

27 de julho de 2024

nº7

ano 3

Tatuí - SP

JORNAL

BULLI

20

FESTIVAL
ESTUDANTIL
DE TEATRO
DO ESTADO
DE SÃO PAULO

tatuí conservatório
de música e teatro

FETESP





EDITORIAL

6

**PARA TODAS AS PESSOAS QUE TRABALHARAM
NO 29º FETSP**

JOÃO FABBRO

NO FRESCOR DA HORA

9

SOBRE RIOS, FUNDURAS E MEMÓRIAS

SORAYA MARTINS

14

**SEJA UMA FIGURA INADEQUADA, MAS
DIVERTIDA...**

RAFA BREVES



APRECIÇÃO ESTUDANTES BOLSISTAS

19

SUSPIRO DAS TRIMARIAS – “AS TRÊS MARIAS”

ANA JULIA DOS SANTOS

23

PASSEIO IMAGÉTICO

LUCAS ROSÁRIO

CHARGES

27

NÃO APONTA, VAI DAR BERRUGA

KAIÃO

28

VOCÊ É LIVRE?

TADEU RENATO

CRÔNICA DO DIA SEGUINTE

29

CARTA AO PASSADO

RAFA BREVES

32

APRENDER, CELEBRAR E BRINCAR

NATALY REIS



FERMENTAÇÃO NATURAL

35

UM ATO VIROU UM SHOW

GRUPO TCC DE CÊNICAS DA UNESP

39

**GRADES DE PLUMAS E ESPARTILHOS DE
CORRENTES**

CIA DE TEATRO DO CONSERVATÓRIO DE TATUÍ

44

TUDO O QUE OUVIMOS – ATERRANDO A DOR

GRUPO IMPOSTURA

48

A MORTE DO EGO

TEATRO ESCOLA MACUNAÍMA

52

**LIBERDADE, LIBERDADE – ATÉ ONDE A ASA
COBRE?**

GRUPO EU VI O CÃO, FUI NOS ÓIO E ERA EU, DA ECA – USP

AINDA REVERBERA

55

**DUAS VEZES TIO VÂNIA: A IMPORTÂNCIA DO
PÚBLICO NO ESPETÁCULO**

MARCUS RUDELLA



58

RELATO DA 29ª EDIÇÃO DO FETESP

LUANA ALVES FERREIRA

60

CARTA ABERTA AO FETESP

GABRIEL LAGO

62

DA ARTE ÀS ALMAS

PIETRO ESAGUY

BASTIDORES, POR CAMILA FONTENELE

64

TRÊS MARIAS

EXPEDIENTE

67





PARA TODAS AS PESSOAS QUE TRABALHARAM NO 29º FETESP

POR JOÃO FABBRO

professor do Conservatório de Tatuí e produtor editorial do jornal BULI

*Ontem caiu uma pedra lá fora
Que o lançador só vai jogar agora
É dele transformar, é dele pôr pra andar
Ê ê Àgbá, ê Adaguê, ê Elebô*

Ê ê Demi, ê ê Bará, ê ê Opin

Ê ê Laroyê

Douglas Germano – Àgbá

Quantas pessoas fazem um festival? Quantas pessoas sonham um festival? Quanto tempo leva para um festival nascer, morrer e nascer de novo? Lanço perguntas, mas sem a pretensão nem o desejo de ter respostas conclusivas, pois penso que um festival não conclui, um festival é Exu lançando pedras e brincando com o tempo, plantando futuros, revolvendo passados e, acima de tudo, vivendo intensamente os presentes. E quantos presentes foram vividos ao longo destes sete últimos dias, quantos...

Neste 29º FETESP tivemos 23 apresentações entre espetáculos, experimentos, shows e trabalhos em processos. Para cada trabalho apresentado, um campo de diálogo era proposto, um outro trabalho, que ampliava e desdobrava o que havia acabado de ser compartilhado. Para cada trabalho, textos eram produzidos, muitos textos; imagens, incansáveis imagens; perspectivas, diversos olhares. Para cada trabalho, cinco estadias, centenas de quartos, camas, sonhos, cafés. Muitos almoços, inúmeros jantares, diversos camarins, incalculáveis caminhos, incontáveis encontros. Tudo isso pode ser palpável, mensurável, está no campo daquilo que podemos quantificar. No entanto, o que esses números podem provocar vai para além, transborda os limites do próprio festival, espalha e amplia nossa presença e coletividade no mundo, uma vez que inspira, alimenta, transforma.

Um festival é uma alquimia, uma engenharia cria-

da a muitas mãos e corações, uma arquitetura que foi sonhada, pensada e articulada cuidadosamente para criar um espaço que, ao longo do seu curso, propiciará mutações. Essas transformações se desenrolam para as vidas pós-festival, mudam trajetórias, formam atrizes, atores, formam gente de teatro, criam gente de teatro, aguçam olhares. Um festival é uma encantaria e, diante dele, as trabalhadoras(es) tornam-se encantadas(os), dançantes que suspendem o tempo como Exu e transformam os espaços para que muitas outras pessoas possam viver a força do festival.

