



A PEDAGOGIA E OS ENSINAMENTOS DO *GRIOT* SOTIGUI KOUYATÉ COMO PREPARAÇÃO PARA O JOGO NO TABULEIRO DE *RASABOXES*

LA PEDAGOGIA Y LAS ENSEÑANZAS DEL *GRIOT* SOTIGUI KOUYATÉ COMO PREPARACIÓN PARA EL JUEGO EN EL TABLERO DE *RASABOXES*

THE PEDAGOGY AND THE TEACHINGS OF *GRIOT* SOTIGUI KOUYATÉ AS PREPARATION FOR THE GAME ON THE *RASABOXES* BORD

Anna Wiltgen¹

<https://orcid.org/0009-0009-9293-2465>

RESUMO

No presente artigo apresento a metodologia que desenvolvi ao longo de mais de duas décadas de pesquisa e de prática como professora de teatro, na qual utilizo a pedagogia e os ensinamentos do *griot* Sotigui Kouyaté como preparação para o jogo no tabuleiro de *Rasaboxes*. Depois do contato com o mestre em 2002 passei a conduzir seus exercícios que foram somados, dez anos depois, ao treinamento com as *rasas*. O artigo relata essa trajetória através de experiências práticas, conceituando princípios e pilares fundamentais. Sotigui era de família tradicional de *griots*, enquanto o *Rasaboxes* foi criado a partir do *Natyashastra* e da noção de *rasa* indiana, portanto se tratam de duas pedagogias cujas origens e bases são ancestrais, onde não existe prática desconectada de uma cosmovisão, levando o artigo a transitar por esses universos imateriais.

Palavras-chave: *Rasaboxes*, Sotigui Kouyaté, Pedagogias ancestrais, *Griot*, *Rasa*.

RESUMEN

En el presente artículo, presento la metodología que desarrollé a lo largo de más de dos décadas de investigación y práctica como profesora de teatro, en la cual utilizo la pedagogía y las enseñanzas del *griot* Sotigui Kouyaté como preparación para el juego en

¹ Anna Wiltgen é atriz, professora, pesquisadora, diretora e produtora com Mestrado (UNIRIO) e Licenciatura (UCAM). É professora há mais de 25 anos em projetos sociais, cursos livres, empresas, teatros, escolas e na Rede Municipal de Ensino, sempre escrevendo e dirigindo espetáculos. Desde 1989, desenvolve projetos sociais com arte e educação no Rio de Janeiro e em outros estados. É professora de teatro na Escola Parque, facilitadora teatral em programas corporativos e participa de publicações teatrais. Criou a metodologia da Oficina *Rasaboxes* & Sotigui Kouyaté que ministra em diversos espaços. Como atriz, trabalha desde 1985. Faz parte da Comparsaria Teatral em cartaz com “Gente de Bem” desde 2023. <http://lattes.cnpq.br/7184495995016455>

el tablero de *Rasaboxes*. Después del contacto con el maestro en 2002, comencé a dirigir sus ejercicios, que se sumaron, diez años después, al entrenamiento con las *rasas*. El artículo relata esta trayectoria a través de experiencias prácticas, conceptualizando principios y pilares fundamentales. Sotigui provenía de una familia tradicional de *griots*, mientras que *Rasaboxes* fue creado a partir del *Natyashastra* y de la noción india de *rasa*. Por lo tanto, se trata de dos pedagogías cuyas raíces y fundamentos son ancestrales, donde no existe práctica desconectada de una cosmovisión, lo que lleva al artículo a transitar por estos universos inmateriales.

Palabras clave: *Rasaboxes*, Sotigui Kouyaté, Pedagogías ancestrales, *Griot*, *Rasa*.

ABSTRACT

In the following article I present the methodology I developed throughout more than two decades of research and practice as an acting teacher in which I use the pedagogical approach and teachings of the *griot* Sotigui Kouyaté as preparation for the game that takes place on the *Rasaboxes* board. After meeting the master in 2002 I started conducting his exercises that were added, ten years later, to the training with the *rasas*. The article reports on this trajectory, presenting case studies and conceptualizing fundamental principles and pillars. Sotigui came from a traditional family of *griots*, and the *Rasaboxes* was created based on *Natyashastra* and the notion of Indian *rasa*. Therefore, these two pedagogical approaches in which origins and foundations are ancestral, where their practice cannot be disconnected from a cosmovision, make the article transit through these immaterial universes.

Keywords: *Rasaboxes*, Sotigui Kouyaté, Ancestral Pedagogical Approaches, *Griot*, *Rasa*.

