

## IMPLICAÇÕES DA IMPROVISAÇÃO NO TEATRO: PROCEDIMENTOS E RECEPÇÃO

Rafaela Ricardo Santos Marcolino<sup>1</sup>  
Robson Rosseto<sup>2</sup>

Universidade Tuiuti do Paraná  
Universidade Estadual do Paraná, *campus* de Curitiba II

### RESUMO

Este artigo discute a improvisação teatral a partir de conceitos empregados por pesquisadores que investigam o improviso nas práticas cênicas, no qual colaboraram para uma reflexão sobre os procedimentos utilizados por determinados coletivos. O texto também discute o papel do espectador em processos teatrais contemporâneos, identificando o uso do improviso como potência no aprofundamento dos estudos cênicos e da experiência de cada artista com o público.

**PALAVRAS-CHAVE:** improvisação teatral; processo colaborativo; recepção.

### ABSTRACT

This article discusses the improvisational theater from concepts used by researchers investigating improvisation in the scenic practices, which contributed to a reflection on the procedures used by certain collectives. The text also discusses the role of the spectator in contemporary theatrical processes, identifying the use of improvisation as a power in deepening scenic studies and experience of each artist with the public.

**KEYWORDS:** theatrical improvisation; collaborative process; reception.

A improvisação é um importante elemento do teatro, “Ela é a base da atuação teatral contemporânea, seja ao nível de aprendizagem ou como parte

---

<sup>1</sup> Mestranda em Comunicação e Linguagens na Universidade Tuiuti do Paraná, com pós graduação Interdisciplinar em Artes e Ensino de Artes pela Faculdade de Artes do Paraná, graduada em Publicidade e Propaganda pela faculdade Unibrasil. E-mail: rafinhasantos@uol.com.br

<sup>2</sup> Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena, do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas/UNICAMP. Mestre em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina/UDESC e docente da Universidade Estadual do Paraná/UNESPAR, *campus* de Curitiba II – Faculdade de Artes do Paraná. E-mail: rossetorobson@gmail.com

integrante de uma encenação [...]”. (JANUZELLI, 2003, p.63) A partir deste entendimento, este artigo expõe conceitos sobre a improvisação teatral para entender a relevância da improvisação dentro dos experimentos teatrais e as estéticas que se utilizam dessa linguagem. Em seguida, o texto apresenta uma reflexão sobre a experiência do público em função de procedimentos improvisacionais utilizados pelos artistas. O estudo sobre os processos criativos que utilizam a improvisação para a construção cênica é relevante na medida em que são identificadas definições distintas sobre o termo.

Improvisar é criar, jogar, arriscar, transformar uma ideia num espaço privilegiado para as concepções poéticas e simbólicas. É uma atividade na qual o texto e a representação são criados no decorrer da cena e, na maioria das vezes, sem ensaio prévio. A improvisação no teatro tem muitas facetas, sendo um procedimento indispensável para os processos cênicos, atores, estudantes e até mesmo para o público.

Ao percorrer o histórico da linguagem teatral, o registro mais marcante do teatro improvisado é a *Commedia dell'Arte* que surgiu na Itália. Construída sobre bases teatrais populares, a sua teatralidade foi desenvolvida por artistas que possuíam poucos recursos financeiros, no qual improvisavam palcos em praças públicas para as apresentações.

[...] como forma teatral, o grande acontecimento cênico que fez uso da improvisação foi a *commedia dell'arte*, um teatro vivo, popular, que se contrapôs ao teatro erudito de sua época, no qual os atores improvisavam a partir de um esquema, de um assunto. (CONCEIÇÃO, 2010, p.3)

A *Commedia dell'Arte* foi um importante acontecimento para o teatro mundial e elevou a figura do ator dentro da peça. Esse processo iniciou-se no século XVI e perdurou durante o seguinte. A essência da *Commedia dell'Arte*, que também era chamada de *all improvviso*, é a improvisação. Os atores se especializavam em um único personagem e utilizavam máscaras para compor os tipos. Havia apenas um roteiro a ser seguido, mas as falas eram improvisadas, sendo assim, o ator tinha total liberdade de criação e sentia-se à vontade em cena com seu personagem. Dotada de poucos recursos financeiros para a produção, fez o ator tornar-se a figura fundamental, este desenvolveu um trabalho de técnica de interpretação mais

apurada. Corpo e voz do personagem eram estudados e aperfeiçoados à vida toda, buscando o estilo mais apropriado. Chacra identifica a *Commedia dell'Arte* como:

Espetáculo pobre e inteligente, confiado exclusivamente ao talento dos atores, pois estes representavam em palcos improvisados, com poucos elementos cênicos, sendo a cenografia quase sempre a mesma e os costumes invariáveis. (CHACRA, 1991, p.31)

A *Commedia dell'Arte* foi uma prática que percorreu toda a Europa e estabeleceu-se como um estilo de teatro que exaltou a improvisação, e a partir daí passou a ser refletida com importância para o teatro. Cabe destacar que a prática da improvisação potencializa o fazer teatral, uma vez que esta atividade explora a capacidade de ser espontâneo e por consequência o ator recicla a sua criatividade. Neste contexto, cabe evidenciar outros conceitos sobre a ação de improvisar. Conceição recorda: “Copeau via a improvisação como a saída para a renovação teatral de seu tempo.” (2010, p.164) Januzelli também vê na improvisação uma forma de reinventar os meios quando afirma que “A improvisação é um dos veículos que nos conduzem à exploração de nossa imaginação.” (2003, p. 63) Vasconcelos declara que a improvisação no teatro é: “Recurso de interpretação que consiste na obtenção de ação dramática a partir da espontaneidade do ator.” (1987, p.105)

Por certo a improvisação é importante para o teatro, porém a diversidade de objetivos que abarcam um processo cênico faz com que não se consiga formular um único conceito. Por exemplo, Fischer afirma que “[...] equívocos costumam ocorrer quando se trata de improvisação teatral, sendo o mais comum a crença de que a desenvoltura verbal é o suficiente.” (2005, p.27)

A partir dessa afirmação, pode-se pensar que a definição da palavra “improvisar” é capaz de nos levar a um equívoco no qual uma cena de improvisação pode ser algo sem reflexão e sem significado. De fato, a improvisação exige do ator a significar todos os elementos cênicos, de preparar-se corporal e vocalmente e, por consequência, refletir sobre suas ações. Assim sendo, improvisar não significa saber preencher uma cena de informações verbais que não fazem sentido apenas para impedir a cena parar. Improvisar é ter disponibilidade e técnica.

Existe uma falsa crença de que a improvisação parte de elementos livres, sem articulação, totalmente espontâneos e sem nenhum planejamento. No entanto, a improvisação, no teatro e na música, exige muito estudo e

aprendizagem por parte dos indivíduos. (FLACH e ANTONELLO, 2011, p. 176)

Conforme os autores, a improvisação por vezes é marginalizada. Comumente está associada ao erro no espetáculo ou a cacos inseridos na peça, contudo esses exemplos são apenas vieses do ato de improvisar. Por outro lado, ainda persiste uma ideia que o teatro ensaiado pelo elenco não há espaço para o improvisado, porém para Sandra Chacra mesmo assim há um caráter improvisacional.

A natureza momentânea do teatro já prefigura, por si só, um caráter improvisacional na obra acabada. Por mais preparado, ensaiado e pronto, o teatro no seu grau máximo de cristalização – embora passível de reprodução – ainda assim ele não é capaz de se repetir exata e identicamente do mesmo jeito, por causa do seu fenômeno, cujo modo de ser é a comunicação momentânea, “quente”, ao vivo, e cuja efemeridade leva a um efeito estético também transitório. (CHACRA, 1991, p.15)

A técnica de improvisação no teatro tem segmentação. Para Sandra Chacra (1991), pode ser um recurso implícito e explícito. Sendo que o primeiro refere-se ao teatro que nasce da improvisação. Técnica esta que é utilizada como meio para proporcionar um ambiente seguro para o ator arriscar-se no jogo e desenvolver sua capacidade criadora. E o segundo refere-se à improvisação como ato de resolver um problema momentâneo. Já Olga Reverbel (1996) define improvisação em três conceitos: a improvisação dramática, totalmente imprevista; a improvisação espontânea, para desenvolver a expressão dramática; e a improvisação planejada, expressão dramática com construção de cena.

