



**IMPROVISANDO TABULEIROS:
RELATOS SOBRE DEMONSTRAÇÕES TÉCNICAS EM *RASABOXES***

**IMPROVISANDO TABLEROS:
INFORME SOBRE DEMONSTRACIONES TÉCNICAS EN *RASABOXES***

**IMPROVISING BOARDS:
REPORT ON TECHNICAL DEMONSTRATIONS IN *RASABOXES***

Júlia Peredo Sarmento ¹

<https://orcid.org/0009-0004-9783-7786>

RESUMO

Em formato de relato de experiência, o artigo pretende percorrer os caminhos da criação e desenvolvimento da demonstração técnica *Enlouquecer o Rasaboxes - produção de intensidades no trabalho da pessoa que atua* desde sua criação em 2014, até sua reapresentação no I Seminário Internacional de *Rasaboxes/ISIR*, em Indaiatuba, em 2024. O conceito deleuziano de Minoridade será tomado de empréstimo para dialogar com a produção atoral de afetos a partir do improviso nos tabuleiros de gradação, tecnologia desenvolvida também em 2014.

Palavras-chave: *Rasaboxes*; Improvisação; Intensidade; Jogo; Tecnologia afetiva

RESUMEN

¹ Atriz, palhaça, professora de teatro e palhaçaria e pesquisadora de *Rasaboxes*. Mestre em Artes pela UFC, bacharel e licenciada em Arte Cênicas pela UNIRIO. Foi palhaça em hospitais no Rio de Janeiro entre 2002 e 2009 junto ao Programa Enfermaria do Riso/UNIRIO. Desde 2010, quando se mudou para Fortaleza, vem atuando como ministrante de cursos e oficinas de palhaçaria, *Rasaboxes* e Improvisação Teatral. Foi professora convidada do Curso de Belas Artes da UNIFOR em 2011 e Coordenadora de Formação para as linguagens do Teatro, Dança, Circo, Música e Literatura do CUCA Barra do Ceará entre 2011 e 2013. Hoje coordena a Escola Pública de Circo do Complexo Cultural Vila das Artes onde atuava como professora e consultora pedagógica do Curso de Palhaçarias e Comichidades desde 2019. Criou o Grupo de Estudos sobre *Rasaboxes* em 2023 e nele desenvolve projetos artísticos e pedagógicos até o momento. Atua em projetos que envolvem comichidade, máscara teatral, dança e atuação. Ocupou a cadeira de conselheira suplente na categoria Circo no Conselho Municipal de Políticas Culturais no biênio 2023-2025. @viladasartesfortaleza / @gruporasaboxesce / @atrizjuliasarmento. Não possui vínculo com nenhuma instituição de ensino superior no momento. Suas pesquisas atuais são feitas de forma independente com apoio ocasional de editais de incentivo às artes promovidos pelas secretarias de cultura da cidade de Fortaleza ou do estado do Ceará.

En formato de relato de experiencia, el artículo pretende explorar los caminos de creación y desarrollo de la demostración técnica *Enlouquecer o Rasaboxes - produção de intensidades en el trabajo de quien actúa* desde su creación en 2014, hasta su re-presentación en el 1er Seminario Internacional de *Rasaboxes/ISIR*, en Indaiatuba, en 2024. Se tomará prestado el concepto deleuziano de Minoría para dialogar con la producción actoral de afectos a partir de la improvisación en los tableros de gradación, una tecnología también desarrollada en 2014.

Palabras clave: *Rasaboxes*; Improvisación; Intensidad; Juego; Tecnología afectiva

ABSTRACT

In the format of an experience report, the article aims to explore the paths of creation and development of the technical demonstration *Enlouquecer o Rasaboxes - production of intensities in the work of the person who acts* from its creation in 2014, until its re-presentation at the 1st International Rasaboxes Seminar/ISIR, in Indaiatuba, in 2024. The Deleuzian concept of Minority will be borrowed to dialogue with the actorial production of affects based on improvisation on the gradation boards, a technology also developed in 2014.