O início do começo. Pequenos rituais.

‘§ - Como autodescrição, digo que sou uma mulher branca, de estatura mediana, olhos castanhos e cabelos longos artificialmente na cor do cobre. Nascida em 1968 e criada na zona sul do Rio de Janeiro, sou profissional do teatro desde quinze anos de idade, sempre pratiquei dança e sou catita do maracatu desde 2006.²

°*° - Em seguida, saúdo e agradeço ao meu mestre Sotigui Kouyaté³ e à Michele Minnick⁴, pedindo-lhes licença para falar do que deles se tornou meu depois de me apresentarem com suas pedagogias, falas e saberes repletos de afeto e generosidade, como acontece com os verdadeiros mestres. Que sorte e que honra cruzar com vocês no caminho e receber os materiais ancestrais que

² Os símbolos aqui utilizados para enumerar itens foram a opção possível em se tratando de escrita digitalizada. Uma tentativa de fugir de uma simbologia eurocêntrica, fazendo referência à Adinkra e à mestra Vera Passos com seu método de contagem de compassos no ensino da dança afro e da Técnica Silvestre.

³ O *griot* Sotigui Kouyaté foi ator premiado no cinema e no teatro. De origem africana e pertencente à família Kouyaté, das mais importantes na tradição de *griots* da África do Oeste, migrou para a França nos anos 1970 a convite do encenador Peter Brook, com quem trabalhou até sua morte, em 2010, tornando-se um dos seus mais importantes colaboradores.

⁴ Michele Minnick é performer, diretora e pesquisadora. Ex-aluna de Richard Schechner tornou-se uma de suas mais importantes colaboradoras e transmissoras do treinamento de *Rasaboxes* pelo mundo. Lançou o livro *Inside the performance Workshop – A Sourcebook for Rasaboxes and Other Exercises*. (Routledge, 2023).

acabaram por me constituir e nortear minha prática artística e pessoal.

Meu trabalho no teatro não acontece em descompasso com minha vida pessoal. Meu posicionamento como artista e professora está conectado com todo um pensamento que se materializa nas salas de aula ou teatros e nas ações cotidianas. Portanto, falarei um pouco do meu todo em forma de digressão, ao modo de Sotigui.

~*§°°§*~

Sotigui Kouyaté foi um artista e um homem desta virada de século. Descendente de uma das famílias de *griots* genealogistas mais tradicionais da África do Oeste, carregou o bastão de Mestre da Arte da Palavra exercendo seu papel em todos os sentidos e por todos os lugares onde passava. Segundo Djeli Mamadu Kouyaté, filho de Djeli Kedian Kouyaté, os *griots* são a memória dos homens, e desde tempos imemoriais os Kouyaté estiveram a serviço de todos os reis Keita do Império Mandinga, transmitindo a história de seus antecessores, aconselhando-lhes, resolvendo conflitos entre seus cidadãos e decidindo questões com outras etnias (NIANE, 1982). Portanto, o *griot*, no sentido tradicional, não é apenas um contador de histórias ou cantor como o termo é definido hoje em dia, vai além e carrega uma responsabilidade tão gigantesca quanto sua própria existência. Não que seja uma tradução errada, porém é preciso compreender que contos, fábulas, provérbios e anedotas nas sociedades da oralidade têm uma conotação e cumprem uma função diferente da ocidental. Eles são ferramentas transmissoras da história pregressa da comunidade e seus antepassados, de difusão de conhecimento e valores para a educação.

Outra função ancestral do *griot* é a mediação de conflitos entre líderes, cidadãos, amigos, familiares e casais, função que Sotigui executava sempre que demandado. Ele dispunha dos ensinamentos de sua cultura e de sua ancestralidade nas falas cotidianas e nas aulas, o que tocava a todos proporcionando a abertura de portais mentais e sensíveis para o autoconhecimento e para uma visão de mundo encorajadora e fortalecedora. Nela o individual não é individualista e sim original e importante para o todo. Ele dizia: “É fundamental conservar sua própria diferença. Os diferentes se completam, os iguais se amontoam. Encontramos no outro o que falta na gente. [...] As particularidades de cada um se apresentam desde suas raízes que são um início do começo”.⁵

No início dos anos 1970, o norte-americano Richard Schechner⁶ fez duas viagens à Índia onde entrou em contato com o *Natyashastra*, o tratado sobre o teatro clássico indiano escrito entre os séculos II a.C. e II d.C. (RIBEIRO, 2021), e os conceitos de *rasa*. Posteriormente, formatou o treinamento *Rasaboxes* que “não nasceu como uma técnica isolada e sim inserida no contexto de

⁵ As falas de Sotigui Kouyaté entre aspas me foram por ele transmitidas nas oficinas entre 2002 e 2010, não havendo referência bibliográfica.

