre o ritmo respiratório”. Em seguida, uma mesma figura ou **postura rásica** pode ser saboreada, individualmente, dentro de outra caixa. Por exemplo, uma figura criada em *shringara* pode atravessar *bhayanaka* e *bibhatsa*. Está lançado o desafio: como uma figura que emerge em *shringara* responde à outra *rasa*? O que se mantém? O que se transforma? Como um novo **fundo rásico** trabalha aquela figura/forma de *shringara*? O que uma *rasa* revela sobre a outra?

A quarta etapa introduz a relação com objetos. Pode ser explorado, inicialmente, um mesmo objeto para todas as caixas, por exemplo, um saco plástico. Os objetos podem ser aos poucos levados de uma caixa para outra. Neste ponto, costumo trazer os objetos utilizados durante o aquecimento somático, como: bolinhas, escovas, colheres de pau, tecidos/cangas, folhas de papel, macarrões de piscina, elásticos e bastões de madeira. Progressivamente, trazemos objetos pessoais para o jogo, como aqueles presentes nas bolsas e mochilas naquele dia, objetos cênicos ou figurinos.

A quinta etapa traz a possibilidade de fazer um circuito, escolhendo livremente três *rasas* para transitar entre elas pelas linhas divisórias. Aos poucos, coloca-se a atenção neste deslocamento sobre as linhas, no **espaço liminar** entre cada *rasabox*. O que é se deslocar neste espaço entre duas *rasas*? Estar neste **entre-lugar rásico**, nem lá, nem cá? Com a prática, ao longo dos anos, percebo até que ponto cruzar essa **zona liminar** é fundamental para o *Rasaboxes*.

Ao circuito pode ser acrescentado um objeto, um texto, uma canção, uma música, uma personagem ou uma coreografia. A mistura entre as *rasas*, ou **blend rásico**, costuma ser um novo desafio para o circuito entre as *rasas*. A proposta consiste em levar uma porcentagem de uma *rasa* para outra caixa, por exemplo, entrar em *shringara* com 50% de *karuna* (chorar de amor) e ir, aos poucos, modulando tonicamente essas porcentagens.

Na sexta etapa, apresento o jogo em dupla. Até aqui, costumo dizer que estamos apenas nos preparando para jogar *Rasaboxes*. O jogo em dupla revela a dimensão relacional, tão cara ao *Rasaboxes*. Neste momento, apenas uma dupla, por vez, se coloca em jogo. O procedimento está descrito em português em dois textos de referência (MINNICK; COLE, 2011; SCHECHNER, 2012). Uma pessoa cruza a linha e entra no tabuleiro para degustar uma *rasa*. Imediatamente, entra outra pessoa para degustar outra ou a mesma *rasa*. Formada a dupla, começam a se relacionar através do **espaço toporásico** do *Rasaboxes*. A dinâmica lembra um jogo de capoeira. Se entrar uma terceira pessoa, alguém deve sair, do mesmo modo que, se alguém sair, uma terceira pessoa precisa entrar.

A progressão vai do jogo corporal ao jogo sonoro, passando pelo **gromelô**, até chegar ao diálogo com a emissão de apenas duas frases: “Eu sou (nome da primeira pessoa). Quem é você?” e assim por diante. Com a entrada da palavra falada no *Rasaboxes*, noto uma perda na qualidade do jogo, como se a percepção cortical, objetivante e focal da oralidade, suplantasse a percepção subcortical, subjetivante e periférica do **gesto rásico**. A dificuldade parece estar no que o filósofo Michel Bernard chama o terceiro cruzamento entre os sentidos, ou o “quiasma para-sensorial”. No caso, o cruzamento se realiza “entre o ato de sentir e o ato de enunciação ou entre o perceber e o dizer, no sentido genérico, ou seja, tanto sob a sua forma escrita quanto simplesmente oral” (BERNARD *apud* DE LIMA, 2023, p. 176). Talvez o desafio maior neste impasse quiasmático seja o de preservarmos a escuta ossosa e subjetivante?

