

Webdocumentário “Mulheres de Teatro”: relatos de profissionais da cena curitibana¹

Larissa Mayra de LIMA²
Halanna de Freitas AGUIAR³
Felipe Harmata MARINHO⁴
Universidade Positivo, Curitiba, PR

RESUMO

Este artigo apresenta o processo de pesquisa e produção do webdocumentário Mulheres de Teatro e aborda a temática da arte pela perspectiva da mulher. Ao utilizar a função jornalística de documentação histórica, o objetivo do trabalho é refletir sobre a importância da mulher na consolidação do teatro, tendo como recorte sete profissionais de Curitiba (PR). Discute-se sobre a representação da mulher no teatro, características do webdocumentário e sobre a influência do documentário na construção de novos formatos audiovisuais. O resultado do trabalho está disponível no endereço www.mulheresdeteatro.com.br.

PALAVRAS-CHAVE: webdocumentário; teatro; mulher, webjornalismo.

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho aborda a temática da arte dramática, considerando a relevância da mulher na construção e consolidação do teatro contemporâneo. O projeto, denominado Mulheres de Teatro, é um webdocumentário com sete mulheres de áreas distintas do teatro, sendo elas direção, atuação, dramaturgia, cenografia, figurino, iluminação e sonoplastia.

Para a elaboração do produto, a primeira etapa foi a realização de um levantamento das mulheres que exercem diferentes funções no teatro. O levantamento considerou as indicadas ao Troféu Galha Azul de Teatro, o primeiro troféu oficial destinado aos artistas e técnicos do teatro paranaense, no período de 2010 a 2014. Também foi considerado a relevância prática (quantidades de peças encenadas e premiações) e a acadêmica (produção de artigos e teses).

O produto final é o resultado de aproximadamente três meses de pesquisa (abril, maio e junho de 2015), dois meses de gravação, (julho a agosto de 2015) e de um processo de pós produção e criação de linguagem audiovisual (agosto a outubro de 2015). Outra

¹ Trabalho submetido ao XXIII Prêmio Expocom 2016, na Categoria Rádio, TV e Internet, modalidade Produção Audiovisual para mídias digitais.

² Aluno líder do grupo e formada em 2015 no Curso Comunicação Social - Jornalismo, email: lari_mayra@hotmail.com.

³ Aluna formada em 2015 no Curso Comunicação Social - Jornalismo, email: halannaguair@gmail.com.

⁴ Orientador do trabalho. Professor do Curso Comunicação Social - Jornalismo, email: felipe.harmata@yahoo.com.br.

característica do webdocumentário é a uso da linguagem de vídeos longos com o objetivo de possibilitar ao usuário uma compreensão maior sobre a relação das personagens com o universo teatral. O conteúdo produzido está disponível no endereço www.mulheresdeteatro.com.br.

OBJETIVO

O jornalismo possui uma função de documentação histórica. Dessa forma, o trabalho surge da inquietação de averiguar de que modo as funções jornalísticas podem ser utilizadas para relatar a rotina de mulheres de teatro e tem como objetivo refletir sobre a importância da mulher na consolidação do teatro, tendo como recorte as profissionais de companhias e teatros na cidade de Curitiba. Com isso, o trabalho possibilita uma análise do papel das mulheres em diferentes funções teatrais e discute a contribuição de cada profissional para o fortalecimento da área de atuação.

JUSTIFICATIVA

Em seu livro denominado *Pedras d'água* (2010), a atriz Julia Varley, do Odin Teatret, apresenta um olhar crítico sobre a representação da mulher na história do teatro. Varley (2010, p. 26) defende que “no século dos grandes reformadores do teatro e da direção, as mulheres ficaram à margem. Fazem parte de uma multidão de pessoas cujas realizações permanecem encobertas e sem reconhecimento”. Deste modo, a ideia deste webdocumentário surge do desejo de preencher esta lacuna histórica em relação à representação e registro da produção artística feita por mulheres.

Em diferentes culturas, o nascimento do teatro tem uma relação com o ritual e o sagrado. Margot Berthold (2001, p. 02) aponta que “a forma de arte começa com a epifania do deus, e, em termos puramente utilitários, com o esforço humano para angariar o favorecimento e a ajuda do deus”. Dessa forma, a tentativa humana de se aproximar de algo divino favoreceu também o surgimento do teatro.