⁶ Richard Schechner é professor e um dos fundadores do programa de Estudos da Performance da NYU. Nos anos 70, criou e dirigiu o grupo de teatro experimental norte-americano The Performance Group.

outras práticas como a *Yoga* e a *Ayurveda*”, segundo ele próprio declarou em 2012⁷. As bases da performance apresentadas no *Natyashastra* contrariam as ocidentais calcadas na visão e na audição; o público deve experimentar e salivar a performance do ator, músico e/ou dançarino como na degustação de um alimento, com o paladar e o olfato numa experiência “aromática, sensorial e empírica” (SCHECHNER, 2012, p. 133). As *rasas* são os sucos que salivam o público a partir dos variados sabores meticulosamente misturados pelo performer, são emoções universais por ele experimentadas as quais suscitam no espectador sentimentos, estes particulares, do campo do privado. O treinamento no tabuleiro de *Rasaboxes* idealizado por Schechner demanda o ator como atleta das emoções, preparando-o tanto para entrar nos *rasaboxes* (caixas de *rasas*), quanto para transitar de um para outro sem racionalizar, sem psicologizar, num circuito dentro e fora de si regulado pela respiração. Na prática, um imenso *grid* com nove quadrados proporcionais é marcado no chão. Em cada um deles, coloca-se um papel com o nome de cada uma das nove *rasas* em sânscrito. Usar a língua ancestral é importante, pois cada *rasa* traz consigo derivações e gradações que a escrita em português não teria capacidade de abarcar em apenas uma palavra, restringindo assim seu vasto sentido original. Portanto, nos *boxes* (quadrados, caixas) devem constar em sânscrito as *rasas* aqui descritas através de uma definição apenas, para elucidar com brevidade o que significam: *adbhuta* (maravilhamento), *raudra* (raiva), *shringara* (amor), *karuna* (tristeza), *vira* (coragem), *hasya* (riso), *bibhatsa* (nojo), *bhayanaka* (medo) e *shanta* (paz). A partir da condução do facilitador, o jogador/ator deve entrar e sair desses *boxes* de *rasas* (*rasaboxes*) e/ou transitar pelo tabuleiro, individual e coletivamente, corporificando-as.

O *Rasaboxes* pede entrega física e emocional para se alcançar o autoconhecimento e o autocontrole que se almeja, exigindo um processo de condução delicado, firme e repleto de filigranas. É preciso ter cuidado e firmeza com os não atores, sejam adolescentes, jovens ou adultos, para que se estabeleça um ambiente acolhedor e de confiança para essa entrega. É preciso segurar egos e criar um ambiente de cooperação não competitivo — para que os atores profissionais não caiam em armadilhas pessoais que impeçam a entrega verdadeira — que propicie o desnudamento de vícios e artificios, vilões de um processo profundo e bem sucedido como o aqui almejado.

Em 2002, conheci meu mestre Sotigui Kouyaté em turnê no Rio de Janeiro com *Hamlet* — encenação de Peter Brook — quando ministrou oficina de quatro dias na qual, além do que chamava de “exercícios estúpidos”⁸ por parecerem simples e até banais, nos transmitiu ensinamentos imateriais ligados à sua cosmovisão. Depois de sua partida, um grupo de artistas⁹ passou a se empenhar em trazê-lo de volta até que, numa visita que fiz com Ana Achcar em sua casa em Paris, o convite foi

⁷ Palestra no Seminário Estudos da Performance - NEPPA/UNIRIO. Rio de Janeiro, 2012.

⁸ O termo “exercício estúpido” era utilizado por Sotigui Kouyaté ao mencionar os exercícios de sua pedagogia.

⁹ Ana Achcar, Anna Wiltgen, Fernanda Azevedo, Isaac Bernat, Joyce Niskier e Paulo Pontvianne.

efetivado. Em 2003, realizamos na UNIRIO a oficina intensiva de dez dias (60 horas) com o foco na palavra, a partir dos contos iniciáticos escolhidos pelo mestre. Em suas recorrentes vindas ao Brasil até 2010, ano em que Sotigui fez sua passagem, continuei participando de encontros e oficinas no Rio de Janeiro e em São Paulo. Paralelamente, passei a introduzir sua pedagogia e seus ensinamentos em escolas, projetos sociais e cursos livres. Digo seus ensinamentos, pois estão embrenhados em seus exercícios de forma sutil e profunda, ao ponto que não se possa desconectá-los de sua pedagogia e de suas ações. Esse foi o primeiro aprendizado. Durante quase uma década, fui realizando a dimensão abissal do sentido de *griot*, testemunhando sua prática cotidiana de vida pessoal e artística.