Das duplas aos conjuntos. Do trabalho a dois, é possível seguir para o trabalho em conjunto, com o coro e o corifeu (Fig. 1) ou a *choréia* (TAVARES, 2010, p. 72). O procedimento se inicia com um pequeno coro dentro de uma *rasa*. Mas eis que alguém se destaca como corifeu e atrai o grupo para uma próxima *rasa*. A cada *rasa*, uma nova pessoa toma a dianteira como corifeu. A progressão possibilita o jogo entre dois coros, com as lideranças (corifeus) sempre em relação. Já os coros reverberam, tais como ecos e com inúmeras transformações, os **gestos rásicos** de seus respectivos corifeus. O jogo do coro e corifeu amplia a rede sensorial do *Rasaboxes*, trazendo à tona o entrelaçamento entre a percepção focal e a percepção periférica.

Figura 1 - Coro e Corifeu¹⁰, UNIRIO, 2012.



Foto: Fernanda Guimarães. Sala Nelly Laport, Escola de Teatro. Acervo da autora.

Na disciplina Movimento e Percepção, é comum receber discentes do Curso de Música. O trabalho com músicos expande a noção de escuta no *Rasaboxes*. A percepção musical pode ser despertada desde o aquecimento com a escuta da “paisagem sonora” (SHAFER, 2001, p. 23), como

¹⁰ Pessoas da esquerda para direita: Joana Ribeiro, Letícia Medella, Patrícia Ubeda, Daniel Leuback, Michele Minnick (ao centro), Anna Wiltgen, Adriana Maia, Ana Achcar e Flavio Souza.

um “**pré-movimento**” (GODARD, 2001, p. 13) **rásico**. Proponho uma mesma música para todos, antes de jogar, ainda na borda externa do tabuleiro. Ao primeiro comando, o convite é para mergulhar na *rasa* e degustá-la ao sabor daquela música. Em seguida, saborear a mesma música em diferentes *rasas*, com variações como: migrar para a *rasa* que se assemelha ou difere da música etc. A música pode ser tocada ao vivo ou gravada. No caso de ser ao vivo, o instrumentista também joga, dentro ou fora do tabuleiro, caso o instrumento seja de grande porte, como um piano.

Costumo convidar a turma para experimentar a *rasa shanta*, no início, como um espaço de autorregulação ou um lugar para finalizar uma prática de *Rasaboxes*. Percebo, nos últimos anos, cada vez mais, a importância de *shanta* em sala de aula. Durante a VII Jornada Internacional Artes do Movimento, Michele Minnick¹¹ (2016) redimensionou o *rasabox shanta*. Ao experimentarmos novas dinâmicas, foi possível perceber como *shanta* no *Rasaboxes* é “performática”, um espaço para “presenciar o outro”. O jogo em duplas (Fig. 2) com uma pessoa em *shanta*, como um eixo gravitário, e seu *partner* realizando um circuito ao redor, percorrendo todas as *rasas*, pode ser um lugar para saborearmos, somaticamente, princípios como a “inibição” no *Rasaboxes* e experimentarmos algo como o “não fazer (*wu wei*)” (GODARD, 2010, p. 4).

Figura 2 - VII Jornada Internacional Artes do Movimento. Palestra-Demonstração.



Foto: Marito Olsson-Forsberg. Patrícia Ubeda em *raudra* e Rodrigo Viegas em *shanta*. Sala Nelly Laport, UNIRIO, 2016. Acervo da autora.

Ao final, fica um convite para a turma deambular *shanta* fora do tabuleiro *Rasaboxes*, degustando-a ao ar livre, em contato com os jardins do Centro de Letras e Artes com seus cheiros, ventos, texturas, luminosidades e sonoridades. Do mesmo modo como participamos da oficina¹² proposta por Michele Minnick durante o I Seminário Internacional de *Rasaboxes/ISIR*, em Indaiatuba

¹¹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=fZysQ3o932s&t=105s>>. Acesso: 18 out. 2025.

¹² Oficina 8. *Treinamento Avançado de Rasaboxes*, ministrada por Michele Minnick (Baltimore, EUA). Disponível em: <<https://sites.google.com/view/iseinarioderasaboxesbrasil/programa%C3%A7%C3%A3o#h.1nf3q395zfwa>>. Acesso em: 16 mar. 2025.