Keywords: *Rasaboxes*; Improvisation; Intensity; Game; Affective technology

Em Indaiatuba - 23 de janeiro de 2024:

“Meu nome é Júlia Sarmiento e eu tô aqui representando Fortaleza, Ceará [aplausos]. Eu sou uma mulher branca, cis. Eu sou privilegiada porque fiz dois cursos universitários e foi no curso de Teatro que eu conheci o Rasaboxes com a professora Ana Achcar, em 2005, e desde então venho trilhando um caminho longo que me levou ao mestrado na Universidade Federal do Ceará. Nesse mestrado eu defendi a dissertação ‘Enlouquecer o Rasaboxes: produção de intensidades no trabalho do ator’ que a Ju² corrigiu, acho até melhor, para ‘Enlouquecer o Rasaboxes: produção de intensidades no trabalho da pessoa que atua’. Acho ótimo! A gente tem que ir mudando nosso vocabulário e é isso mesmo.

Quando eu conheci o Rasaboxes eu tava fazendo um programa de pesquisa sobre Teatro da Crueldade, do Artaud, e tava fazendo uma disciplina optativa em palhaçaria e eu vivia as duas coisas nas manhãs da minha vida. E aí eu pensava: onde é que essas coisas se encontram? E quando a Ana apresentou as rasas, eu descobri onde as duas coisas que eu estudava e amava, se encontravam.

Só que aconteceu uma coisa que eu não sabia muito bem onde encaixar. A Ana trouxe pra gente uma série de textos, inclusive um chamado ‘O Tesouro das Emoções’. Era um compilado de palavras associadas às rasas. Era muita palavra! Tinha coisa em japonês, tinha coisa em alemão e tinha muita coisa em inglês. E ela deu pra gente aquele material e eu achei aquilo interessantíssimo. Ela nem sabia de onde tinha tirado aquilo, Tentei pesquisar e não achei. É meio que um mistério... Já mais velha e oferecendo Rasaboxes em Fortaleza pra várias pessoas, sempre tinha uma coisa assim... a gente botava os termos em sânscrito e a sua tradução imediata, shringara, amor, bibhatsa, nojo, bhayanaka, medo. E eu percebia que era muito difícil pras pessoas. [Faz um gesto de apreensão] ‘Mas amor assim, no corpo todo?! Calma!’ E aí as pessoas não entendiam e eu entendi que faltava alguma ferramenta pedagógica e aí eu revisei esse calhamaço de palavras associadas às rasas lá de 2005. Traduzi esse material junto com meu ex-esposo. Era muito doido porque nesse material havia uma separação de gradações — gradação baixa, gradação média, gradação alta — e eu comecei a achar aquilo fantástico, e eu comecei a aplicar essas palavras. Eu comecei a

² Juliana Calligaris é doutora em Artes da Cena pela UNICAMP. Atriz, professora teatral desde 1991, cofundadora da Cia Trilhas da Arte e produtora do I Seminário Internacional de *Rasaboxes/ISIR*. Ministrou a oficina: *Rasaboxes: Artista da Cena como Atleta das Emoções* no mesmo seminário.

escrever essas palavras como possíveis traduções dentro dos boxes pra que as pessoas pudessem ir se aproximando desse jogo de várias formas, porque existem várias formas de se aproximar do jogo. É pela respiração, é pelo corpo e é também pela palavra. A linguagem molda o nosso corpo. A linguagem impregna o nosso imaginário. Quem é francês sente, pensa, numa determinada densidade. Quem é alemão, em outra. Quem é sul-africano, numa terceira. E isso é parte do que a linguagem constrói em termos culturais, porque a linguagem é cultura. A língua portuguesa é tão rica, tão fantástica... Ela tem tanta palavra incrível... vamos brincar de traduzir essas palavras em sânscrito, que pra nós, que não somos especialistas em sânscrito, dá uma liberdade grande, né?! A gente aqui comete um monte de barbaridades em nome da arte, né?³

