

# DO TEATRO ÀS CÂMERAS: DIÁLOGOS METODOLÓGICOS PARA A FORMAÇÃO HÍBRIDA DE ATORES

Lorena Goulart Zanetti <sup>1</sup>

## RESUMO

O presente trabalho analisa o projeto pedagógico "Do Teatro para as Câmeras", desenvolvido no Núcleo de Produção Audiovisual OfCine, localizado no IFRS Campus Rio Grande, em Rio Grande (RS), com atores maiores de 16 anos com experiência teatral, provenientes de companhias e coletivos locais. O objetivo é discutir a interconexão entre Teatro e Cinema, analisando como as práticas e técnicas de ambas as linguagens se complementam e se enriquecem mutuamente numa estratégia educativa interdisciplinar e transdisciplinar em um contexto de educação não formal. Inspirada por métodos consagrados no ensino da interpretação (Viola Spolin, Augusto Boal, Judith Weston, Ivana Chubbuck, Sanford Meisner, Renan Roviada e Clarisse Zarvos), a metodologia proposta, de abordagem qualitativa, envolve aulas expositivas dialogadas, exercícios práticos de atuação para câmera, gravação de monólogos e discussões em grupo. Esta abordagem busca integrar ativamente técnicas teatrais consolidadas com as especificidades da atuação cinematográfica, superando uma possível dicotomia entre os campos e ampliando as ferramentas expressivas dos participantes, proporcionando uma experiência formativa que cruza diferentes saberes e linguagens artísticas. Os resultados preliminares, evidenciados pela participação ativa nas atividades, pela evolução nas gravações de monólogos e pelos relatos dos próprios participantes em discussões finais, indicam maior engajamento com as práticas propostas e desenvolvimento da autonomia criativa. Tais resultados confirmam a relevância das artes integradas no desenvolvimento educacional contemporâneo, contribuindo para a formação de atores mais versáteis e preparados para as demandas do mercado audiovisual, além de fomentar a produção cultural local.

**Palavras-chave:** Teatro, Cinema, Educação não formal, Formação de atores, Interdisciplinaridade.

## INTRODUÇÃO

A oficina “Do Teatro para as Câmeras: Preparação de Atores para o Cinema” surgiu em 2025 como desdobramento de uma trajetória de pesquisa e prática em artes cênicas desenvolvida na cidade de Rio Grande (RS). Idealizada e conduzida pela atriz e professora Lorena Goulart Zanetti, a ação foi contemplada com recursos da Lei Paulo Gustavo<sup>2</sup> (Edital nº 11/2023 da Prefeitura Municipal do Rio Grande) e integrou um conjunto de formações culturais voltadas à valorização da produção artística local. A motivação inicial partiu da constatação de que, apesar do crescimento das produções

<sup>1</sup> Mestranda do Curso de Artes da Universidade Federal de Pelotas - UFPel, [lozanetticontato@gmail.com](mailto:lozanetticontato@gmail.com).

<sup>2</sup> Lei Complementar nº 195/2022 (Lei Paulo Gustavo), do Ministério da Cultura e do Governo Federal.



audiovisuais no município, os atores da região não dispunham de espaços sistemáticos de formação voltados especificamente à atuação para câmera.

O projeto propôs, assim, um espaço de encontro entre práticas teatrais e cinematográficas, tendo como eixo principal a investigação da escuta, da presença e da verdade emocional do ator diante da câmera. O percurso formativo articulou exposição teórica e exercícios práticos, como jogos de improvisação, análise de cenas e gravação de monólogos, estimulando a autonomia criativa e a reflexão crítica sobre o processo. O presente artigo reflete sobre essa experiência, tomando-a como campo empírico para discutir metodologias híbridas de formação de atores e as contribuições do teatro e do cinema para o desenvolvimento de práticas pedagógicas emancipatórias.



**NAC**  
Núcleo de Arte e Cultura

**26 a 31  
de maio**  
das 19h às 22h  
e sábado (31/05)  
das 9h às 12h

Anfiteatro do IFRS  
Campus Rio Grande

*inscrições pelo  
formulário disponível  
na bio do perfil*

Preparação de  
**Atores para o Cinema**

**DO TEATRO** para as  
**AS CÂMERAS**

MAIS INFORMAÇÕES NA LEGENDA

REALIZAÇÃO:

INSTITUTO FEDERAL  
Rio Grande do Sul  
Campus Rio Grande

of:ine  
Núcleo de Produção Audiovisual

SMCEC  
Secretaria do Município de  
Cultura e Economia Criativa

Prefeitura Municipal  
de RIO GRANDE

LEI PAULO  
GUSTAVO

MINISTÉRIO DA  
CULTURA

GOVERNO FEDERAL  
**BRASIL**  
UNIÃO E RECONSTRUÇÃO

Figura 1 – Cartaz de divulgação da oficina “Do Teatro para as Câmeras”. Fonte: arquivo pessoal da autora, 2025.