(SP), quando experimentamos *shanta* no pátio do Teatro Estrada¹³. Um novo espaço que nos acolheu no *Rasaboxes*, com grandes árvores, grama, sol, vento, terra, pedras, passarinhos e paragem, após uma semana intensiva de *Rasaboxes* na caixa preta do teatro. Nessa oficina, Michele Minnick trabalhou com diversos óleos essenciais, propondo um **caminho rásico** do sentido do olfato.

Mas, voltando à Escola de Teatro da UNIRIO, aos poucos, na disciplina Movimento e Percepção, o *Rasaboxes* explode os limites do tabuleiro e o jogo sensorial se espalha em sala de aula. Seja durante os aquecimentos ou ainda nas apresentações finais da turma, trabalhar as *rasas* fora do tabuleiro do *Rasaboxes* é um desafio lançado ao corpo discente que responde com criatividade em cenas como: *A Shanta Ceia*, *Menu Rasaboxiano & Cartas para Rasa* (Fig. 3), *A Vida em Rasa*, *Mistura Bhavica*, *Rasa Sem Fronteiras* ou *Arrasa Baile*, só para citar algumas.

Figura 3 - Menu Rasaboxiano & Cartas para Rasa.



Foto: Trabalho da Turma de Movimento e Percepção, Escola de Teatro da UNIRIO, 2023. Acervo da autora.

Um jogo intersensorial – Não tem o dançarino os ouvidos nos dedos dos pés?

O segundo quiasma, que chamo de **intersensorial**, é bem mais conhecido: o da correspondência cruzada dos sentidos entre si — a visão e a audição, por exemplo, ou a audição, bem como a visão, com o toque —, cantado por todos os poetas e pela maioria dos pintores e músicos contemporâneos. Bem mais que isto, o próprio ato de dançar não seria, como notou Nietzsche (1946, p. 443), a melhor ilustração desses misteriosos cruzamentos? “Não tem o dançarino os ouvidos nos dedos dos pés?” (BERNARD *apud* DE LIMA, 2023, p. 175-176).

Ao longo da década de 2013 a 2025, o **retorno rásico** de estudantes tem enriquecido a

¹³ Disponível em: <<https://teatroestrada.com.br/>>. Acesso em: 18 out. 2025.

dinâmica do *Rasaboxes* em sala de aula. Algumas propostas criadas por eles ressaltam a intersensorialidade deste jogo. São momentos memoráveis, como quando trouxeram inúmeros líquidos misteriosos (Fig. 4) para o jogo em 2015, com uma garrafa para cada *rasabox*, reiterando a noção de que podemos sorver, beber e arrotar as *rasas* (Fig. 5).

Figura 4 - Líquidos rásicos, Escola de Teatro, UNIRIO.



Foto: Lucas Botelho. Apresentação final. Expressão Corporal II, 2015. Acervo da autora.

Figura 5 - Apresentação Final, Sala Nelly Laport, UNIRIO.



Foto: Lucas Botelho. Apresentação final. Expressão Corporal II, 2015. Acervo da autora.

Outra proposta foi quando criaram um ambiente cenográfico-sensorial que estimulou o cruzamento entre os sentidos — a partir de um jogo com olhos vendados. O **circuito rásico** incluía: cosquinhas nos pés em *hasya*; a queda de um banquinho com olhos vendados em *bhayanaka*; pisar em uma geleca pegajosa em *bibhatsa*; pisar em peçinhas pontiagudas de um Lego na *raudra*; ouvir notícias tristes sussurradas ao pé do ouvido em *karuna*; ou ainda, receber uma massagem nos pés em *shringara*. Não tivemos tempo de reverter esse quadro, invertendo a ordem do circuito, o que teria sido interessante, por exemplo, receber uma massagem em *raudra*, cosquinhas em *shringara*, ou ainda, misturar as ações, combinando as *rasas* e assim por diante.