Viva o 29º FETESP! Viva todas(os) as(os) trabalhadoras(es) encantadas(os) que forjam esse festival com o que há de mais bonito e ético em si, sobretudo, com muita fé e utopia por dias melhores, por pessoas melhores e mundos mais possíveis para serem habitados!

Que venha o 30º FETESP!



SOBRE RIOS, FUNDURAS E MEMÓRIAS



POR SORAYA MARTINS

*apreciação do espetáculo **As três Marias**, a partir do painel conduzido por **Lígia Helena e Thaís Póvoa** – VQV.*

Eo 29º Festival Estudantil de Teatro do Estado de São Paulo, realizado pelo Conservatório de Tatuí, se encerra. A saudade já bate. Foram dias de magias cintilantes. Para fechar o festival, em cena, *As Três Marias*, da Dupla Companhia, grupo todinho formado por egressos do Conservatório.

E, de novo, que beleza saber dos frutos que o festival e Conservatório dão...

No palco do Procópio Ferreira, A Dupla Companhia pinta quadros de histórias e memórias de três gerações de mulheres tatuianas, todas da mesma família, todas marcadas pela violência doméstica e pela opressão de ter que performar “o papel da mulher” imposto pela sociedade. O que queremos esquecer? Do que não podemos deixar de lembrar? O que está em jogo nas memórias?

Com dramaturgia de Luís Alberto de Abreu, *As Três Marias* tece e retece as memórias traumáticas de Maria Eugênia, Maria de Lourdes e Maria Aparecida, vó-mãe-filha, entrelaçando teatro e poesia e tendo como cenário as ruas da cidade de Tatuí. Na verdade, mais do que as ruas como cenário, essas mulheres têm todo o Rio Tatuí para banhá-las. As águas do rio funcionam como elemento que umidifica e molha as existências dessas mulheres.

Para contar o rio de mil lágrimas das três Marias, entra em cena um narrador-encenador, onipresente, que interroga, dá conselho, questiona, pausa e dá ritmo à história, que é toda banhada por músicas. Como visto em vários espetáculos que se apresentaram no festival, a música é um princípio dramaturgico que coreografa, desenha e enfatiza aquilo que é contado pelas personagens.

Outra escolha estética que salta aos olhos, é o jogo de imagens que o espetáculo se propõe a pintar. Há, em cena, o uso do palco em profundidade: no primeiro plano, toda a narrativa e o jogo cênico que remetem às memórias de dor; atrás desse plano, surgem algumas pinceladas de imagens que nos sugerem que essa dor pode e deve ser reelaborada.

A sobreposição de quadros, imagens e cena é um dispositivo que trança, de modo poético, sonhos, desejos e o aqui e agora da cena.

História de amor, muitas memórias de dor, rancor e desamor. E por que concentrar tanto as memórias nesse lugar do sofrimento? Me parece que as três Marias fazem questão de não esquecer, para que o não esquecimento as possibilite voltar às memórias, como forma de fazer emergir delas – memórias – algo novo que as faça continuar existindo. Nesse sentido, o ato de lembrar é imprescindível, assim como fazer mais indagações: como seria, na ficção, que nos possibilita criar mundos outros possíveis, narrar a dor, mas, acima de tudo, ressignificá-la ainda, ainda e mais ainda em cena? O que vem depois da dor? Sim. Temos Oxum que representa rios calmos, mas profundos e enganosos, é preciso dizer. Oxum com seu espelho reflete não a imagem de Narciso, mas imagens de mulheres-rios para além do que se pode ver. Como muitas mulheres, acho que as Marias querem se ver nesse espelho!

As Três Marias são rios de águas fortes, contemplam a vida não na superfície, pois suas existências são elaboradas em profundidade. Que beleza terminar o festival com uma obra-rio que deságua memórias e desejos em contínuo movimento de fabulação estética e de existências de mulheres.

Até breve!

FOTOGRAFIA POR JOÃO MARIA



FOTOGRAFIAS POR JOÃO MARIA





SEJA UMA FIGURA INADEQUADA, MAS DIVERTIDA...

POR RAFA BREVES

apreciação do espetáculo Seu Bonanza, a partir do painel conduzido por Thaís Póvoa – VQV.

Seu Bonanza, espetáculo da Nossa Trupe Teatral, de Tatuí, apresenta um desafio único: encantar o público com apenas um ator em cena. A peça explora a linguagem da palhaçaria em um cenário que, à primeira vista, parece desolador – uma cela apertada.

E o que torna essa encenação especial é a capacidade do ator Rodrigo Costa de transformar esse espaço limitado em um universo lúdico, repleto de humor e imaginação.