## METODOLOGIA

A pesquisa adota abordagem qualitativa e caráter exploratório, fundamentando-se na observação participante e na análise das vivências da oficina. As aulas foram realizadas no Núcleo de Produção Audiovisual OfCine, no IFRS Campus Rio Grande, em seis encontros presenciais de três horas. Participaram quinze artistas e estudantes de diferentes idades e trajetórias, selecionados por inscrição pública. O processo envolveu jogos teatrais desenvolvidos por Viola Spolin, dinâmicas do Teatro do Oprimido, de Augusto Boal, exercícios da técnica de Sanford Meisner e construção de monólogos com base nos princípios de Ivana Chubbuck e Judith Weston.

A metodologia combinou momentos de experimentação prática, explanação teórica, rodas de conversa e análises audiovisuais, promovendo um ambiente de aprendizagem horizontal e colaborativa. As reflexões foram registradas em diários de bordo e gravações de aula, permitindo o diálogo entre teoria e prática. A abordagem da educação não formal, conforme Jaume Trilla (2008) e Moacir Gadotti (2005), orientou o processo como espaço de partilha, autonomia e construção coletiva do conhecimento artístico.

## REFERENCIAL TEÓRICO

A formação híbrida do ator contemporâneo exige uma escuta sensível às especificidades de cada linguagem. No teatro, a presença e o jogo são reconhecidos como forças motrizes fundamentais no processo de criação cênica, ao lado de outros eixos estruturais. Viola Spolin (2008) propõe o improviso como campo de descoberta, onde o aprendizado se dá pela experiência direta e pela disponibilidade ao jogo. Augusto Boal (1990) amplia esse princípio ao propor o Teatro do Oprimido como prática de libertação e exercício de cidadania, em que o corpo torna-se instrumento de transformação social.

No cinema, a verdade da emoção e a atenção ao outro são centrais. Sanford Meisner (1987) defende que atuar é viver autenticamente sob circunstâncias imaginárias, destacando a importância da escuta. Ivana Chubbuck (2014) aprofunda essa perspectiva ao associar o trabalho do ator às necessidades internas da personagem, transformando vulnerabilidade em ação. Judith Weston (2003) aborda a direção e a



preparação de atores como processos de colaboração, enfatizando a análise do roteiro e a organicidade das relações em cena.

Na relação entre teatro e cinema, a câmera introduz uma nova camada de presença: o olhar que observa e registra. Sergei Eisenstein (2002) e Lev Kuleshov (1974) destacam a montagem e a fragmentação como princípios estruturantes da linguagem cinematográfica. O ator precisa compreender que sua atuação será mediada pela montagem — que cada gesto pode ser repetido, recortado e reorganizado. Renan Rovida (2024) e Clarisse Zarvos (2022), ressaltam a importância de habitar o momento ao atuar e agir com consciência e honestidade (sem estar apenas "atuando" mecanicamente), além de perceber o colega e não ignorar a cena, mesmo sob o processo fragmentário de gravação.

Por outro lado, a educação não formal e a arte-educação oferecem um terreno fértil para experiências de formação livre e crítica. Ana Mae Barbosa (2002) propõe a interdisciplinaridade como modo de articular saberes e contextos diversos. Trilla (2008) e Gadotti (2005) reforçam a noção de que aprender é também experimentar, compartilhar e reconstruir coletivamente o sentido do fazer. A oficina, nesse contexto, configura-se como um laboratório híbrido — um espaço onde o ensino da atuação se funde com o exercício da escuta, da alteridade e da presença criadora.

## RESULTADOS E DISCUSSÃO

As experiências vividas na oficina evidenciaram o potencial da formação híbrida como prática de expansão e sensibilização do ator. Os primeiros encontros, dedicados aos jogos e exercícios teatrais, revelaram o prazer do improviso e o fortalecimento da confiança coletiva. Os participantes foram convidados a trabalhar a escuta, a atenção e a espontaneidade, entendendo que a verdade cênica nasce do encontro e não da simulação.

Com a introdução da câmera, emergiram novos desafios: lidar com o enquadramento, o close-up, o tempo do silêncio e a repetição dos takes. A cada gravação, o ator era convidado a observar-se e recomeçar, exercitando a paciência e o olhar analítico. Essa prática estimulou o reconhecimento do erro como parte do processo e ampliou a compreensão sobre o papel da montagem na construção da narrativa fílmica. O grupo aprendeu que menos pode significar mais — que a intensidade não depende do volume, mas da escuta verdadeira e da presença integral.