Segundo Hermilo Borba Filho (1950), na Grécia Antiga, dos rituais e festas de adoração a Dionísio, o deus da uva, do vinho e da embriaguez, nascem os três gêneros do drama: a tragédia, a comédia e o drama satírico. Porém, esse percurso primeiramente é marcado pelas mulheres denominadas “as bacantes”.

Dentro da programação das Grandes Dionisíacas, os concursos dramáticos assumiram um espaço de importância social. De acordo com Borba Filho (1950, p. 39), “as representações na Grécia eram um negócio do Estado, que selecionava os choregos, isto é, cidadãos escolhidos, anualmente, para pagar o Coro”. Essa função era disputada entre os cidadãos devido o seu reconhecimento social:

Ter ajudado alguma tetralogia trágica a vencer como seu corega era um dos mais altos méritos que um homem poderia conseguir na competição das artes. O prêmio concedido era uma coroa de louros e uma quantia em dinheiro nada desprezível (...), e a imortalidade nos arquivos do Estado (BERTHOLD, 2001, p. 113).

Nesse espaço de relevância social, as mulheres não exerceram nenhuma função ligada ao teatro. De acordo com Borba Filho (1950, p. 38), “as mulheres não assistiam às representações teatrais”. Berthold (2001) afirma que as mulheres assistiam aos espetáculos das fileiras mais afastadas, sendo que os lugares de honra (proedria) eram destinados ao sacerdote de Dionísio, a autoridades e a convidados especiais.

De acordo com Berthold (2011), o teatro medieval tem como ponto de partida as principais festas cristãs: a Páscoa e o Natal, tendo início no século IV, na Adoratio Crucis, a adoração pascal. Os líderes religiosos eram responsáveis pela elaboração e execução das apresentações. Segundo Berthold (2011, p. 199), “até o século XV, os papéis femininos, mesmo na lamentação de Maria aos pés da cruz, eram desempenhados por clérigos e eruditos”. Personagens femininas sendo interpretadas por homens é uma situação que não se limita ao teatro medieval:

Na Idade Média, da mesma forma que na Antiguidade, no antigo Oriente Próximo e no teatro do Extremo Oriente, a platéia não via nenhuma incongruência na interpretação de um papel feminino por um ator. Parece que até em conventos de freiras os clérigos faziam os papéis femininos (BERTHOLD, 2001, p. 199).

No século X, a canonisa Rosvita de Gandersheim se destacou como escritora e dramaturga. Rosvita viveu em um mosteiro situado na Alemanha em uma fase marcada pela consolidação do sistema feudal. Essa nova forma de organização social modificou o papel da mulher. Zenaide Bovolim (2005, p. 6) considera que “a mulher passou a exercer um importante papel na educação, pois competia a ela a instrução dos filhos, administração dos feudos, quando da ausência de seus esposos e pais, administração dos mosteiros, quando religiosas.

No período da Renascença, os conceitos morais defendidos pela Igreja ao longo da Idade Média começam a ser questionados. Berthold (2011, p. 269) destaca que “somente no final do século XV o novo ponto de vista se espraiou e a visão de mundo escolástica do medievo foi finalmente ultrapassada”. Esse novo ponto de vista defendia a individualidade e a personalidade do ser humano e motivou novas descobertas intelectuais em diferentes áreas do conhecimento.

O teatro elizabetano foi um dos movimentos mais importantes desse período. Moussinac (1957) destaca que a rainha Elizabeth I, filha de Henrique VIII e Ana Bolena, gostava dos espetáculos populares e para proteger os atores da agressividade do clero puritano, permitiu que as companhias teatrais fossem patrocinadas por nobres. De acordo com Moussinac (1957), no ano de 1583, Elizabeth constituiu a sua própria companhia, denominada os Comediantes da Rainha, na tentativa de afastar as críticas dos puritanos. Apesar dessa liderança feminina da rainha, as mulheres não exerciam nenhuma função ligada ao teatro. Borba Filho (1950) destaca que as companhias ambulantes geralmente eram formadas por quatro atores e um jovem responsável por interpretar os papéis femininos.