Às vezes, o **jogo rásico** se desprende do espaço delimitado do tabuleiro e se encaminha para cenas de comicidade, como a *Shanta Ceia* — em que um grupo de apóstolos/discípulos, sentados em plano frontal atrás de uma grande mesa, tal qual *A Última Ceia* de Leonardo da Vinci, degusta um farto lanche/banquete sob as **legendas rásicas** correspondentes a cada personagem pregadas na parede. Mas eis que *hasya* parece dominar o jogo, quando as figuras de Jesus e Judas trocam seus assentos à mesa e, conseqüentemente suas *rasas* originárias, com Judas comendo pacificamente em *shanta* e Jesus pregando com ira em *raudra*.

Recentemente, alguns discípulos que haviam tido contato prévio com o *Rasaboxes*, relataram algumas experiências desconfortáveis, como: disfunção temporomandibular e rouquidão, por excesso de força e gritos, desconforto psicológico, lesões musculares ou mesmo a expressão de um ar de *déjà vu* diante da proposta de jogarmos o *Rasaboxes* em sala de aula na UNIRIO.

Penso que a partir de relatos como esses, devemos sempre retornar às nossas bases referenciais, praticarmos continuamente e, ainda, voltarmos a estudar, como incita Richard Schechner (2023). Sobre a transmissão do *TPW/Rasaboxes*, Richard Schechner (2023, p. 195) declara: “Continue praticando até que o trabalho se torne uma segunda natureza. Não ensine o que você não sabe, mas saiba que você sempre pode aprender mais”¹⁴. Nesse ponto, vimos organizando desde 2003 inúmeros cursos, jornadas, publicações e encontros, de natureza prático-teórica, para que possamos estudar e nos reciclar, compartilhando vivências, nos atualizando através de ações como o I Seminário Internacional de *Rasaboxes/ISIR*, realizado em 2024.

I Seminário Internacional de *Rasaboxes/ISIR*

¹⁴ Do original: “Keep practicing until the work becomes second nature. Don’t teach what you don’t know, but know that you can always learn more”.

Em 2024, integrei a equipe¹⁵ de professores do I Seminário Internacional de *Rasaboxes*/ISIR¹⁶ realizado na sede do Grupo de Teatro Estrada em Indaiatuba, São Paulo. Durante uma semana, foram oferecidas gratuitamente inúmeras atividades como oficinas, palestras, lançamentos de livros e performances com artistas-pesquisadores que há duas décadas desenvolvem o *Rasaboxes* no Brasil.

A primeira oficina, intitulada *Jornada Rasaboxes: Uma caixa de afetos e questões* foi ministrada por Adriana Maia (RJ), Adriana Bonfatti (RJ), Anna Wiltgen (RJ), Ana Achcar (RJ), Joana Tavares (RJ), Reiner Tenente (RJ), Júlia Sarmiento (CE) e Henrique Fontes (RN). Teve duração de cinco horas e abriu o evento com uma prática compartilhada. Uma questão primordial nessa oficina foi relembrar a importância de começarmos a esculpir o **tônus rásico** gradativamente pelo “gesto respiratório” (CALAIS-GERMAIN, 2007), uma vez que “a respiração abre espaço para percebermos musculaturas mais profundas que, simbolicamente, chamaremos de **musculaturas da emoção**” (VIANNA, Klauss, 2005, p. 70-71).

Ministrar a quarta oficina *Os sabores da dança*, com Adriana Bonfatti e Nara Keiserman, possibilitou colocar o *Rasaboxes* em diálogo com duas grandes mestras da dança americana, Angel Vianna (1928-2024) e Anna Halprin (1920-2021). O despertar sensorial da pele, a partir de elementos da *Aula do papel*¹⁷ de Angel Vianna (2018) seguido do desenho de autorretratos¹⁸ pelos participantes, embalou a dança dos **gestos rásicos** no *Rasaboxes*:

Autorretratos têm sido um componente central dos programas de treinamento de Halprin desde antes da fundação do Instituto Tamalpa e continuam sendo um elemento importante de seu trabalho. Esses retratos, frequentemente em tamanho real ou maiores, são o ápice de um processo intensivo que vincula explorações físicas a roteiros de vida emocional e imagens associadas a diferentes partes do corpo. Eles também se tornam o *score* para performances solo¹⁹ (WORTH; POYNOR, 2004, p. 64-65, tradução da autora).