Assim começo minha demonstração técnica dentro da programação do I Seminário Internacional de *Rasaboxes*/ISIR, em 23 de janeiro de 2024, na sede do Teatro Estrada, em Indaiatuba, São Paulo. O que se segue, é uma breve explicação da dinâmica da demonstração, onde eu peço a alguém da plateia que sorteie, de um saquinho, um papel com o nome da *rasa* que irei graduar. Na ocasião, me propus a abrir dois tabuleiros de gradação e o primeiro deles foi o de *bhayanaka*/medo e o segundo de *adbhuta*/surpresa. Utilizei as seguintes gradações:

GRADAÇÕES - BHAYANAKA/MEDO	
ALTA	PETRIFICADA
	APAVORADA
	HORRORIZADA
MÉDIA	AMEAÇADA
	TEMEROSA
	CONSTERNADA
BAIXA	APREENSIVA
	RECEOSA
	HESITANTE

GRADAÇÕES - ADBHUTA/SURPRESA	
ALTA	ESTUPEFATA
	MARAVILHADA

³ Transcrição de fala do vídeo disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1wxGoIIuli0wTx6QtoeJFORKVXazzQDir/view?usp=sharing>. Produzido pela organização do I Seminário Internacional de *Rasaboxes*/ISIR. Acesso em: 20 jul. 2025.

	INCRÉDULA
MÉDIA	PASMA
	ESTARRECIDA
	ASSOMBRADA
BAIXA	CURIOSA
	INTERESSADA
	INQUIRIDORA

A *rasa* sorteada é escrita em sânscrito no *box* do meio do tabuleiro e as outras oito, nos demais *boxes*, à vista do público. Enquanto escrevo as palavras, improviso uma conversa, intercalando os conceitos trabalhados na dissertação⁴ e minhas experiências pessoais como jogadora nesses 10 anos de práticas com as gradações.

A conversa com o público é uma marca que vem sendo inserida e aprimorada desde a realização da demonstração para a banca de defesa da dissertação em 2015.⁵ Compartilho o que acontece com minha respiração e tônus muscular dando pistas da produção de intensidades em meu trabalho como atuadora, portanto, não é apenas a produção de comentários bem humorados ou de descrições minuciosas de movimentos musculares, mas a tentativa de fazer com o público presente um mapeamento psicofísico dos esforços afetivos para que tanto eu quanto quem assiste produza outras percepções e compreensões do que seja um afeto em sua multiplicidade.

Em Fortaleza - sala do Teatro Universitário Paschoal Carlos Magno (UFC), 2014:

Tiago - Investiga bem a diferença entre espantado e estupefato. [vou para a rasa do estupefato]. Estupefato é mais do que espantado? [volto pra rasa do espantado] Ok, entendi. [passo para a rasa do pasmo] É mais paralisado, né? Sem reação?

Júlia - Bah!

Tiago - Até com um pouquinho de indignação. [aceno com um sim]. Um quê de absurdo. [aceno que sim].

Júlia - Bah! Quase tristeza. Bah... [passo para espantado].

⁴ Ver: *Enlouquecer o Rasaboxes: produção de intensidade no trabalho do ator* (2015). Disponível em: <<https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/14632>>. Acesso em: 27 out. 2025.

⁵ Vídeo da demonstração técnica do tabuleiro de gradações de *hasya*/graça em 15 de março de 2015 no Instituto de Cultura e Artes da Universidade Federal do Ceará. Imagens produzidas por Tiago Fortes. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1UpzVKp_my40hj6BR9Kzy04SO_4pVNUMO/view?usp=sharing> Acesso em: 20 jul. 2025.

Tiago - Será que o espantado tem tanta aflição assim? Acho que é um pouco mais paralisado mesmo.

Júlia - Talvez. Vem tudo “pr’aqui” [aponto pros olhos e sobrancelhas que se abrem e se levantam]. [gesticulação] É o meio do caminho entre o pasmo e o estupefato! É lá em cima! Um é lá embaixo, tristeza e o outro é pra cima. Como? Como? A palavra é como? [passo entre o pasmo e o espantado para perceber suas diferenças] Como? [passo para a rasa do interessado]

Tiago - É diferente do curioso?

Júlia - Será?... Sim! É mais rápido talvez. É curioso... [gestos] Ele se dedica, mas é legal [aceno com a cabeça em acordo várias vezes. descubro algo no aceno que leva às mãos, à coluna e aos olhos].