Moussinac (1957) aponta que no ano de 1629, a rainha convidou uma companhia francesa para se apresentar em Londres e a presença de mulheres no elenco causou um escândalo. Em 1633, William Prynne publicou um panfleto hostilizando o teatro e as atrizes, que foram denominadas pelo defensor puritano como “prostitutas públicas”. De acordo com Borba Filho (1950), a Inglaterra foi um dos últimos países da Europa a aceitar mulheres em cena. Aos poucos, as mulheres começaram a adentrar nos palcos do mundo.

No século XX, diversas mulheres assumem a direção de companhias e espetáculos. Ariane Mnouchkine é um exemplo dessa geração. No ano de 1964, Mnouchkine fundou a “Sociedade Cooperativa Operária de Produção Théâtre du Soleil”, na França. Com mais de 40 anos de história, a trupe já produziu 21 espetáculos e nove filmes inspirados nas peças.

Ao analisar o espetáculo *Les Éphémères* (2006), no qual Ariane Mnouchkine propôs a temática ao grupo, Béatrice Picon-Vallin (2007, p. 116) observa que “em um período de transformações rápidas, no qual a amnésia é um dos componentes de nossa vida, a busca do fio essencial que religa os seres humanos ao mundo é decididamente política.” Assim como Mnouchkine, diversas artistas assumiram essa postura política por meio do teatro. Dessa

forma, é inegável a importância da mulher na história do teatro ocidental e a sua participação na construção da cena contemporânea.

O teatro no Brasil e a influência da mulher

No Brasil Império, algumas documentações comprovam a proibição da função feminina nos palcos. No livro *O teatro no Brasil*, J. Galante de Souza (apud LEITE, 1965, p.12) afirma que "a Ratio Studiorum, que foi promulgada com a lei geral da Companhia em 1599, e que entrou em vigor, no Brasil, em princípios do século XVII, proibiu papéis femininos no teatro dos Colégios".

De acordo com Luiza Barreto Leite (1965), essa proibição tinha como finalidade evitar que as mulheres entrassem em contato com o devaneio ou às paixões antes do tempo. Segundo Dirceu Alves Junior (2010, p. 20), "as boas famílias não permitiam que seus filhos fossem atores. A dedicação ao teatro amador fora tolerada, mas como trabalho de um sujeito sério era inadmissível. As mulheres que subiam ao palco ganhavam imediatamente fama de prostitutas".

Mesmo com as proibições e preconceitos, algumas mulheres exerciam a função de atriz. Em 1797, D. Maria Benedita de Queirós Montenegro participou de espetáculos de ópera dirigido por Athos Damasceno. Alves (2010) destaca que Estela Sezefreda foi uma das maiores estrelas do teatro brasileiro do início do século XIX. Esposa do ator João Caetano, Sezefreda era bailarina e atriz e em 1864 criou o Teatro Lírico Fluminense.

Um dos movimentos que intensificou a presença da mulher nos palcos brasileiros foi o vedetismo. De acordo com Neyde Veneziano (2011), as primeiras vedetes surgiram como dançarinas de canção das operetas e posteriormente conquistaram o teatro de revista. Neyde Veneziano (2011, p. 59) considera que "as primeiras vedetes 'brasileiras' eram francesas e vieram contratadas pelo empresário Monsieur Arnaud, a partir de 1859".

Os espetáculos apresentados nessa fase tinham números de canto, ginástica e corpo de baile. Também ganhou destaque a presença de vedetes espanholas e italianas. De acordo com Barreto (1965), as homenagens oferecidas para as vedetes estrangeiras eram negadas para as brasileiras, que eram obrigadas a catalogar-se como prostitutas caso quisessem tirar carteira de trabalho.