Durante o processo de um curso ou oficina, as palavras de Sotigui sempre me chegam para se encaixarem perfeitamente em determinadas situações. Elas devem ser transmitidas para gerarem autoconfiança e espalharem amor e positividade no processo, mas proferidas com cuidado, respeito e humildade, sem se colocar o ego à frente delas. Essa prática instaura um ambiente propício para o grupo partir para o trabalho com as *rasas* e por isso tornou-se o fundamento do meu trabalho como professora.

Entre 2010 e 2016, fiz três oficinas intensivas na UNIRIO com Michele Minnick, além de um Seminário com Richard Schechner¹⁰. A partir daquele momento, nunca mais me distanciei do *Rasaboxes* como atriz e professora, sempre alimentada pela intensa troca com uma parte do grupo de artistas pesquisadores presentes neste dossiê¹¹ e que, desde então, compartilham reflexões e práticas. Porém, ao contrário do que me aconteceu com Sotigui Kouyaté, que foi de imediato, só comecei a incluir o treinamento de *Rasaboxes* nos meus cursos de teatro anos depois da primeira oficina com Michele Minnick em 2010. Precisei incubar, gestar, amadurecer para então gerar. Me afino com processos longitudinais, com a profundidade que se estabelece no embate com o Tempo.

Naquele momento, em 2010, o treinamento era novo no cenário teatral carioca e novo para mim, que precisei esperar pacientemente tomar posse do sentido e do lugar que ele ocuparia na minha prática para, então, transmiti-lo. Além disso, minha primeira impressão foi de ser direcionado especialmente para atores profissionais. Hoje não só minha visão se expandiu, mas também o próprio *Rasaboxes* foi se ampliando para diversos fins dentro e fora do teatro. Então, compreendi como é simples nas propostas, direto e concreto na execução, com resultado eficaz e possível para muitos.

Os exercícios de Sotigui foram rapidamente colocados no meu cotidiano de professora antes mesmo de me apoderar da grandiosidade de seus ensinamentos, ao passo que o treinamento de *Rasaboxes* foi entrando nas minhas aulas paulatinamente, à medida que eu ministrava e recebia o retorno vibrante e potente dos alunos. Foi ela própria, a prática do treinamento, que me elucidou, ensinou e me encorajou.

¹⁰ Seminário Estudos da Performance - NEPAA/UNIRIO. Rio de Janeiro, 2012.

¹¹ Adriana Bonfatti, Adriana Maia, Ana Achcar, Henrique Fontes, Joana Ribeiro, Júlia Sarmento e Reiner Tenente.

Meu casamento artístico com Sotigui Kouyaté e sua pedagogia foi consumado antes de apropriado e, com o passar dos anos, me ensinou sua dimensão e se configurou forte, firme e potente. Meu casamento artístico com *Rasaboxes* através da Michele Minnick nasceu na paquera, na conquista lenta e obstinada até também se configurar forte, firme e potente. Sou uma feliz Dona Flor¹², que aprende com seus parceiros mais e mais a cada curso que ministro, sempre mantendo imenso respeito e humildade ao transmitir os ensinamentos adquiridos, esses milenares, atávicos.

Experiências Práticas

°§ - Curso Teatro no Teatro para atores e não atores

O primeiro espaço onde introduzi o *Rasaboxes* foi no Curso Teatro no Teatro, que ministrei em parceria com Isabella Secchin¹³, entre 2013 e 2023, sempre em teatros cariocas. As turmas eram compostas por dois tipos de alunos: pessoas de outras áreas que buscam crescimento pessoal ou superação de entraves para melhor desempenho profissional e atores cariocas ou vindos de outras partes do Brasil que exercem atividades paralelas para gerar renda. A realidade de uma grande parte dos atores que vivem no Rio de Janeiro é que a necessidade de subsistência dificulta uma formação contínua e aprofundada gerando fragilidade do autoconhecimento físico e emocional. Sem consciência corporal, não se estabelece a conexão básica entre emoção e fisicalidade, conseqüentemente, não se percebe ou não se controla o que o próprio corpo está expressando e o que poderia expressar. “Como colocar no corpo um estado?”, se perguntava o aluno e ator Carlos Vinhas.