Tiago - Tem uma alegriazinha [coloco as mãos pra trás como um professor] E essa mãozinha pra trás? [risos] Tem um quê de detetive?

Júlia - Não, não, não. Detetive é mais curioso. Quer ver? Quer ver? [passo pra rasa do curioso]

Tiago - [risos] O curioso tem um quê de neném?

Júlia - Neném? Como assim neném? [falando com curiosidade]

Tiago - Neném quando fica olhando...?

Júlia - [curiosa] É?

Tiago - É? Neném? Meio cachorro, meio gato, meio bicho? [inaudível] Cuidado pra não parecer preocupada. Não tem como não comentar. Você tá parecendo com o teu pai! [risos]⁶

O estudo das gradações das *rasas* começa no contexto do Mestrado em Artes na Universidade Federal do Ceará (UFC), em 2014. Na época havia um grande desejo de montar um grupo de pesquisa para, a partir do treinamento, descobrir pontos de diálogo entre o pensamento artaudiano e as práticas improvisacionais da palhaçaria, no entanto, o *Rasaboxes* era inédito em Fortaleza. Não havia, na cidade, jogadores experientes o suficiente para fazer tal investigação. Aqueles que conheciam, tinham acabado de aprender o jogo em minhas oficinas ou nas disciplinas do recém inaugurado Curso de Licenciatura em Teatro, na mesma UFC, ministradas pelo meu ex-companheiro e colaborador artístico, Tiago Fortes. A solução era entrarmos, eu e ele, em sala de trabalho já que éramos, enfim, os jogadores mais experientes e preparados para produzir questões de alguma relevância naquele contexto.

Como mostra a fala de abertura da demonstração de 2024, eu já vinha trabalhando com a tradução livre das palavras em sânscrito como ferramenta pedagógica para apresentar as *rasas* a

⁶ Transcrição do vídeo *Surpresa* - dia 11 de outubro de 2013. Minutos 1'50" a 8'17" disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=GiKburCCT-U&t=9s>> Acesso em: 20 jul. 2025.

jogadores iniciantes antes de 2014. Foi a partir das investigações práticas que o tabuleiro de gradações, em seu uso nas demonstrações técnicas, passou a ter várias funções: explicar o que é o jogo, através do próprio jogo, para todo tipo de audiência; exemplificar o que são as tais produções de intensidades abordadas na dissertação que viria a ser defendida em 2015; dispositivo poético performativo para pensar a fala de si em trabalho e essa fala como descrição, e portanto, recurso assistivo para uma improvisação acessível a deficientes visuais; e por fim, produzir junto à audiência uma experiência pedagógica que atualmente chamo de letramento afetivo.

1. Explicando o jogo com o próprio jogo

O *Rasaboxes* é autoexplicativo. Quando assistimos a alguém treinando, intuimos as regras de ocupação daquele espaço e rapidamente passamos a acompanhar o que se dá ali. É um treinamento propriamente performático em termos schechnerianos porque mostra para a audiência tudo que está sendo feito e vivido pelo jogador.

Fazer performance é um ato que pode também ser entendido em relação a:

Ser

Fazer

Mostra-se fazendo

Explicar ações demonstradas.

Ser é a existência em si mesma. Fazer é a atividade de tudo que existe, dos *quazares* aos seres sencientes e formações super galácticas. Mostrar-se fazendo é performar: apontar, sublinhar e demonstrar a ação. Explicar a ação demonstrada é o trabalho dos *Estudos da Performance* (SCHECHNER, 2003, p. 26. Grifos do autor).

A definição de Schechner (2003) é bastante ampla e pode ser aplicada a qualquer fenômeno que sejamos capazes de perceber de forma consciente, no entanto, quando voltamos essa definição para as artes do corpo, e mais especificamente as suas práticas improvisacionais, que é o caso do *Rasaboxes*, abre-se um outro mundo de possibilidades.