Dessa forma, através das definições dos autores citados, a improvisação teatral é um dos métodos para a exploração da criatividade e do desenvolvimento de *insights*, mesmo quando se tem um texto dramático, podendo ser: a improvisação que se constitui no momento da encenação, como os *theatresports*<sup>3</sup>; a improvisação que induz a produção do texto dramático e da construção de cenas, como por exemplo, os processos colaborativos; e ainda a improvisação que ocorre por vezes durante um espetáculo no momento da apresentação. Além destas possibilidades, há ainda aquela que não objetiva a

---

<sup>3</sup> *Theatresports* é o termo utilizado para nomear o espetáculo onde dois times disputam no improviso. As sugestões são dadas pelo público que também é torcedor.

produção de um espetáculo, sendo usada apenas como treino, estimulando a espontaneidade. Longe de menosprezar as demais práticas e os recursos teatrais, Leão ressalta que “[...] é na arte arriscada do ator que reside, talvez, o segredo da imortalidade do teatro.” (2007, p.120)

A comédia está muito presente na improvisação, todavia o que chama atenção é a frequência com que esse gênero é abordado nos palcos e nos muitos programas de TV que utilizam a improvisação como competições, os *theatresports*, para fazer seu humor. Talvez por sua forte ligação com a *Commedia dell’Arte* e/ou por ter se popularizado com o *theatresports*, a comicidade faz parte da maioria dos espetáculos de improviso, das cenas criadas para espetáculos e dos jogos em sala de aula nos grupos de teatro. Aparentemente, trabalhar a improvisação com um gênero que não seja a comédia parece mais arriscado, mesmo assim, a improvisação pesquisada para além do cômico é um caminho para descobrir outros recursos expressivos.

Sendo assim, é indispensável o estudo aprofundado da improvisação no teatro e, nesse sentido, o próximo item aborda as estéticas da improvisação e suas implicações nas produções teatrais atuais.

## OS PROCEDIMENTOS DA IMPROVISÇÃO NO TEATRO CONTEMPORÂNEO

Trabalhar a improvisação para a produção de um ou como espetáculo é uma forte tendência no teatro contemporâneo, assim como ocorreu nas produções cênicas de variados momentos da história. No entanto, em distintos processos teatrais da atualidade percebemos que há uma maior aproximação entre os papéis do ator e do autor de um determinado espetáculo. No cruzamento das funções, o ator por meio das improvisações coloca suas impressões e reflexões no palco. Neste sentido, é comum tópicos/temas serem levados pelo encenador para o ensaio para os atores desenvolverem as cenas do espetáculo.

As improvisações livres são rotineiramente utilizadas como exercícios de aprimoramento psicofísico do ator. Já as improvisações dirigidas desenvolvem a argumentação e a expressividade e assim formam um espetáculo

que flui de uma forma que dificilmente será alcançada com uma dramaturgia definida por um único autor produzindo um texto dramático.

O teatro improvisacional estudado por Keith Johnstone no final dos anos 50<sup>4</sup> tem sido um sucesso de público. Ele organizou o método *theatresports*, onde a improvisação é o espetáculo formalizado, os atores não ensaiam a peça porque não existe um texto prévio, apenas treinam para desenvolver cenas que são propostas no momento da peça com auxílio do público.

O espetáculo teatro-esporte tem um grande objetivo. Definido como uma partida de teatro em que dois times de atores se enfrentam no palco na arte improvisar, o teatro-esporte torna o público coautor e testemunha de um processo de criação em todas as suas etapas, com acertos e erros, as dúvidas e as certezas de que todo desafio compreende. (ACHATKIN, 2010, p.16)

Dessa forma, o teatro de grupo é uma tendência cada vez mais forte e, por isso, vem constantemente sofrendo aprimoramentos. Hoje a atenção está voltada para o termo “processo colaborativo”. O processo colaborativo foi formalizado no Brasil nos anos de 1990 e fez com que a construção do espetáculo fosse de forma compartilhada, ou seja, os participantes colocam suas vontades e experiências por meio de diferentes procedimentos cênicos, dentre eles, a improvisação.