Os monólogos produzidos no final da oficina revelaram singularidades poéticas e afetivas. Muitos participantes relataram a redescoberta da própria imagem e a superação de inseguranças diante da câmera, como revelam os depoimentos abaixo. O processo favoreceu o protagonismo dos atores e fortaleceu a rede de artistas locais, evidenciando o papel social da arte e da formação artística, como prática comunitária e de resistência.

Bom a oficina da Lorena, me agregou muito como ator, antes de entrar em cena, ficava bem nervoso, com os exercícios que aprendemos, fez com que eu chegasse mais tranquilo pra fazer a cena, teve uma troca muito boa com a turma, e aprendi outras maneiras de decorar textos, fizemos monólogo que algo que eu particularmente acho muito difícil, e lá aprendi maneiras de ser mais fácil... Só tenho a agradecer por essa oficina do teatro para as câmeras. (Participante LG, 2025).

Minha experiência com o teatro foi única e especial. Esperei por muito tempo por essa oportunidade — mesmo cursando Artes Visuais, sempre senti a necessidade de atuar ou estudar a arte da atuação. A professora Lorena foi extremamente cordial em seu ensino e, no momento da escolha dos monólogos, valorizou a autonomia de cada aluno, respeitando nossa proximidade e conforto com os papéis escolhidos. Senti que saía muito mais leve das práticas; era quase uma forma de terapia. Lembro-me de uma fala no documentário Cidade de Deus, em que um dos personagens dizia que “era gostoso não ser você mesmo”. De fato, atuar é libertador. Essa vivência me contemplou profundamente e me ajudou em vários aspectos pessoais. Vejo o teatro como uma potência — tanto como ferramenta de organização social quanto como caminho para o autoconhecimento. (Participante AJ, 2025).

Na oficina Do Teatro para as Câmeras, eu aprendi e aperfeiçoei minha técnica de atuação junto com o coletivo e com a diretora Lorena. O que mais me marcou foi a interação e a parceria que foi desenvolvida ao longo dos dias de oficina, não só um grupo de colegas mas, no fim viramos amigos e próximos e isso foi muito gratificante durante todo esse processo da oficina. (Participante KS, 2025).

As falas dos participantes evidenciam o entrelaçamento entre experiência estética, afetiva e pedagógica, confirmando a potência transformadora do processo.

O depoimento de LG revela o enfrentamento do nervosismo e a construção de segurança por meio da prática. Sua fala sobre aprender a “chegar mais tranquilo pra fazer a cena” expressa o deslocamento de uma atuação pautada pelo controle para uma atuação fundada na escuta e na verdade do momento — princípios centrais na técnica de Meisner (1987), que compreende a atuação como resposta genuína às circunstâncias e à presença do outro. Ao relatar que aprendeu “outras maneiras de decorar textos” e que o monólogo tornou-se “mais fácil”, LG também toca no campo lúdico da criação, em



sintonia com Spolin (2008), para quem o jogo e a improvisação constituem práticas de liberação da expressão e de confiança no processo.

Já o depoimento de AJ traz à tona a dimensão existencial e terapêutica da experiência teatral. Ao afirmar que “atuar é libertador” e que a prática o ajudou em “vários aspectos pessoais”, AJ ecoa o pensamento de Boal (1990), que compreende o teatro como espaço de emancipação, em que o sujeito se reconhece como protagonista de sua própria história. Sua percepção sobre o “autoconhecimento” e a “autonomia na escolha dos papéis” também se aproxima da metodologia de Chubbuck (2014), que propõe a atuação como ferramenta de transformação interior, em que as emoções pessoais são canalizadas como força de criação.

O relato de KS, por sua vez, evidencia a dimensão coletiva da oficina e o fortalecimento dos vínculos entre os participantes. Ao mencionar que “viramos amigos e próximos”, ele revela o valor formativo da convivência, aproximando-se das reflexões de Barbosa (2002) sobre a arte como espaço de mediação e interação social. A fala também se conecta com Trilla (2008) e Gadotti (2005), ao enfatizar a educação não formal como experiência de aprendizagem comunitária, em que o conhecimento é construído pelo convívio, pela escuta e pela colaboração.

Assim, os depoimentos reforçam a compreensão da oficina como espaço de formação integral — onde técnica, afeto e reflexão se articulam. O aprendizado não se limita ao domínio da linguagem audiovisual, mas se expande para o campo da sensibilidade e da convivência, confirmando que a arte, quando vivida em grupo, produz transformações individuais e coletivas.

A experiência também confirmou a importância das políticas públicas de fomento — especialmente a Lei Paulo Gustavo — como instrumento de democratização do acesso à cultura e de descentralização das ações formativas.

A realização da oficina em Rio Grande (RS), cidade que integra o interior do estado e abriga um cenário artístico diverso, reforça a relevância das políticas culturais como meio de valorização das práticas locais e de fortalecimento das economias criativas regionais. A Lei Paulo Gustavo (Lei Complementar nº 195/2022), criada em resposta aos impactos da pandemia de COVID-19 no setor cultural, possibilitou a execução de iniciativas que talvez não ocorressem sem esse apoio, viabilizando o encontro entre artistas, educadores e instituições públicas.