Na minha prática, observo que mesmo atores que sobrevivem do ofício, muitos não utilizam o corpo físico para acessar um estado ou uma expressividade, dispondo do psicologismo ou da via intelectual para jogar os personagens. O *Rasaboxes* é excelente ferramenta para colaborar com essa questão. O depoimento seguinte me foi dado em aula pela aluna Alix Bandeira, artista multimídia, e resume bem os potentes resultados alcançados através do treinamento de *Rasaboxes*.

Indico não somente para atores ou aspirantes, como para qualquer pessoa que queira trabalhar o seu eu, ter autoconhecimento físico e emocional. Eu pude perceber quais os estados eu tinha mais facilidade ou dificuldade em acessar, o que me fez pensar no meu pessoal e também no profissional.¹⁴

Nos cursos livres que venho ministrando, onde se configura uma mesma turma do início ao fim do ano, começo com os exercícios de Sotigui Kouyaté até considerar que o grupo esteja fortalecido e, portanto, preparado para então receber o *Rasaboxes*. De fato, faz toda a diferença introduzir o

¹² Personagem do romance *Dona Flor e seus dois maridos*, de Jorge Amado (1966).

¹³ Isabella Secchin é preparadora de elenco, diretora e atriz carioca.

¹⁴ Trecho do depoimento de Alix Bandeira para a autora em 2021.

treinamento **rásico** num ambiente cujo esteio é o respeito mútuo, o espírito de colaboração e não a competitividade. No caso do Curso Teatro no Teatro, pude me certificar o quanto a pedagogia e os ensinamentos de Sotigui construíram uma base para que o *Rasaboxes* tenha se potencializado como ferramenta de desenvolvimento artístico dos alunos/atores, a partir do autoconhecimento físico e emocional. Mas, um *insight* além me veio em outro espaço.

°*° - Projeto Social Passageiro do Futuro

Em 2022, introduzi o *Rasaboxes* no projeto social Passageiro do Futuro¹⁵, onde fui, além de professora de jovens da periferia carioca, diretora artística responsável pelos espetáculos encenados. Como havia feito nos anos anteriores, trabalhei durante os primeiros meses com os exercícios de Sotigui para a melhoria da autoestima dos alunos, crucial nesta faixa etária, sobretudo com esse perfil social, e para o fortalecimento do grupo, entre outros aspectos pertinentes a essa pedagogia. Tudo muito eficaz e delicado como de costume, porém, especificamente naquele ano, separei algumas aulas para abrir o tabuleiro **rásico**. O processo se iluminou, foi radiante o que ocorreu.

O jovem se envolve intensamente com a ludicidade do jogo desde a sua instauração, ao dividir e marcar o chão da sala em quadrados iguais. Ao se deparar com a reflexão sobre as *rasas* e conseqüentemente sobre suas próprias emoções, é acometido pela iluminação do autoconhecimento, pelos *insights* que mostram a ele novas perspectivas sobre si e sobre os outros e pela descoberta, o acesso e a capacidade de se expressar emocional e fisicamente. A troca de *feedbacks* na roda é essencial e de extrema riqueza por se configurar um momento para o jovem perceber nas falas dos outros o que ocorre consigo próprio, trazendo-lhe tranquilidade para lidar com seu emocional. O aluno X do Projeto Passageiro do Futuro, 17 anos de idade, revelou para a turma não saber reconhecer o que sente, não saber identificar o próprio sentimento, nomear, explicar. Algo anterior ao expressar, ele disse: “Não sei identificar então como expressar algo que não sei o que é?”.

Esse processo concomitantemente pessoal e coletivo de interação, observação e testemunho das experiências e dos depoimentos uns dos outros experienciado através do *Rasaboxes*, potencializa a escuta sensível, resultando numa súbita transformação subjetiva da turma, que nunca volta a se configurar a mesma de antes.

Aqui o trabalho com os “exercícios estúpidos” criou um ambiente seguro para o jovem se expor com confiança no tabuleiro **rásico** e partilhar respeitosamente suas experiências pessoais. Para além disso, possibilitou que o *Rasaboxes* provocasse a configuração de uma nova turma, mais forte e coesa, que então seguiu rumo aos ensaios do espetáculo propriamente dito com a potência de um elenco.

¹⁵ Projeto social que, durante 20 anos, formou artistas e técnicos em teatro nas periferias do Rio de Janeiro. Em 2022, o projeto foi interrompido por falta de investimento financeiro.