[...] O que acontece é a flutuação entre os polos de importância durante o processo de criação. Em cada etapa do processo há a elevação de uma função (encenação, dramaturgia ou atuação) ao patamar de foco de ação temporário. (ARY, 2010, p.2)

O processo colaborativo coloca em xeque a figura do ator que passa a ser também um autor, mas esta proposta ainda suscita dúvidas com relação a sua participação na autoria do espetáculo. Rinaldi lembra que: “Antônio Araújo sugere [o termo] ator-pensador, ou ainda a(u)tor.” (2006, p.139) Antônio Araújo é encenador

---

<sup>4</sup> Esse pesquisador começou a organizar um método que ficou conhecido por Impro, por conta do título de seu livro publicado Impro - Improvisation and the theatre. Nele, segundo Acatkin “Johnstone apresenta as bases para a estrutura de espetáculos de improviso e a aplicação do método como obra artística, como é o teatro-esporte.” (2010, p.15)

do grupo Teatro da Vertigem<sup>5</sup>, que é um dos coletivos que intensamente trabalham com processo colaborativo no Brasil. Mas este termo não parece definir exatamente o papel do ator dentro do processo. Apesar de todos os integrantes de um grupo transitarem por todas as áreas, em geral um autor se responsabiliza pela dramaturgia e há um encenador que assume o espetáculo. Muniz descreve da seguinte forma o processo colaborativo: “Nesses processos, o ator colabora com material cênico previamente elaborado por ele em proposições que, na grande maioria das vezes, partem de improvisações mais ou menos pré-determinadas.” (2010, p.89)

É fácil confundir processo colaborativo com criação coletiva, conceito que se destacou nos anos de 1970, porém o que difere os dois é a formalidade do processo. A criação coletiva não tem prazos e nenhum responsável que assine as distintas funções de uma encenação. Segundo Carreira e Olivetto “[...] no processo colaborativo, nos momentos de tomada de decisões polêmicas cada um responde por sua respectiva área, dando a ‘palavra final’.” (2013)

O princípio norteador do processo colaborativo é que o teatro se estabeleça também na relação com o público, fazendo desse um último criador. Esta é uma característica marcante do teatro contemporâneo, inclusive pela diversificação do espaço cênico que facilita a aproximação do ator com a plateia. A Impro, nome que também se refere à improvisação como espetáculo, relaciona-se com a interferência do espectador, como define Dubatti:

A Impro consiste em criar uma estória, diálogo, cena ou conflito dramático a partir da resposta veloz a estímulos internos ou externos do improvisador frente a um objeto, ao meio ambiente, a seus companheiros e especialmente em frente ao público. (DUBATTI, 2011)

É comum haver uma apresentação do processo antes da estreia a fim de ouvir as impressões do público. Após essa apresentação, a equipe retorna ao processo, reflete e, muitas vezes, até incorpora sugestões dos espectadores. Por essa característica do público também participar como um criador, nada impede que alterações sejam realizadas após a estreia e no decorrer da temporada. Muniz

---

<sup>5</sup> O Teatro da Vertigem iniciou seus trabalhos em 1991 com o diretor Antonio Araújo. O grupo tem como característica apresentações em locais não convencionais e a criação de grupo por meio do processo colaborativo.



ressalta que “[...] a improvisação, e eventualmente sua “fixação” em cena, torna-se um dos principais recursos metodológicos para a proposição em processos desse gênero.” (2010, p.90)

Com frequência, a improvisação é utilizada como ferramenta para a construção de cenas no processo colaborativo e essas cenas são apresentadas como resultado final do processo, nesse sentido, ela é o produto propriamente dito. Muniz ainda completa que: “Também nas manifestações cênicas contemporâneas vemos a grande presença da improvisação não apenas como processo, mas, também, como resultado apresentado ao público.” (2010, p. 90)

Essas improvisações que viram resultado final do processo colaborativo fazem com que o ator seja mais ativo na montagem conduzindo e fazendo escolhas que podem até determinar o curso do espetáculo. Grandes montagens partem de propostas dos encenadores e são desenvolvidas pelos atores através de improvisações. Conceição ressalta que “Atualmente, existem vários grupos e companhias que se valem da improvisação como proposta de espetáculo em processo. Muitos deles partem de uma estrutura de jogos de improvisação.” (2010 p.167)

De certa forma, a improvisação sempre faz parte do processo colaborativo, seja como impulso criativo, seja como objeto final. Esta, mesmo sendo utilizada somente como parte do processo que é finalizado por um dramaturgo, acaba gerando um produto. Tal fato acontece pela característica do processo ser colaborativo e, portanto, os atores também contribuem com o texto.