No contexto atual, as mulheres ocupam diferentes funções ligadas ao teatro. Além disso, diversos coletivos formados apenas por mulheres utilizam as artes cênicas para questionar o papel da mulher na sociedade. O Mapa de Coletivos de Mulheres (Mamu) catalogou o trabalho de grupos em diferentes localizações do país, como a iniciativa do Vértice Brasil. Com sede em Florianópolis, o coletivo integra o Projeto Magdalena (The Magdalena Project), uma rede internacional de mulheres de teatro. Lúcia Regina Vieira Romano aponta a importância dessa iniciativa:

Potencializar a força criativa das artistas mulheres em teatro e viabilizar e instrumentalizar sua participação em todas as etapas do fazer teatral têm sido as forças motrizes da reunião de artistas em torno de núcleos de criação, alguns deles, tais como Magdalena Project, coletivos mais abrangentes do que um grupo de teatro (ROMANO, 2009, p. 507).

Segundo Romano (2009, p. 591), as mulheres “vêm demonstrando com suas criações novas possibilidades para a discussão da ‘identidade feminina’ e das políticas de gênero na cena, ecoando a realidade da criação artística, as relações de produção no mundo do teatro e na sociedade”. Dessa forma, pode-se observar que as mulheres estão em um constante processo de discussão e apropriação do seu espaço no teatro contemporâneo.

O webdocumentário como narrativa audiovisual

Os avanços dos recursos tecnológicos possibilitaram a criação de novos formatos de registros audiovisuais. Segundo Egle Muller Spinelli (2013, p. 171), “a produção de documentários encontra novos rumos com o surgimento das novas tecnologias da comunicação”. O webdocumentário é uma dessas novas plataformas, na medida em que utiliza as características do documentário adaptadas para a linguagem da internet.

De acordo com Beatriz Ribas (2003), o documentário produzido para a web apresenta uma estrutura que dispõe ao usuário diversas informações interconectadas, onde “texto, fotografia, áudio, imagem estática e em movimento, fazem parte de diversas micronarrativas, conectadas por links, permitindo ao receptor fazer escolhas, optar por diferentes caminhos, dando liberdade para a compreensão do tema” (RIBAS, 2003, p. 5). Do mesmo modo, Spinelli (2013, p. 171) aponta que “o termo webdocumentário retrata o tratamento criativo de experiências documentárias na web, representadas por projetos multimídias, interativos e não lineares”.

Segundo Spinelli (2013, p. 173), “muitas podem ser as técnicas de abordagem para uma interação com o receptor que seja estimulante e o faça querer navegar pelo projeto”. Ribas (2004) aponta algumas dessas características que favorecem a navegação do usuário na plataforma webdocumentária. Para isso, a autora recorre a alguns aspectos presentes nas notícias veiculadas na internet, sendo elas hipertextualidade, interatividade, multimídia, personalização, memória e atualização contínua.

Jo Bardoel e Mark Deuze (2001, p. 6) definem a hipertextualidade como “a natureza específica do jornalismo online, da qual é o aspecto profissional de oferecer informação sobre informação - produzindo 'além da informação’⁵. Com isso, Ribas (2004) considera que o usuário tem a possibilidade de percorrer caminhos diferentes estabelecendo assim a sua própria leitura.

De acordo com Bardoel e Deuze (2001), a interatividade é uma característica do jornalismo online que tem o potencial de fazer com que o usuário participe da experiência das notícias. Desta forma, a interatividade permite que o usuário entre em contato com o conteúdo de acordo com o seu interesse. Para Bardoel e Deuze (2001, p. 7), a multimídia “oferece ao usuário a opção de escolher entre respectivos elementos da história e permite que jornalista 'brinque' com esses elementos: Cada história pode ter um ângulo diferente, um jeito diferente de contar a história”⁶. Sobre a característica de personalização na web, Bardoel e Deuze (2001, p. 6) apontam que “a tecnologia da internet não apenas nos permite uma interação rápida entre jornalista, organização e usuário, mas também a personalização dessa interação (especialmente pelo usuário)”⁷.

A característica da memória na internet é definida por Marcos Palácios (2002, p. 6) como “a possibilidade de disponibilizar online toda informação anteriormente produzida e armazenada, através da criação de arquivos digitais, com sistemas sofisticados de indexação e recuperação da informação”.

Sobre o modelo de atualização contínua, Ribas (2004, p.6) afirma que “acompanhar um determinado acontecimento em tempo real, é estar diretamente conectado, através da

⁵ Tradução das autoras: “With hypertextuality, we can refer to the specific nature of journalism online, which is the professional aspect of offering information about information - producing ‘beyond information’ if you will.”