Nesse contexto, a oficina “Do Teatro para as Câmeras” materializa um princípio de descentralização e equidade: levar a formação técnica e artística a contextos fora dos



grandes centros, ampliando o acesso à linguagem audiovisual e às práticas de atuação. A ação exemplifica o papel das políticas culturais na promoção da diversidade de vozes e na criação de redes de aprendizado comunitário.

Além do impacto imediato na formação dos participantes, a oficina gerou reverberações simbólicas e afetivas no território. Os encontros favoreceram o surgimento de novos projetos colaborativos, aproximando artistas da região e fortalecendo a percepção de que o cinema e o teatro podem ser instrumentos de pertencimento e expressão social. Assim, as políticas públicas de fomento não apenas sustentam a produção artística, mas também alimentam processos pedagógicos e comunitários que produzem continuidade, pertencimento e memória.

A experiência demonstra que o investimento em arte e educação é também investimento em cidadania. Cada oficina realizada sob o amparo da Lei Paulo Gustavo reafirma o direito de existir e criar — o direito de ocupar a cena e a tela — como ato político e pedagógico de resistência e transformação.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A oficina “Do Teatro para as Câmeras” demonstrou que o cruzamento entre teatro e cinema pode constituir um território fértil para a formação sensível, crítica e autônoma de atores. O diálogo entre diferentes metodologias revelou-se potente para aproximar artistas de distintos contextos, promovendo trocas que ultrapassam as fronteiras disciplinares. A prática reafirma que o aprendizado artístico se constrói na experiência compartilhada e no encontro entre corpos, olhares e afetos.

A condução da oficina, através da escuta dos participantes — suas dúvidas, entusiasmos e vulnerabilidades — e observação de seus gestos, hesitações e instantes de descoberta, revelou a importância de abrir espaço para que cada corpo encontre o seu tempo de criação.

Essa vivência também evidenciou a importância das políticas públicas de fomento cultural, como a Lei Paulo Gustavo, na sustentação de processos formativos que promovem acesso, permanência e descentralização da arte. Realizar a oficina em Rio Grande significou afirmar que a criação pode nascer de qualquer território, desde que haja condições e incentivo. As políticas culturais tornam-se, assim, extensões pedagógicas, pois garantem que experiências como esta — baseadas na escuta, na coletividade e na prática — possam se repetir, expandir e gerar continuidade. Nesse



sentido, a formação do ator se inscreve também como ato político, um gesto de resistência e de cuidado com o futuro da arte e da educação.

A partir dessa experiência, compreende-se que formar atores para o cinema em contextos periféricos é também formar sujeitos capazes de narrar a si mesmos, de ocupar o espaço da imagem com consciência e presença. A continuidade do projeto, agora como grupo de estudos e extensão, busca consolidar esse espaço de escuta e criação. O processo confirma que a arte, quando vivida como prática educativa, torna-se um exercício de liberdade.



Figura 2 – Registro coletivo com participantes da oficina durante atividade no IFRS – Campus Rio Grande. Fonte: arquivo pessoal da autora, 2025.

## REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae. *Inquietações e mudanças no ensino da arte*. São Paulo: Cortez, 2002.

BOAL, Augusto. *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990.

CHUBBUCK, Ivana. *O poder do ator*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

EISENSTEIN, Sergei. *A forma do filme*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.



GADOTTI, Moacir. A questão da educação formal/não-formal. *Droit à l'éducation: solution à tous les problèmes sans solution?* Institut International des droits de l'enfant, Sion, 2005.

KULESHOV, Lev. Art of the cinema. In: LEVACO, Ronald (Ed. e Trad.). *Kuleshov on Film: Writings*. Berkeley: University of California Press, 1974. p. 41–127.

MEISNER, Sanford; LONGWELL, Dennis. *Sanford Meisner on Acting*. New York: Vintage Books, 1987.

SPOLIN, Viola. *Improvisação para o teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

TRILLA, Jaume; GHANEM, Elie. *Educação formal e não-formal: pontos e contrapontos*. São Paulo: Summus Editorial, 2008.

WESTON, Judith. *The film director's intuition: Script analysis and rehearsal techniques*. Los Angeles: Michael Wiese Productions, 2003.

ZARVOS, Clarisse. *Comunicação pessoal, oficina Atuar a partir do cinema. Ritornelo Audiovisual*, 2022.

ROVIDA, Renan. *Comunicação pessoal, oficina Atuação e cinema*. Minas Gerais, 2024.

BRASIL. *Lei Complementar nº 195, de 8 de julho de 2022 (Lei Paulo Gustavo)*. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 2022.