Relacionar e utilizar a improvisação com o teatro de grupo requer muita reflexão e aprimoramentos para que os processos cênicos consigam se reinventar sempre. Desta forma, o processo colaborativo e as improvisações que viram espetáculos são um caminho complexo, assim como boa parte do teatro contemporâneo.

As habilidades e a espontaneidade desenvolvidas ao longo da improvisação teatral produzem um espetáculo instigante, porém o processo colaborativo faz com que o papel do encenador e do autor seja importante, na medida em que organiza o desenvolvimento cênico e especialmente para que não



haja uma criação sem parâmetros que poderá ser levada para o palco precipitadamente.

## A EXPERIÊNCIA DO ESPECTADOR

O fazer teatral é uma prática que constantemente é avaliado pelo público. A avaliação se inicia com a escolha da peça, no qual a propaganda também pode compor como um dos elementos a ser avaliado. Contudo, muitas vezes, o que de fato contribui para que um espectador compareça a uma determinada peça é a indicação de alguém, por emitir um comentário, ou seja, se constituindo em uma avaliação.

O teatro contemporâneo compreende a participação do espectador como parte do espetáculo. Em determinadas propostas cênicas, as sugestões da participação da plateia estenderam-se para que os espetáculos fossem improvisações coletivas.

[...] talvez o público contemporâneo, ou boa parte dele, esteja disposto a abrir mão do acabamento dramático de uma cena ou de sua perfeita execução, admitindo a precariedade de uma dramaturgia criada no instante em consonância com os atores. Essa atitude de co-criador da ficção teatral [...] pode levá-lo [...] a assumir um lugar de cidadão ativo na sociedade e não mero espectador dos acontecimentos que determinam sua vida social. (MUNIZ, 2007, p.04)

Essa afirmação de Muniz vem ao encontro a algumas teorias que se destacaram a partir do século XX. Por exemplo, Bertold Brecht<sup>6</sup> escreveu dramaturgias que aboliram com a quarta parede, efeito de distanciamento, aquele que rompe com a parede invisível que separa o ator do espectador. Em suas proposições cênicas, o espectador deve ser pensante e refletir sobre o que viu no teatro, assim, cada peça irá suscitar no público reflexões sobre o meio social. Desgranges argumenta que Brecht: “[...] queria propor à plateia um olhar científico, interrogativo [...] para isso provocava o espectador a lançar questões à vida lá fora, a estranhar o estranhável e a buscar soluções para as situações apresentadas.” (2003, p.163)

---

<sup>6</sup> Exemplo desse feito é a obra “Ópera de três vinténs”, escrita em 1928.

Portanto, com a quebra da chamada quarta parede, ficou mais evidente a participação do público no espetáculo mesmo quando essa interferência é apenas na sua reação e/ou reflexão referente a cada ação de uma peça. Desta maneira, o envolvimento menos emocional do espectador, uma vez que os procedimentos de distanciamento solicitam maior reflexão sobre as cenas, contribuiu para desenvolver um espectador mais ativo. Por sua vez, as produções que enfatizam a improvisação teatral solicitam da plateia maior diálogo com a obra, de certa forma, uma coautoria com a cena.