⁶ Tradução das autoras: “The World Wide Web offers the individual user the option to choose between the respective elements of the story and offers the journalist to ‘play around’ with these elements: every single story can have a different angle, a different way of telling the story”.

⁷ Tradução das autoras: “The technology of the Internet not only allows for fast interaction between journalist, organisation and user, but also for customisation of that particular interaction (especially by the user)”.

Web, ao jornalista que está presente no lugar do acontecimento, e receber a cada instante o desenvolvimento dos fatos”. Apesar da importância do modelo de atualização contínua para o webjornalismo, essa é uma característica que não estará presente no webdocumentário Mulheres de Teatro, pois o projeto foi elaborado como uma plataforma com conteúdo fechado.

De acordo com Ribas (2004), o webjornalismo possui três modelos narrativos, sendo eles o linear, hipertextual básico e hipertextual avançado, que juntos, mostram a evolução do jornalismo na internet. No formato de hipertexto avançado, a autora considera que as informações são unidas formando links internos, tendo a função de apresentar uma informação complementar daquilo que já foi publicado.

Neste modelo, a informação a mais aparece também como uma matéria sobre o mesmo assunto que já havia sido publicada pela mesma empresa. São explorados níveis de interatividade com o uso do chat, enquetes e possibilidade dos usuários comentar notícias e ler comentários de outros usuários (RIBAS, 2004, p.10).

Considerando esses três modelos narrativos no webjornalismo, o webdocumentário Mulheres de Teatro dialoga com o formato de hipertexto avançado, pois o conteúdo do site é interligado, possibilitando ao público uma navegação livre. Porém, a estrutura do site não possui interatividade por meio de chat ou enquetes. O projeto decidiu utilizar as redes sociais para possibilitar esse diálogo.

Das características que favorecem a navegação do usuário na plataforma webdocumentária, o trabalho tem como enfoque a hipertextualidade, uma vez que o teatro é abordado por diferentes perspectivas para oferecer ao público uma visão ampla sobre o tema. A multimídia também é um traço presente no produto, visto que os vídeos, fotografias e textos foram organizados para criar uma narrativa singular.

MÉTODOS E TÉCNICAS UTILIZADOS

O procedimento metodológico do webdocumentário pode ser dividido em duas partes. Na primeira, as autoras preocuparam-se em fazer uma pesquisa teórica sobre a temática, considerando a história da mulher e a sua relação com a arte. No campo da comunicação, a pesquisa pretendeu buscar novas formas de se contar uma história, considerando a tradição e a técnica do documentário aliada à linguagem da internet.

De acordo com Beatriz Ribas (2003, p.117), “o webdocumentário jornalístico, ao mesmo tempo em que resgata fatos históricos, apresenta a situação atual e contribui para o conhecimento das diversas dimensões do objeto tratado”. Conseqüentemente, os recursos do jornalismo e do webjornalismo foram utilizados para a construção de um formato de linguagem específica de comunicação com o usuário, no qual vídeos, fotografias e textos podem ser consultados de acordo com o interesse específico do público, possibilitando a criação de micronarrativas audiovisuais.

A fundamentação teórica do trabalho foi baseada em artigos, revistas e livros que abordam sobre a mulher na sociedade, história do teatro, a mulher nas artes, conceito de gênero, conceito de documentário e características do webdocumentário.

Na metodologia prática, a primeira etapa foi a realização de um levantamento das mulheres que exercem diferentes funções no teatro curitibano para a definição das pessoas que seriam documentadas no projeto. Outro recurso utilizado foi o roteiro de perguntas, mecanismo adotado pelo projeto para evitar falhas nas temáticas abordadas nas entrevistas. Segundo Sheila Curran Bernard (2008, p. 193), é importante considerar ‘quais são os tópicos da história específica que a entrevista precisa cobrir’. Desta forma, o roteiro de perguntas teve uma função de garantir que as perguntas consideradas fundamentais fossem respondidas por todas as entrevistadas.