Ao entrar no tabuleiro, o jogador iniciante precisa dar conta de um fazer — expressar o melhor possível a *rasa*/afeto do *box* que ocupa — e isso não necessariamente implica em uma demonstração. Ele deve estar inteiramente ocupado com sua respiração e no quanto ela altera seus ritmos internos, tônus musculares, peso corporal. À medida que esse jogador vai aprofundando suas investigações e sendo apresentado aos desafios de passar imediatamente de um *box* a outro, improvisar com outros jogadores, textos e objetos dentro do tabuleiro, novas camadas de consciência vão se acumulando em seu fazer, no entanto, isso ainda não implica em “mostrar-se fazendo” se a condução do trabalho não acentuar tal aspecto.

É mais ou menos por aqui que começa minha contribuição no treinamento. A formação em palhaçaria e máscara teatral⁷ lapidaram minha compreensão de performance artística como algo que inclui a audiência necessariamente. A triangulação, esse olhar que comenta a ação no jogo da máscara, é parte constituinte do meu modo de compreender e construir os afetos no corpo e no discurso. Isso proporcionou a experimentação da fala de si, da autodescrição dentro do tabuleiro, exemplificada no trecho transcrito em 2014, e na experimentação dos tabuleiros de gradação como estímulo para a criação dessa fala.

Foi a partir desse período, que comecei a perceber o que falava e como falava dentro do tabuleiro, mostrando o que fazia para quem me assistia. Descrescia as sensações percebidas e suas reverberações em minha fisiologia, as expectativas criadas e como elas moldavam o que eu desejava ou não mostrar, os esforços respiratórios que interferiam na minha fala e alteravam o sentido de minhas palavras. Pensamento e ação se imbricando e se moldando permanentemente junto à audiência que acabava, como mostra o trecho descrito, me devolvendo impressões numa espécie de espelhamento empático.

Quando passamos a falar do jogo dentro do jogo, passamos também a mostrar e explicar nosso fazer, na dupla função de performer e estudioso da performance, segundo Schechner . Adicionamos uma série de camadas reflexivas que não são somente da ordem da assimilação do esforço físico empregado, mas da reflexão que esse imediatamente gera em minha consciência. A fala, portanto, gera um estranhamento entre o que eu sou, o que eu faço e o que eu mostro diante do outro, deslocando o que acho que sei sobre afetividade.

2. Produções de intensidades no trabalho da pessoa que atua

Essa fala deslocada, e muitas vezes estranha à própria língua, precisa dar conta dos fluxos de devires que surgem da investigação corporal **rásica**. A palavra devir pode parecer assustadora por seu grau de complexidade filosófica, no entanto ela nada mais é do que o nome dado a esse estranho fenômeno de, pelas forças intensivas, nos lançarmos em estranhas vizinhanças com nenéns, gatos, cachorros, nossos pais... Conseguimos isso através do processo de enlouquecimento do tabuleiro.

Enlouquecer é deslocar as coisas do senso comum. É tornar antinaturais as forças que vivem domesticadas nas coisas. É fazer essas forças produzirem, de forma independente, outros sentidos que não estejam mais atreladas às ideias supostamente originais de onde saíram, pois não há um original a qual se submeter ou se referir. E isso produz uma abundância, pois liberta a produção de sentidos. Liberar as forças da palavra no tabuleiro acaba ocasionando, no campo semântico, um sem números de traduções, de transcrições [...] (SARMENTO, 2015, p. 59).

⁷ Iniciadas com a Profª Dr.^a Ana Achcar no contexto do bacharelado em Interpretação Teatral da UNIRIO, dentro do Programa de extensão Enfermária do Riso em 2001.

Minha dissertação (2015) foi uma tentativa de enlouquecimento, ou deslocamento, dos elementos que compõem o *Rasaboxes* — espaço (chão, fita, giz), corpo (respiração, tónus, deslocamento, relação) e palavra (sânscrito, traduções, gradações) — para entender que forças viviam ali domesticadas e como liberá-las para produções independentes e intensivas.

A palavra é, sem dúvida, um elemento difícil de ser enlouquecido, pois a produção de sentido advinda desses esforços não cansa de naturalizar a língua em nós. Somos treinadas a achar sentido em qualquer amontoado aleatório de palavras. Deslocar a linguagem de seu senso comum requer grandes esforços.