No Brasil, Augusto Boal<sup>7</sup> buscou um teatro libertador, a partir das encenações de situações reais, a proposta é o intercâmbio de experiências entre atores e espectadores, e por meio da intervenção direta na cena teatral, o objetivo é contribuir para que o espectador tenha ações efetivas que levem à transformação da realidade vivenciada. Boal lembra que o início o teatro era realizado em locais públicos e tempos depois vieram às classes dominantes que fizeram muros para que o espetáculo fosse apenas dentro do teatro e para poucos. A arte cênica é comunicação e é nessa questão que se pauta as reflexões de Boal. Ele deve ser feito para os espectadores, por isso acredita que: “[...] o espectador muda, logo o espetáculo também terá que mudar.” (BOAL, 1979, p.10)

Dessa forma, o espectador é muito importante para compor as proposições teatrais atuais, uma vez que ele não tem um papel somente de apreciador. Nas técnicas elaboradas por Boal, o espectador é incentivado a participar de forma efetiva, por exemplo, construindo a dramaturgia durante o espetáculo, e especialmente na busca de alternativas para um problema social encenado, no caso do Teatro Fórum<sup>8</sup>.

A partir dessas teorias, esse espectador que se deu conta que participa do teatro, sente-se cada vez mais à vontade para analisá-lo. Desgranges afirma que: “Com a linguagem afiada, o espectador do cotidiano não se resigna em

---

<sup>7</sup> Augusto Boal é uma referência do teatro brasileiro. Foi diretor e criou teorias baseadas em suas experiências no Teatro Arena em São Paulo. Esse que foi um dos grupos mais importantes do teatro brasileiro. Boal foi o criador da metodologia do teatro do oprimido que tem a intenção de fazer um teatro libertador para artistas e espectador.

<sup>8</sup> O teatro fórum é uma forma teatral em que fatos são encenados com apresentação de um problema e, posteriormente, os espectadores são convidados a entrar na cena e apresentar possibilidades de resolução do problema.

ser mero receptor [...]”. (2003, p.77) Nesse contexto, torna-se valiosa a reflexão sobre a avaliação no processo de improvisação para que fuçamos do âmbito do gosto.

O espaço que se abre para a livre manifestação do público (dentro do teatro ou nas praças, nas ruas, nas periferias urbanas, em fábricas, supermercados, metrô, etc.) pode se tornar uma arena para debates políticos e problemas sociais, para protestos de toda ordem, como também pode se transformar num local de festa ou de rito, ou, então, numa área para as explosões contestadoras revolucionárias, para a sensibilização coletiva ou para uma liberação ou catarse generalizada. [...] Assim, a improvisação pode provocar a penetração da arte na vida. (CHACRA, 1991, p. 97)

A recepção do público envolve imaginação, percepção, emoção, intuição, memória e raciocínio. Ser espectador é uma prática analítica que está direcionada pela preocupação de desvendar sentidos, ou ainda, dar significados e fazer ressonâncias ao acúmulo de conhecimentos artísticos e estéticos, aberto a uma leitura historicizada. Portanto, não há uma única interpretação sobre um determinado espetáculo, o que importa é o diálogo que o espectador trava com a cena. A cena teatral transmite significados, contudo seu sentido irá ser completado segundo as próprias peculiaridades da plateia. Assim, o espectador constrói progressivamente novos conhecimentos, novas formas de pensar e de relacionar experiências cênicas anteriores com as novas.

O teatro improvisacional estimula a plateia a se sentir à vontade para interferir no espetáculo, de forma reflexiva, ou muitas vezes, se for o caso, de forma efetiva. Assim, não só o ator tem que refletir e resolver as questões da cena, mas também o espectador é convidado para uma participação do próprio avanço da arte teatral, já que é imprescindível para o desenvolvimento do teatro um diálogo produtivo com a sociedade por meio dos espectadores.

Nesse sentido, o espectador diante de propostas improvisacionais aciona inúmeros outros conhecimentos artísticos que compõem o acervo pessoal e promovem uma inter-relação entre esses conhecimentos, construindo sentidos ao dialogar com a cena. Assim, o espectador e o artista constroem progressivamente novos conhecimentos, novas formas de pensar e de relacionar experiências artísticas anteriores com as novas. É nessa perspectiva que os processos artísticos

de improvisação também se reelaboram a partir das relações estabelecidas com o público.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As implicações da improvisação foram tratadas no primeiro momento por meio dos conceitos trazidos por teóricos que debruçaram sobre a prática da improvisação teatral, e para elucidar as definições foram pontuados alguns exemplos de sua utilização no teatro contemporâneo. E nesse sentido, a recepção foi foco para pensar o papel do espectador na atualidade.