DESCRIÇÃO DO PRODUTO

O webdocumentário aborda a temática teatral considerando a perspectiva da mulher sobre esse campo artístico. Com isso, buscou-se desenvolver um produto em que diferentes mídias são utilizadas como ferramentas para exposição audiovisual do discurso da mulher de teatro.

Para a realização do produto, optou-se pelo formato webdocumentário, uma plataforma online que reúne vídeos, textos e fotografias em um único site, possibilitando ao usuário um nível maior de liberdade de escolha. Logo, buscou-se produzir um site com diferentes mídias para oferecer ao usuário a oportunidade de criação de micronarrativas pautadas no interesse pessoal. O resultado deste processo está disponível endereço www.mulheresdeteatro.com.br.

Por meio de entrevistas com mulheres de diferentes áreas relacionadas ao teatro, o processo de produção e pós-produção do produto teve como objetivo elaborar uma plataforma com depoimentos, fotografias e diálogos sobre a temática teatral, considerando o percurso profissional de sete entrevistadas residentes em Curitiba (PR).

O produto final é o resultado de aproximadamente três meses de pesquisa (abril, maio e junho de 2015), dois meses de gravação (julho a agosto de 2015) e de um processo de pós-produção e criação de linguagem audiovisual (agosto a outubro de 2015). Para abranger os principais segmentos relacionados ao teatro, sendo eles direção, atuação, dramaturgia, cenografia, figurino, sonoplastia e iluminação, o projeto considerou relevante definir o número total de sete entrevistadas.

As gravações foram realizadas na residência das entrevistadas ou no ambiente de trabalho. Em alguns casos, os dois ambientes foram registrados. Todas as imagens utilizadas no webdocumentário foram captadas pela equipe do projeto, desconsiderando a possibilidade de utilização de imagens de arquivo.

Durante a pós-produção e criação de linguagem, o material gravado foi decupado para a montagem dos vídeos e textos. Nesta fase, considerou-se que alguns assuntos eram mais interessantes apresentar no formato vídeo e outros no formato de texto de perfil. Foram produzidos sete vídeos depoimentos, dois vídeos diálogos com temas específicos e um vídeo sobre os bastidores das gravações. Além disso, foi realizada uma seleção das fotografias utilizadas no site.

O título Mulheres de Teatro representa uma síntese da proposta geral do produto. A expressão ‘Mulheres’ aponta o recorte de gênero realizado devido à escolha de se trabalhar somente com profissionais do sexo feminino. Já a palavra ‘Teatro’ sintetiza o tema abordado no webdocumentário. Dessa forma, a expressão ‘Mulheres de teatro’ manifesta o interesse do trabalho de falar sobre teatro considerando o ponto de vista da mulher.

O formato webdocumentário foi adotado devido a característica da internet de possibilitar o acesso livre ao conteúdo produzido. Com isso, o produto pretende apresentar a cena teatral curitibana para o público local, que tem a possibilidade de ser plateia e assistir aos grupos e companhias citadas pelas entrevistadas, mas também disponibiliza esse

material para o público em geral, considerando pesquisadores, artistas e outras pessoas interessadas pelas artes cênicas.

Todos os procedimentos técnicos ligados ao audiovisual foram realizados pelo grupo do trabalho. Dessa forma, a linguagem do produto foi delineada no processo de seleção de entrevistadas, gravação, decupagem, roteiro, edição e escrita dos conteúdos que integram o webdocumentário.

As mulheres de teatro

Antes de apresentar as mulheres que integram o webdocumentário, é necessário discutir sobre o método utilizado para a seleção das entrevistadas. Primeiramente, o trabalho realizou um levantamento considerando todas as mulheres indicadas ao Prêmio Galha Azul durante o período de 2010 a 2014. De todos os nomes constatados, foram selecionadas 14 mulheres que se enquadravam nos objetivos do trabalho.

Considerando os outros critérios de seleção, mais seis mulheres completaram uma lista de 19 possíveis entrevistadas. Com isso, foram fixados os seguintes critérios para a escolha dos personagens deste trabalho: a) Artistas indicadas ao Prêmio Galha Azul no período de 2010 a 2014; b) Mulheres com mais experiência, com uma carreira consolidada no teatro, sendo essa ocupação a principal renda financeira; c) Artistas de diferentes companhias de Curitiba; d) De preferência, que estejam trabalhando em um projeto no período das gravações das entrevistas e se disponham a mostrar o seu trabalho; e) Artistas que possuam pesquisas científicas voltadas para o teatro.