O espaço do tabuleiro se transformou numa **pista de dança rásica** quando um participante da oficina se descolou da ideia de que é necessário seguir uma coreografia predeterminada, com passos e figuras específicas, para dançar. É quando o **fundo rásico** se liberta da sua **figura coreográfica**, lançando um convite maior para simplesmente dançarmos o *Rasaboxes* com prazer.

¹⁵ Composta por: Adriana Bonfatti, Adriana Maia, Ana Achcar, Anna Wiltgen, Henrique Fontes, Joana Tavares, Juliana Calligaris, Júlia Sarmiento, Leticia Olivares, Michele Minnick, Nara Keiserman, Paula Ibañez, Reiner Tenente. Disponível em: <<https://sites.google.com/view/iseinarioderasaboxesbrasil/equipe?authuser=0>>. Acesso em: 16 mar. 2025.

¹⁶ Evento produzido por Juliana Calligaris, Erika Horn e a Cia Trilhas da Arte – Pesquisas Cênicas, de Campinas, em parceria com o Grupo de Teatro Estrada de Indaiatuba. Disponível em: <<https://sites.google.com/view/iseinarioderasaboxesbrasil/p%C3%A1gina-inicial?authuser=0>>. Acesso em: 16 mar. 2025.

¹⁷ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=fG1g3JraM4I>>. Acesso: 14 mar. 2025.

¹⁸ Michele Minnick (2016) observa na palestra-demonstração da VII Jornada Internacional Artes do Movimento como o elemento do desenho no trabalho de Anna e Daria Halprin inspirou Schechner a usar desenho durante o *Rasaboxes*.

¹⁹ Do original: “*Self-portraits have been a central component of Halprin’s training programmes since before the Tamalpa Institute was founded and they continue to be an important element of her work. These portraits, frequently life-size or larger, are the culmination of an intensive process linking physical explorations to emotional life scripting and images associated with different parts of the body. They also become the score for solo performances*”.

Ao longo do ISIR, foi possível circular livros sobre o *Rasaboxes* durante a noite literária, como a coletânea *Preparação Corporal, Direção de Movimento e Coreografia nas Artes da Cena* (BONFATTI *et al.*, 2021). Nela, Michele Minnick (2021, p. 72-89) reflete sobre o uso de *rasa* como um conceito que propõe processos criativos que atravessam o trabalho do ator em direção ao meio social. O *Rasaboxes* é abordado por Minnick (2021) como uma proposta de prática somática, que traz como questionamento a função da preparação corporal no mundo hoje, com seus impasses e desafios. É quando nos deparamos com questões como: preparar **basicamente** para quê? Para quem? Para enfrentar o quê?

Por fim, participar da Mesa Redonda de Encerramento do Seminário²⁰ foi crucial para refletirmos juntos sobre os novos caminhos a seguir, como na realização do II Seminário Internacional de *Rasaboxes*. Foi ainda o momento para pensarmos na organização de uma coletânea que aborde a trajetória de duas décadas de *Rasaboxes* no Brasil e, ainda, no desejo de vivenciarmos *The Performance Workshop/TPW*²¹ ou, em tradução livre — *A Oficina de Performance* — em terras brasileiras.

***Rasaboxes* como um “jogo sensorial” infinito?**

Em 1970, li que 26 sentidos humanos foram detectados (J.J. Gibson, *The senses considered as perceptual systems*). Em 2005, pesquisei no Google para ver se outros tinham sido encontrados e os tópicos que surgiram persistiam na discussão dos cinco sentidos. O Google nos apresenta o que nos interessa mais, portanto, parece que continuamos a não indagar sobre cerca de 20 outras maneiras pelas quais nosso cérebro se conecta ao ambiente e aos nossos corpos (PAXTON, 2022, p. 35).