A partir do raciocínio apresentado, entendemos que a improvisação é uma importante tendência de procedimentos teatrais contemporâneos e colabora para a reflexão sobre os métodos utilizados em práticas coletivas. Sobre a fruição da cena, identificamos que o espectador tem relevante potencial de valorizar o uso da improvisação nos processos teatrais contemporâneos devido as transformações que ocorreram nas maneiras de se fazer e assistir ao teatro.

Por fim, esperamos que este estudo possa contribuir para reflexões futuras acerca da improvisação teatral e que abra espaço para mais questionamentos sobre o tema, especialmente diante da proliferação de propostas distintas nas artes cênicas da atualidade que abarcam a improvisação para nortear os processos criativos.

## REFERÊNCIAS

ACHATKIN, Vera Cecilia. **O teatro-esporte de Keith Johnstone: o ator, a criação e o público**. Tese de doutorado. Universidade de São Paulo. Escola de Comunicação e Artes. São Paulo: 2010.

ARY, Rafael Luiz Marques. O processo colaborativo na formação de dramaturgos. In: **Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas**, UNICAMP, 2010.

BOAL, Augusto. **200 exercícios e jogos para o ator e o não ator com vontade de dizer algo através do teatro**. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1979. (Coleção teatro hoje)

CARREIRA, Andre; OLIVETTO, Daniel. **Processo coletivo e processo colaborativo: horizontalidade e teatro de grupo.** Disponível em: <http://www.polemica.uerj.br> Acesso: 19/11/2013.

CHACRA, Sandra. **Natureza e sentido da improvisação teatral.** São Paulo: Perspectiva, 1991.

CONCEIÇÃO, Jorge Wilson da. Improvisação- das origens à linguagem teatral: princípios de práticas contemporâneas. **Revista Trama Interdisciplinar.** p.162-176 São Paulo, vol. 1, nº 2, 2010.

DESGRANGES, Flávio. **A pedagogia do espectador.** São Paulo: Editora Hucitec, 2003.

DUBATTI, Jorge. O Convívio na Impro e a dramaturgia criada a partir da improvisação teatral em convívio. In: **Seminário Teorias do Ator.** Universidade de Antioquia: 2011. Disponível em: <http://portalimprovisando.com>. Acesso: 17/08/2013.

FISCHER, Lionel. **Improvisação teatral: você sabe realmente o que é isso?** Cadernos de Teatro. n. 174, jul./ago./set., 2005. 26-29.

FLACH, Leonardo; ANTONELLO, Claudia Simone. Improvisação e aprendizagem nas organizações: reflexões a partir da metáfora da improvisação no teatro e na música. **BASE – Revista de Administração e Contabilidade da Unisinos.** p.173-188, abril/junho 2011.

JANUZELLI, Antonio. **A aprendizagem do ator.** 2. ed. São Paulo: Ática, 2003.

LEÃO, Raimundo Matos. Jogando com Viola e improvisando com Stanislavski. **Diálogos possíveis: revista da Faculdade Social da Bahia.** Faculdade Social da Bahia. p.112-123. Janeiro-Junho, 2007.

MUNIZ, Mariana. A relação ator-público na improvisação como espetáculo. In: IV REUNIÃO CIENTÍFICA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, 2007, Universidade Federal de Minas Gerais. **Anais da IV Reunião científica.** Belo Horizonte: UFMG, 2007. Disponível em: <http://www.portalabrace.org/ivreuniao/GTs/Territorios/A%20relacao%20ator-publico%20na%20improvisacao%20como%20espetaculo.pdf> Acesso em: 09/10/2013.

\_\_\_\_\_. **DRAMATURGIA DA IMPROVISAÇÃO: construção efêmera da cena teatral. Moringa: teatro e dança.** João Pessoa, Vol. 1, n. 2, 89-96, jul./dez. 2010.

REVERBEL, Olga. **Jogos teatrais na escola.** São Paulo: Scipione, 1996.

RINALDI, Miriam. O ator no processo colaborativo no Teatro da Vertigem. **Revista sala preta.** vol 6. n1. p.135-143. 2006.

VASCONCELOS, Luiz Paulo. **Dicionário de teatro**. São Paulo: L&PM Editores, 1987.