Considerando esses aspectos, foram selecionadas as sete entrevistadas para o processo de gravação do produto, sendo que cada uma possui experiência em áreas distintas do teatro. Vale ressaltar que não era necessário que a entrevistada se enquadrasse em todos os critérios de seleção.

- Amabilis de Jesus da Silva: O figurino em cena - Com aproximadamente 20 anos de experiência na área do figurino, Amabilis de Jesus possui graduação em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), especialização em Fundamentos Estéticos para a Arte Educação pela Faculdade de Artes do Paraná (FAP) e mestrado em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Em 2010, defendeu a tese ‘Figurino-penetrante: um estudo da desestabilização das hierarquias em cena’, tornando-se doutora

em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Atualmente, integra o corpo docente da Faculdade de Artes do Paraná (FAP) e leciona a disciplina de figurino ofertada no curso bacharelado em artes cênicas.

- Ana Rosa Tezza: O olhar de fora - A diretora Ana Rosa Tezza iniciou o seu percurso acadêmico no teatro no curso de artes cênicas da Faculdade de Artes do Paraná (FAP), mas transferiu a sua matrícula para a Universidade do Rio de Janeiro (UniRio) e concluiu a sua graduação na instituição. Depois, ela fez uma pós-graduação no Chile. Em 2007, após retornar ao Brasil, realizou um mestrado em Poéticas Teatrais pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC).

- Karla Fabiane Izidro: A música teatral - Graduada em licenciatura em Música pela Faculdade de Artes do Paraná (FAP). Também cursou dois anos de artes cênicas na mesma instituição. Atualmente, é professora de expressão vocal e teatro no Cena Hum Academia de Artes Cênicas.

- Guenia Lemos: O espaço em perspectiva - Formação em bacharelado em Teatro pela Fordham University e em Psicologia pelo Fashion Institute of Technology. Ao retornar para o Brasil, cursou Design na Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUC-PR) e especialização em Arquitetura e Design de Interiores na mesma instituição.

- Nadia Moroz Luciani: O discurso da luz - Possui graduação em Comunicação Visual pela Universidade Federal do Paraná (UFPR) e especialização em Design Gráfico na mesma instituição. Em 2014, defendeu a dissertação de mestrado 'Fundamentos do design como Instrumento Metodológico para a Criação e Prática Pedagógica da Iluminação Cênica' pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). É professora da Faculdade de Artes do Paraná (FAP) e leciona a disciplina de iluminação cênica.

- Olga Nenevê: A escrita cênica - Bacharel em Artes Cênicas pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUC-PR); Licenciada em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Paraná (UFPR) e Especialista em Teatro pela Faculdade de Artes do Paraná (FAP), Olga Nenevê é fundadora do Grupo Obragem de Teatro, junto com Eduardo Giacomini e integrante do selo de literatura para crianças Tresmaninhas.

- Rosana Stavis: O corpo como eixo - Com formação em Artes Cênicas pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUC-PR), a artista possui uma relação direta com a atuação. Ao concluir a faculdade, montou o seu primeiro espetáculo profissional com direção de Edson Bueno, foi integrante do Teatro de Comédia do Paraná (TCP) e participou de montagens com os diretores Marcelo Marchioro e Paulo de Moraes. Em 2003, juntamente com o diretor e dramaturgo Marcos Damaceno, criou a companhia Marcos Damaceno de Teatro.

CONSIDERAÇÕES

O resultado final do webdocumentário Mulheres de Teatro vem ao encontro do propósito do trabalho de apropriar-se da linguagem jornalística para a construção de um produto que visa o registro audiovisual de artistas do teatro. Os filmes produzidos têm a potência de mostrar a relação íntima dessas mulheres com o palco e aponta características da cena teatral contemporânea. Deste modo, a função jornalística de documentação histórica foi uma ferramenta de suma importância no processo da criação de um produto capaz de discutir sobre a arte contemporânea ao relatar a rotina e o legado das mulheres de teatro.