Finalizo este texto, com a percepção de que a intersensorialidade no *Rasaboxes* pode ser uma chave para a questão da sua acessibilidade — conforme experimentei no III Encontro de Artes Cênicas e Acessibilidade Cultural²², na Universidade Federal do Acre, em 2022. Para uma oficina oferecida nesse encontro — voltada para professoras que trabalham com a educação especial na rede de educação básica em Rio Branco — eu propus uma espécie de **coffee break rásico**, com inúmeros objetos como: barbantes, temperos, massas de modelar, pincéis, balões, incensos, óleos, esponjas, mel, milho e balas.

²⁰ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=GTJfco975hM>>. Acesso: 18 out. 2025.

²¹ O *TPW* compreende um conjunto de exercícios pesquisados e desenvolvidos por Richard Schechner a partir dos anos 1960, no âmbito do *The Performance Group/TPG*, da *East Coast Artists/ECA* e da docência em *Performance Studies* na New York University/NYU. O *Rasaboxes* constitui um dos exercícios que integra o repertório de exercícios do *TPW*.

²² Informações sobre o III Encontro de Artes Cênicas e Acessibilidade Cultural realizado na UFAC em 2022 disponíveis em:

<<https://www.ufac.br/site/eventos/2022/iii-encontro-de-artes-cenicas-e-acessibilidade-cultural-praticas-e-desaprendizagens>>. Acesso em: 16 mar. 2025.

A dinâmica foi rápida, mas na urgência do tempo disponível foi interessante perceber o que Hubert Godard (2006, p. 76) denomina como o “Cavalo de Tróia” dos sentidos — aquele sentido chefe, o mais privilegiado que elegemos para entrar no **jogo rásico**. No caso, foi uma bala de café o objeto escolhido que trouxe, para aquele universo de educadoras exauridas, um convite para o **jogo da intersensorialidade rásica**. E se acrescentarmos aos cinco sentidos de base o sexto sentido — ou sentido cinestésico e proprioceptivo, que Hubert Godard (2006, p. 76) denomina como “sentido de si” —, poderíamos apostar no *Rasaboxes*, em sala de aula, como um jogo sensorial infinito?

O que eu sou — cabe? / O que eu fui — cabe? / O meu sonho — cabe? / O meu corpo: sabe
 Quem pisa na linha / Quem joga o jogo / Quem brinca com o fogo / De ser e enxergar / No
 corpo adivinha / E traça na pele / Pra que se revele / Emoção é um mar / Pisa no vazio /
 Enxerga de fora / Descobre na hora / A dor e o mel / Trovão e estio / Seca e maré cheia / O
 jogo nomeia / Da terra ao meu céu / O que sou — cabe? / O que eu fui — cabe? / O meu sonho
 — cabe? / O meu corpo: sabe (DEL-PENHO *et al.*, 2025).

REFERÊNCIAS

ARTAUD, Antonin. Um Atletismo Afetivo. *In: O teatro e seu duplo*. São Paulo: Martins Fontes, [19--], p. 151-159.

BERNARD, Michel. Sentido e ficção ou os efeitos estranhos de três quiasmas sensoriais. *In: DE LIMA, Rosa Ana. Tradução da obra “De la Création Chorégraphique”, de Michel Bernard: contextos, tensionamentos e relações a partir do olhar de uma artista-docente*. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Fortaleza, 2023, p. 174-179.

BERTHOZ, Alain. *Le sens du mouvement*. Paris: Odile Jacob, 1997.

BONFATTI, Adriana; RAMOS, Enamar; TAVARES, Joana; MANHÃES, Juliana, KEISERMAN, Nara (Orgs.). *Preparação corporal, direção de movimento e coreografia nas Artes da Cena*. Rio de Janeiro: Multifoco, 2021.

BOWDITCH, Rachel; COLE, Paula Murray; MINNICK, Michele (Orgs.). *Inside The Performance Workshop. A Sourcebook for Rasaboxes and Other Exercises*. London and New York: Routledge, 2023.

CALAIS-GERMAIN, Blandine. *Respiration: Anatomie, Geste Respiratoire*. France: Éditions DésIris, 2007.

DEL-PENHO, Alfredo *et al.* *Trabalho final*. Turma de Movimento e Percepção. (Bacharelado em Atuação Cênica) - Escola de Teatro. UNIRIO, Rio de Janeiro, 2025.