°° - I Seminário Internacional de *Rasaboxes*

Em 2024, aconteceu o I Seminário Internacional de *Rasaboxes*, em Indaiatuba¹⁶, onde estive parte dos artistas professores que se dedicam ao tema no Brasil, cada um ministrando oficina relativa à sua pesquisa. Dentre minhas possibilidades, escolhi um recorte em especial por não estar programado na grade de propostas: os adolescentes. Foi a esse precioso público que me dirigi. Essa faixa etária perdeu a espontaneidade da criança, desenvolvendo uma autocrítica exacerbada que trava ainda mais a capacidade física de se expressar. Inúmeros fatores que se estabeleceram na nossa contemporaneidade, como vícios posturais, treinamentos físicos que consideram sobretudo a estética etc., colaboram para diminuir a capacidade expressiva do jovem. O fato é que falta consciência física e emocional de si e sobre autocrítica perante os outros. Assim, para fazer uma jornada de um dia de oficina, cuidei de detalhes fundamentais, solicitando que não houvesse plateia adulta e que o registro audiovisual fosse discreto e não invasivo. Tudo para criar um ambiente seguro, onde os participantes pudessem rapidamente relaxar e se entregar ao jogo. Como o evento foi produzido por artistas-professoras e aconteceu dentro de um teatro referência da cidade, foi instaurado um ambiente acolhedor e afetuoso propício, favorecendo meu trabalho de *Rasaboxes*, devidamente introduzido depois dos exercícios do Sotigui. Assim, apesar da duração exígua, a oficina fluiu de forma delicada e profunda, alcançando seu objetivo.

A partir das três experiências citadas — Curso Teatro no Teatro, Projeto Passageiro do Futuro e I Seminário Internacional de *Rasaboxes* em Indaiatuba — entre tantas outras, pude comprovar o quanto a pedagogia de Sotigui Kouyaté e o *Rasaboxes* dialogam, somam-se e se completam. Assim, acabei por formatar a metodologia que constitui a Oficina de Teatro com *Rasaboxes* & Sotigui Kouyaté.

*° - Oficina de Teatro com *Rasaboxes* & Sotigui Kouyaté – uma metodologia

O formato da oficina tem suas especificidades, como a carga horária mínima de vinte horas e número aproximado de 20 a 25 alunos, para que o participante de fato experencie o treinamento com um mínimo de tranquilidade, passando por todas as etapas: contextualização, conceito de *rasa*, instauração e abertura do tabuleiro, entrada individual até o jogo em coro. O trabalho com objetos e com texto propriamente dito acontece de acordo com um conjunto de fatores peculiares a cada

¹⁶ I Seminário Internacional de *Rasaboxes*/ISIR realizado pelo Grupo de Teatro Estrada (Indaiatuba-SP) e pela Cia Trilhas da Arte (Campinas-SP). Indaiatuba-SP, 2024.

processo, podendo ser aprofundado num segundo módulo onde os participantes já tenham passado pelas primeiras etapas. A parte introdutória que diz respeito a Sotigui Kouyaté segue paralela através das conversas sobre o universo em que está inserido e dos exercícios que preparam diariamente para a entrada no tabuleiro. Essa oficina vem sendo realizada com perfis de turmas diferentes: estudantes de teatro ou artistas profissionais das artes cênicas, sempre contando com uma parcela de bolsistas advindos de grupos teatrais autossustentáveis. O resultado do processo é inequívoco e, apesar do objetivo inicial da maior parte dos alunos ser o *Rasaboxes*, os exercícios e os ensinamentos de Sotigui tomam um espaço subjetivo relevante no processo. Isso se dá a partir do encantamento que são capazes de produzir e do entendimento por parte da turma sobre o porquê da junção dessas pedagogias.

Venho até aqui seguindo uma abordagem que pretende demonstrar como o trabalho com os ensinamentos de Sotigui podem preparar individual e coletivamente o grupo para o jogo no tabuleiro de *Rasaboxes* e também como esse último, além de potente ferramenta para o desenvolvimento de cada indivíduo, seja ele ator ou não, pode ser determinante para a sedimentação do corpo harmônico de uma turma. A partir de agora, baseada nos exercícios de Sotigui que utilizo especificamente na metodologia das minhas oficinas de *Rasaboxes*, abordarei **princípios peculiares** a cada uma dessas pedagogias, os quais se configuram como pontos em comum. Em seguida, tratarei do que chamo os quatro **pilares fundamentais e complementares**.

‘§ - Princípios em comum

A performance **rásica** diz respeito a uma experiência compartilhada entre artista e espectador, não havendo lugar para momento privado e sim obrigatoriamente para o jogo compartilhado (MINNICK, Michele, 2010. Anotação da autora em oficina).