[...] quando os componentes linguísticos e sonoros, a língua e a fala, considerados como variáveis internas, são colocados em estado de variação contínua, eles entram em relação recíproca com variáveis externas que dizem respeito a componentes não linguísticos: as ações, os gestos, as atitudes etc. (DELEUZE, 2010, p. 15).

É dessa forma que Roberto Machado, no prefácio de *Sobre o Teatro*, resume o que Deleuze vai identificar como operação de minoração da peça *Ricardo III*, de Shakespeare, produzida pelo diretor teatral, Carmelo Bene. Através da subtração da história, da estrutura, dos diálogos, Bene libera a palavra para variar continuamente e criar outras alianças com as ações, os gestos.

Minhas operações foram duas: 1) falar da produção corporal enquanto a realizava; 2) traduzir as palavras em sânscrito para o maior número possível de palavras em português e colocá-las no tabuleiro para o jogo — tabuleiros de gradações. Na primeira operação, estranhar a fala, e, na segunda, estranhar a língua. Dessa forma, lanço, em variação contínua, elementos que a princípio pareciam invariáveis: a fala, que teria por função participar da forma corporal encontrada para se relacionar com o outro, agora gagueja e tateia os processos de constituição desse mesmo corpo; a língua, que teria por função direcionar os esforços expressivos do jogador no tabuleiro, agora o atravessa com detalhes, nuances que até então não se levavam em consideração. Esse movimento não gera, como poderiam supor, uma expressão hermética ou incompreensível, mas sim um acúmulo de material expressivo abundante que não acaba de produzir reverberações naqueles que jogam e naqueles que assistem.

3. Fala de si como recurso para acessibilidade artística

No primeiro encontro do Grupo de Estudos sobre *Rasaboxes*, em abril de 2023, realizamos uma roda de apresentação daqueles que estavam ali. Em determinado momento, um dos participantes inova e inicia sua apresentação com uma autodescrição, apesar de não haver pessoas cegas no grupo. Ao final de sua fala, perguntei por que ele tinha feito aquilo, e ele respondeu que a acessibilidade é um hábito e que a auto descrição só seria incorporada se fosse feita a todo o tempo. Complementei que,

dessa forma, ela poderia ser refeita a partir de nossa percepção íntima e momentânea de quem somos nesse ou naquele dia. Nossa autodescrição variaria de acordo com nosso humor e propriocepção.

Depois dessa pequena e poderosa intervenção, a autodescrição ficou em mim. Ficou como fala reflexiva que faz vacilar o conceito de sujeito moderno como ente coeso, constante, invariável. Ficou como possibilidade erótica e poética de invenção de si a partir do olhar do outro, sendo esse outro cego ou não, já que essa seria uma invenção ficcional relacional — me invento para o outro.

Descobri, por fim, que autodescrição é o nome do que faço durante as demonstrações técnicas e que chamava de fala livre, em 2015. “A fala livre me colocava mais próxima de minhas produções e expunha o clichê inevitável antes que internamente eu tentasse escondê-lo ou negá-lo. Era uma tática de exposição de minhas próprias produções.” (SARMENTO, 2015, p. 165-166).

4. Letramento afetivo

Ao performar um tabuleiro de gradações estou improvisando um espectro afetivo que muitas vezes desconheço conscientemente. Ignoro a forma corporal e vocal de muitas das palavras das listas de sinônimos, embora as tenha performado. É no encontro com o outro, assim como é com o palhaço, que invento formas, relações de contiguidade, urgência e, acima de tudo, diferença entre cada uma das palavras que emergem como questões a serem desenoveladas. Não sinto que possua qualquer repertório pronto para entrar nos tabuleiros. Insisto no tatear através da modulação da respiração de base que estabeleço com o público.

Ao abrir um tabuleiro de gradações, seja em demonstração, seja em sala de treinamento, a reação da audiência é quase unânime: são todas iguais! Eu retruco: se fossem iguais teriam o mesmo nome.