ESCOLA E FACULDADE ANGEL VIANNA. Rio de Janeiro, RJ. Disponível em: <<https://www.angelvianna.com.br>>. Acesso em: 10 mar. 2025.

GODARD, Hubert. Gesto e percepção. *In: SOTER, Silvia; PEREIRA, Roberto (Orgs.). Lições de*

Dança 3. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2001. p. 11-35.

GODARD, Hubert. Olhar cego. Entrevista à Suely Rolnik. *In*: ROLNIK, Suely; DISERENS, Corine (Orgs.). **Lygia Clark. Da obra ao acontecimento.** Catálogo. Nantes, França; São Paulo: Musée des Beaux-Arts de Nantes; Pinacoteca do Estado de São Paulo: 2006. Disponível em: <<https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/1605/lygia-clark-da-obra-ao-acontecimento>>. Acesso em: 10 mar. 2025.

GODARD, Hubert. Buracos Negros. Entrevista à Patricia Kuypers. Rio de Janeiro, **O Percevejo online**, Dossiê Corpo Cênico, vol. 2, nº 2, 2010, p. 01-21. Disponível em: <<https://seer.unirio.br/opercevejoonline/article/view/1447>>. Acesso em: 15 mar. 2025.

GUIMARÃES, Fernanda Mareuse. **O Rasaboxes na Preparação Corporal de Atores para a Teledramaturgia:** Uma Proposta de Oficina. Monografia de Conclusão de Curso (Pós-graduação em Preparação Corporal nas Artes Cênicas) - Faculdade Angel Vianna, Rio de Janeiro, 2013.

KIFFER, Ana. O que é preciso para se refazer um corpo? **Comunicação&Política**, v.25, nº3, p. 203-216, 2007.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O visível e o invisível.** Tradução: José Arthur Gianotti e Armando Mora d'Oliveira. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.

MILLER, Jussara. **A Escuta do Corpo.** Sistematização da Técnica Klauss Vianna. São Paulo: Summus, 2007.

MINNICK, Michele; COLE, Paula Murray. O ator como atleta das emoções: o *rasaboxes*. Rio de Janeiro, **O Percevejo online**, Dossiê O Corpo Cênico: Linguagens e Pedagogias, vol 3, nº 1, PPGAC/UNIRIO, 2011, p. 01-25. Disponível em: <<http://www.seer.unirio.br/opercevejoonline/article/view/1797>>. Acesso em: 14 mar. 2025.

MINNICK, Michele; BONFATTI, Adriana. Rasa, Rasaboxes, preparação corporal, direção de movimento: palco, rua, campo, casa. *In*: BONFATTI, Adriana *et al.* (Org.). **Preparação corporal, direção de movimento e coreografia nas Artes da Cena.** Rio de Janeiro: Multifoco, 2021, p. 72-89. E-book. Disponível em: <<http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/handle/unirio/14127>>. Acesso em: 14 mar. 2025.

PAXTON, Steve. **Gravidade.** São Paulo: N-1 Edições, 2022.

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, UNIRIO. Disponível em: <<https://www.unirio.br/cla/ppgac>>. Acesso em: 10 mar. 2025.

RAMOS, Enamar. **Angel Vianna:** a pedagoga do corpo. São Paulo: Summus, 2007.

RIBEIRO, Joana. O *rasaboxes* em sala. *In*: ACHCAR, Ana (Org.). Caderno de Textos sobre *Rasaboxes*. Rio de Janeiro, **Coleção Cadernos**, nº 4, Núcleo do Ator - Investigação e Documentação Teatral/UNIRIO, 2016, p. 04-07. Disponível em: <https://drive.google.com/drive/folders/1lhX5-MpI7sxx2AzHoti0GCMbcB_8-TmN>. Acesso em: 10 mar. 2025.

ROQUET, Christine. Da análise do movimento a abordagem sistêmica do gesto expressivo. Rio de Janeiro, **O Percevejo online**, Dossiê Corpo Cênico: Linguagens e Pedagogias, vol. 3, nº 1, PPGAC/UNIRIO, 2011, p. 01-15. Disponível em:

<<https://seer.unirio.br/opercevejoonline/article/view/1784>>. Acesso em: 10 mar. 2025.