No campo do teatro, é possível concluir que este trabalho possibilita uma reflexão sobre o fazer teatral na medida que apresenta diferentes olhares sobre o processo de criação. É fundamental ressaltar que, por meio do relato das entrevistadas, o trabalho carrega em si um registro histórico sobre a produção cênica de diferentes artistas e companhias de Curitiba. Com isso, o trabalho conseguiu englobar artistas fundamentais para a continuidade da pesquisa cênica na capital paranaense.

Para além das funções técnicas relacionadas ao trabalho, é importante analisar o impacto de uma produção que tem como objetivo mostrar a representatividade da mulher de teatro. Na fundamentação teórica, pode-se verificar que por longos anos da história da humanidade a arte realizada por mulheres foi catalogada como uma “arte menor” devido o papel imposto para as mulheres em uma sociedade alicerçada na figura do homem. Desta forma, este trabalho tem a potência de colaborar com a desconstrução de um imaginário social marcado por um preconceito de gênero que ainda se faz presente no cotidiano das mulheres.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARDOEL, Jo ; DEUSE, Mark, (2001). **Network Journalism: Converging Competences of Media Professionals and Professionalism**. In: Australian Journalism Review 23 (2), pp.91-103.

BERNARD, Sheila Curran. **Documentário: técnicas para uma produção de alto impacto**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2008.

BERTHOLD, Margot. **História mundial do teatro**. Tradução de Maria Paula V Zurawski. 4. ed. São Paulo, SP: Perspectiva, 2008.

BORBA FILHO, Hermilo. **História do teatro**. Rio de Janeiro, RJ: Casa do Estudante do Brasil, 1950.

BOVOLIM, Zenaide, Z. C. Polido. **A proposta educacional de Rosvita de Gandersheim no século X**. 165 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual de Maringá. Orientadora: Prof^a. Dra. Terezinha Oliveira. Maringá, 2005.

JUNIOR, Dirceu Alves. **Catolicismo, ostentação e amadorismo**. Bravo! especial: para entender o teatro brasileiro. São Paulo: Editora Abril S/A, p.20-30, 2010.

LEITE, Luiza Barreto. **A mulher no teatro brasileiro**. Rio de Janeiro, RJ: Espetáculo, 1965.

MOUSSINAC, Leon; REBELLO, Luiz Francisco. **História do teatro: da origem aos nossos dias**. Amadora: Bertrand, 1957. 531 p., il., 22 cm.

RIBAS, Beatriz. **Características da notícia na Web: Considerações sobre modelos narrativos**. 2004. Disponível em: <<http://goo.gl/55J3Xo>>. Acesso em: 07 jun. 2015.

RIBAS, Beatriz. **Contribuições para uma definição do conceito de Web Documentário**. 2003. Disponível em: <<http://goo.gl/C4gOiP>>. Acesso em: 07 jun. 2015

ROMANO, Lucia Regina Vieira. **De Quem É Esse Corpo? - A Performatividade do Feminino no Teatro Contemporâneo**. 2009. 659 f. Tese (Doutorado) - Departamento de Artes Cênicas/Escola de Comunicações e Artes/USP. São Paulo, 2009.

PALÁCIOS, Marcos. **Jornalismo Online, Informação e Memória: apontamentos para debate**. Disponível em <<http://goo.gl/2RdBFO>>. Acesso em <05/09/2015>

PICON-VALLIN, Béatrice. **Os mundos íntimos do Soleil**. Disponível em <<http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57326>>. Acesso em <01/06/2015>.

SPINELLI, Egle Müller. **Webdocumentário: implicações dos recursos tecnológicos digitais na composição estrutural e narrativa do formato**. Disponível em <<http://goo.gl/BTwwqCT>>. Acesso em <01/09/2015>.

VARLEY, Julia. **Pedras d'água**: bloco de notas de uma atriz do Odin Teatret. Brasília: Teatro Caleidoscópio, 2010.

VENEZIANO, Neyde. **O sistema vedete**. Revista Repertório, Salvador, nº 17, p.5870, 2011. Acesso em <10/03/2015>. Disponível em <<http://goo.gl/XRxnC8>>.