Escutar é muito mais que ouvir. Para haver comunicação deve ter escuta e para isso é preciso estar aberto ao outro, é preciso considerá-lo como a si mesmo. Se você despreza ou desconsidera o outro, não pode estar em relação de escuta, estar sensível a ele, então não há troca nem encontro possíveis (KOUYATÉ, Sotigui, 2003. Anotação da autora).

No treinamento de *Rasaboxes*, a interação é primordial e, sem **escuta**, não existe possibilidade de relação. O sentido do teatro para Sotigui são os **encontros** onde o ser humano está no centro e onde pode haver uma verdadeira **troca**. Para isso, é necessário escutar não somente com a audição propriamente dita, mas com todos os canais sensíveis. Para ele, mais que a técnica, o importante é o trabalho de abertura de **sensibilidade** presente em vários de seus exercícios e que preparam o participante para estar jogando a *rasa* no e com seu corpo, estar interagindo com os outros jogadores dentro do tabuleiro e estar triangulando com quem se encontra fora concomitantemente.

Presença é fundamental no tabuleiro. O *Rasaboxes* desafia a não se manter apenas na forma, e sim com o corpo inteiro integrado, o dentro e o fora se retroalimentando através da respiração. Além

disso, dentro dos *boxes* não é possível estar e não estar ao mesmo tempo. Se não se estabelece totalmente a *rasa* no seu corpo ao penetrar no espaço tridimensional que é um *rasabox*, nem através da respiração, é preciso sair. Não existe meio termo, tampouco no percurso de uma *rasa* para outra durante o trânsito pelo tabuleiro.

Sotigui conduz sequências de exercícios que demandam a **presença**, a **prontidão** e a **não precipitação**, conjunto de princípios nucleares de sua pedagogia. É preciso estar pronto mas sem se precipitar, para assim manter-se firme através da presença. “Quem perde a calma, perde a força”, dizia. Exercícios onde o grupo deve cumprir uma tarefa, como caminhar ou parar cada um ao seu tempo, numa escuta sensível aguçada para não fazê-lo concomitantemente, senão terá que retornar ao princípio. Um círculo onde se deve individualmente bater palmas que vão se acumulando à medida que a volta se completa. Exercícios com lançamento de bastões feitos de bambu. Esses são alguns, dentre tantos, que se ajustam com perfeição como preparação para a entrada e para o trânsito pelo tabuleiro **rásico**. Uma das chaves mais importantes do *Rasaboxes* é treinar o ator para passar de uma *rasa* para outra sem psicologizar, sem uma transição racional, o que ativa canais de sensibilidade e também o estado de alerta e de entrega. A pressão gerada para dar conta desse trânsito provoca no jogador uma intensidade emocional excitante, por vezes incomodativa, mas sempre desafiante. É um processo que exige a escuta de si e do entorno, o autoconhecimento e o autocontrole para que se equalize dois **ritmos contraditórios**, interno e externo, duas pulsações disparatadas: “Os exercícios do *Rasaboxes* traziam uma excitação, um nervoso mesmo, que era o grande desafio pra mim: conseguir respirar e me acalmar pra transitar no tabuleiro”, depoimento do aluno Thiago Garcia para a autora em 2021.

Essa dinâmica do *Rasaboxes* de troca de *boxes* sem psicologizar ou racionalizar com todo o corpo engajado na expressividade da *rasa* demanda uma **liberdade de ação** sustentada pela autoconfiança. Ela deve ser estabelecida no processo através dos exercícios e também das palavras do condutor. Sotigui induzia o jogador a agir e depois ver o resultado que, segundo ele, só seria possível a partir de uma ação precedente: “Esteja de prontidão e aja sem temer, se resultar negativamente, parta para outra ação”, costumava dizer. Liberdade é essencial para se transitar no tabuleiro **rásico** e um aspecto que o mestre admirava nos atores brasileiros, chegando a declarar em entrevista para a Revista Folhetim /Teatro de Pequeno Gesto (n. 19, jan., 2004):

No Brasil, os atores são muito mais livres do que em certos países onde tudo é muito controlado. Uma pessoa aprisionada não pode nada, ela precisa de liberdade de comportamento, liberdade de falar, liberdade de agir.