A língua nos dá a oportunidade de experimentar o afeto com uma variedade impressionante de nomes⁸. Se aproximar do que difere hesitante de receosa (gradações baixas de *bhayanaka*/medo) traz a cada uma dessas palavras qualidades expressivas singulares. Elas ganham variação externa, o que as tornam necessárias à compreensão e complexificação do que é o território do medo em cada uma de nós. Estupefata e maravilhada têm lugares distintos apesar de possuírem altas intensidades no território de *adbhuta*/surpresa, mas descobrimos isso apenas quando nos dedicamos a entender suas diferenças e singularidades em termos de ritmo e tônus. É um trabalho de distinção e diferenciação que tende ao infinito, já que as variações geradas pelo enlouquecimento da língua produzem novos sinônimos cada vez mais avizinados a outras *rasas*. Nesse estágio é preciso ter cuidado para não se perder no jogo. É preciso roçar/flertar com a vizinhança e, numa brincadeira de cabo de guerra, perceber quem vence.

⁸ Em *8 Rasas e o Tesouro das emoções* (tradução livre de Bianca Walsh) temos uma noção da quantidade de sinônimos atribuídos a cada uma das *rasas*. Ver: SARMENTO, 2015, p. 210-228.

Ao longo dos dez anos em que pratiquei, ministrei e apresentei os tabuleiros de gradações, a impressão final é sempre a mesma, assombro com a percepção da variedade afetiva. As gradações proporcionam um exercício pedagógico, já que ao distinguir, aprendemos a localizar com precisão a palavra-afeto em nós, em nossa história de vida. Estudantes, parceiros e público relatam ter aprendido mais sobre si mesmos ao se depararem com essa quantidade inusitada de sinônimos e suas surpreendentes diferenças. À esse fenômeno, tenho dado o nome de letramento afetivo, e suas aplicações se expandem para além das artes e alcançam o campo da psicologia e das terapias sociocomportamentais aplicadas à pessoas neurodivergentes.

Por fim, gostaria de deixar aqui algumas pistas do que vem acontecendo com a demonstração técnica depois do I Seminário Internacional em Indaiatuba/ISIR.

O caráter acadêmico que acompanhava a demonstração técnica me incomodava depois que comecei a realizá-la fora do circuito universitário, no entanto, me faltava um olhar dramaturgic que reestruturasse a apresentação que deveria manter sua dinâmica lúdica. Foi Henrique Fontes⁹, depois da apresentação, que me convenceu que aquilo poderia ser convertido em um solo improvisado. Desde então, e em encontros esparsos, temos redimensionado a demonstração, incorporando outras estruturas dramaturgicas ao roteiro inicial. O desejo virou projeto e tem sido submetido a alguns editais para ganhar novo e maior alcance.

REFERÊNCIAS

DELEUZE, Gilles. **Sobre teatro: um manifesto de menos; O esgotado**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010.

SCHECHNER, Richard. O que é Performance? **O Percevejo**, Rio de Janeiro, ano 11, nº 12, p. 25-49, 2003.

SARMENTO, Júlia Peredo. **Enlouquecer o Rasaboxes: produção de intensidades no trabalho do ator**. 2015. 270f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Instituto de Cultura e Arte, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2015. Disponível em: <<https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/14632>>. Acesso em: 27 out. 2025.

⁹ Henrique Fontes é dramaturgo, ator, diretor teatral e gestor cultural com 35 anos de experiência. Como diretor tem 19 peças montadas e como dramaturgo 29 textos escritos. Henrique Fontes também é fundador do Espaço Cultural Casa da Ribeira em Natal (RN) e seu atual diretor artístico. Tem trabalhado com o Grupo Carmin desde sua origem em 2007 e ajudou a fundar os grupos Beira, Atores à Deriva e Grupo Casa da Ribeira. Integrou o Grupo Clowns de Shakespeare entre 1996 e 2004. Indicado aos prêmios Shell e APTR 2023 na categoria Dramaturgia pelo espetáculo “Peça de Amar”, vencedor do prêmio Shell 2019 na categoria Dramaturgia pelo espetáculo “A invenção do Nordeste”. Vencedor do prêmio do Humor 2019 de melhor dramaturgia e também o prêmio Botequim Cultural 2019 como melhor autor e Prêmio APTR de melhor dramaturgia, todos pela peça A invenção do Nordeste.