SCHAFER, Murray Raymond. **A afinação do mundo**. Uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

SCHECHNER, Richard. A estética do *Rasa*. In: LIGIÉRO, Zeca (Org.). **Performance e Antropologia de Richard Schechner**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012, p. 129-155.

SCHECHNER, Richard. Principles of The Performance Workshop. An Interview with Richard Shechner with Paula Murray Cole, Michele Minnick and Rachel Bowditch. In: BOWDITCH, Rachel; COLE, Paula Murray; MINNICK, Michele (Orgs.). **Inside The Performance Workshop**. A Sourcebook for Rasaboxes and Other Exercises. London and New York: Routledge, 2023, p.190-196.

TAVARES, Joana Ribeiro da Silva. **Klauss Vianna do coreógrafo ao diretor**. São Paulo: Annablume, 2010.

TAVARES, Joana; ACHCAR, Ana; BONFATTI, Adriana. Rasaboxes em Jogo!, v.19 nº.1, X **Congresso da ABRACE**, 2018, p. 01-19. Disponível em:

<<https://www.iar.unicamp.br/publionline/abrace/hosting.iar.unicamp.br/publionline/index.php/abrace/article/view/3867.html>>. Acesso em: 10 mar. 2025.

VIANNA, Klauss. **A Dança**. São Paulo: Summus, 2005.

WORTH, Libby; POYNOR, Helen. **Anna Halprin**. Nova York: Routledge, 2004.

Arquivos audiovisuais

III ENCONTRO DE ARTES CÊNICAS E ACESSIBILIDADE CULTURAL: práticas e desaprendizagens. Rio Branco, Acre, Universidade Federal do Acre, 2022. Disponível em: <<https://www.ufac.br/site/eventos/2022/iii-encontro-de-artes-cenicas-e-acessibilidade-cultural-praticas-e-desaprendizagens>>. Acesso em: 10 mar. 2025.

ENCONTRO DE PRÁTICAS E ESTUDOS SOBRE RASABOXES. Grupo de Estudos sobre Rasaboxes. Fortaleza, Ceará, 24 de junho de 2023. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8Yb5-zNXfls>>. Acesso em: 10 mar. 2025.

MESA REDONDA: *Rasaboxes*. Indaiatuba/Teatro Estrada: Grupo de Teatro Estrada, 11 de fev. de 2024. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=GTJfco975hM>>. Acesso em: 08 mar. 2025.

VII JORNADA INTERNACIONAL ARTES DO MOVIMENTO. O *rasaboxes* na cena contemporânea: encontro com Michele Minnick (NYU). Rio de Janeiro/Escola de Teatro/UNIRIO: Laboratório Artes do Movimento/Núcleo do Ator, 15 de janeiro de 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=fZysQ3o932s&t=105s>>. Acesso em: 10 mar. 2025.

VIANNA, Angel. **Aula do papel: Ocupação Angel Vianna**. Captação de imagem, roteiro e edição: Sacisamba Produções. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=fG1g3JraM4I>>. Acesso em: 14 mar. 2025.

Sites

I SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE *RASABOXES/ISIR/2024*. Disponível em:
<<https://sites.google.com/view/iseminarioderasaboxesbrasil/p%C3%A1gina-inicial?authuser=1>>.
Acesso em: 10 mar. 2025.

I SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE *RASABOXES/ISIR/2024*. Programação. Indaiatuba, São Paulo, 2024. Disponível em:
<<https://sites.google.com/view/iseminarioderasaboxesbrasil/programa%C3%A7%C3%A3o#h.1nf3q395zfwa>>. Acesso em: 10 mar. 2025.

I SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE *RASABOXES/ISIR/2024*. Equipe. Indaiatuba, São Paulo, 2024. Disponível em:
<<https://sites.google.com/view/iseminarioderasaboxesbrasil/equipe?authuser=0>>. Acesso em: 10 mar. 2025

GRUPO DE TEATRO ESTRADA. Disponível em:
<<https://grupo-de-teatro-estrada-teatro-estrada.ueniweb.com/>>. Acesso em: 18 out. 2025.