°*° - **Pilares fundamentais complementares**

Sotigui Kouyaté priorizava o trabalho com a **sensibilidade** defendendo que nenhuma técnica poderia dar ao ator algo que já não existisse nele; a sensibilidade acima dos métodos. Ele era *griot* em uma cultura da **oralidade** onde a palavra tem peso e significado diferentes da ocidental. A palavra proferida pode ser como uma flecha que quando lançada não tem como ser recuperada. A palavra dada carrega a responsabilidade e a honra de quem a emite. A palavra do conto educa. Nas oficinas do mestre *griot* que participei no Rio de Janeiro e em São Paulo, mesmo quando não tinham duração suficiente para aprofundar o trabalho com os contos iniciáticos, como foi em 2003, sua palavra tinha função nuclear. O *Rasaboxes* traz uma noção particular de **emoção** baseada nas nove *rasas* indianas a serem materializadas no corpo físico através da respiração. Forma preenchida, **fisicalidade** expressiva, retroalimentação entre interior e exterior. A entrada do corpo material do jogador na tridimensionalidade de uma *rasa* provoca seu acesso.

Ao criar uma metodologia unindo Sotigui Kouyaté e *Rasaboxes*, acabei consumando um casamento entre eles, constituído por quatro pilares fundamentais e complementares: **sensibilidade, oralidade, fisicalidade e emoção.**

O início do fim

No início desta escrita, cumpri pequenos rituais que têm um sentido dentro dessa narrativa: minha autodescrição inclusive profissional para situar o lugar de onde falo, da minha origem e da trajetória percorrida no contato com esses aprendizados que remontam a tempos ancestrais. Os pedidos de licença são uma prática que costumo fazer sempre que piso num terreno onde não estão as minhas raízes, onde sou aprendiz e devo respeito aos mais velhos, que incluem não somente os anciãos em idade, mas também as pessoas que ali chegaram antes de mim e que trazem consigo o fundamento ou que já possuem o conhecimento para transmiti-lo. Depois de anos lidando com esses universos ancestrais que são o *Rasaboxes*, os ensinamentos dos *griots*, a oralidade e a cosmovisão africanas, peço licença para falar sobre eles deste lugar de onde venho, com toda humildade e sempre dando as referências. Essa é a conduta que tenho adotado.

Assim como o *Rasaboxes*, que nasceu do material milenar indiano não podendo dele ser desconectado, também a pedagogia e o pensamento de Sotigui se baseiam em um conjunto de princípios que se somam e se completam ratificando a ideia de que nas culturas ancestrais não há como separar princípios éticos de ações, não existe prática dissociada de uma cosmovisão. Na minha trajetória com danças de matrizes africanas, a qual começou aos 15 anos de idade, compreendi como o movimento está intrinsecamente relacionado com o fundamento; para se dançar afro ou girar a saia no maracatu é preciso pedir licença, compreender o espaço que se pisa, escutar os mais velhos, privilegiar

a humildade em detrimento do ego.

Essa é uma prática que tento manter na vida e no teatro, sobretudo no exercício diário de professora, onde tenho o maior respeito por cada ser humano, de qualquer faixa etária e procedência, o qual se entrega para mim. É com profunda seriedade que exerço esse trabalho, me apropriando de palavras ancestrais com responsabilidade e com a certeza de que minha metodologia pode fortalecer indivíduos e coletivos, num movimento artístico de cura — sentido último do teatro para mim.

O final do fim. Sem rituais

Como ensinou Sotigui, tudo tem um começo e, mesmo este, tem seu início, assim como existe o final do fim. Se utilizei pequenos rituais para o início do começo deste relato, agora no final do fim opto por nenhum ritual, pois, como diz o provérbio africano: “é preciso deixar as coisas antes que elas nos deixem”!

Fim.

REFERÊNCIAS

KOUYATÉ, Sotigui. 4 Perguntas de Egrégora para Sotigui Kouyaté. [jan. 2004]. **Revista Folhetim/Teatro do Pequeno Gesto**, Rio de Janeiro, p. 70,77, jan, 2004.

NIANE, Djibril Tamsir. **Sundjata ou A epopéia mandinga**. São Paulo: Ática, 1982.

RIBEIRO, Almir. **Natya: Teatro Clássico da Índia**. São Paulo: Perspectiva, 2021.

SCHECHNER, Richard. A Estética do *Rasaboxes*. In: LIGIÉRO, Z. (Org.). **Performance e Antropologia de Richard Schechner**. Rio de Janeiro: Mauad X., 2012.

SCHECHNER, Richard. Rasaesthetics. In: BOWDITCH, Rachel. MURRAY COLE, Paula. MINNICK, Michele. (Org.) **Inside the performance workshop**. EUA: Routledge, 2023.