No decorrer da encenação, o enredo nos coloca diante de um mistério: o que levou o palhaço Seu Bonanza à prisão? Esse detalhe nunca é revelado, o que mantém o público em um estado constante de curiosidade. Entretanto, a verdadeira essência do espetáculo não reside na resposta a essa pergunta, mas na forma como Seu Bonanza lida com a situação. O personagem, com sua ingenuidade e astúcia, utiliza objetos comuns para criar cenas cômicas e poéticas, oferecendo uma crítica sutil à nossa sociedade e aos sistemas de controle.

A atuação do ator Rodrigo Costa é notável. Ele não apenas encarna Seu Bonanza, mas se transforma em um canal de comunicação direta com o público, rompendo a quarta parede e trazendo os espectadores para dentro da narrativa. As interações são constantes, criando um ambiente de cumplicidade. O público não é apenas um observador passivo; ele se torna parte da trama, colaborando com o palhaço na criação de momentos de riso e reflexão. Seu Bonanza não é teatro PARA o público, mas teatro COM o público.

E para isso, a escolha da palhaçaria, como linguagem central, é um acerto.

Pelo depoimento do ator Rodrigo, sua grande paixão pelo “nariz vermelho”, começou após assistir a palhaça suíça Gardi Hutter. E que lindo é ver um homem se inspirando artisticamente em uma mulher. Isso é raro e só demonstra a sensibilidade e delicadeza, que são expressas no primeiro minuto, quan-

NO FRESCOR DA HORA

do Seu Bonanza toca “Assum preto” na sanfona. Assim como o pássaro que teve os olhos furados, esse ser inadequado gostaria de estar livre.

Assum Preto, o meu cantar

É tão triste como o teu

Também roubaro o meu amor

Que era a luz, ai, dos óios meus

Afinal, ele não sabe que para o público, a sua cela não é um símbolo de restrição, mas sim um palco para a liberdade criativa.

Seu Bonanza não é apenas uma comédia ou um teatro de palhaço. É uma reflexão sobre a condição humana, sobre como nos adaptamos e resistimos às adversidades com criatividade. A peça é um convite para rir, refletir e experimentar. Uma experiência teatral que reafirma o poder do teatro como um espaço de transformação e encontro.



FOTOGRAFIA POR JOÃO MARIA



FOTOGRAFIAS POR JOÃO MARIA



SUSPIRO DAS TRIMARIAS – “AS TRÊS MARIAS”

POR ANA JÚLIA GONÇALVES

*bolsista estagiária de apreciação crítica para
o espetáculo As três Marias.*

Ave Maria, cheia de graça e amor por um todo;
que cruza a vida e a morte e se faz em três: Ma-
ria Eugênia, Maria de Lourdes e Maria Aparecida;

Ao som de um violão que transporta ao sertanejo que
tenha início: O fim dos “reios”, a tiragem das esporas e
a inexistência das celas;

APRECIAÇÃO ESTUDANTES BOLSISTAS

Como um espírito santo, livre e humilde siga em romaria;

Um caminho em busca de um tão lugar seguro a ponto de um pássaro criar ninho;

Assim como Aparecida, a neta, têm consciência das mulheres que abriram seu caminho; Então, ao som de violão, contrabaixo e sanfona, sintam os olhos se encherem de água;

Olhos d'água de Conceição, Olhos que choram e se transformam no Rio;

Rio que transborda, corre, vive, alimenta uma cidade e corta o mato.

Mato que Maria Eugênia concebe a menina Luísa, mato em que é violentada;

Mato tentativas de repetições de padrões nesse texto; sinto mato, ambiente de campo, caipira pirapora; botina, talvez uma texana?

Ó, Maria, espero que tenha todo o amor, assim como dedicou todo o amor que tinha para seu filho, todos seus 25 filhos;

Ó piedosa ave, leve seu filho Francisco conhecer as nuvens e mostre que as estrelas sempre terão os melhores abraços;

Maria, voe como uma ave entre os tempos passado-presente-futuro e mostre a sua coexistência dentro da narrativa do Luís Alberto de Abreu no espetáculo As três Marias.

Escreva sempre uma promessa ou um respiro de palavras;

Pense na Dupla Companhia Produções Culturais

como lugar de se espelhar, materiais em braille, audiodescrição e tradução simultânea em libras;

Assim como o espelho de Oxum que refletia diretamente para a plateia;

Olhe para o espelho e enxergue a si mesmo; assim como Maria de Lourdes percebeu sua situação e mesmo com todos a culpando percebeu o que deveria fazer;

Não nos deixe acreditar que essa história tem uma heroína ou um vilão, são histórias reais; são histórias de mulheres de Tatuí; essa história é contada justamente pois a violência contra mulher é uma realidade, infelizmente; essa oração não termina com um “amém” ou com um “assim seja”; ou com um ()





PASSEIO IMAGÉTICO

POR LUCAS ROSÁRIO

*bolsista estagiário de apreciação crítica,
para o espetáculo Seu Bonanza*

Na manhã de hoje, o espetáculo *Seu Bonanza*, da Nossa Trupe Teatral, com atuação de Rodrigo Costa, presentificou a imaginação e o sensível. No entanto, não foi somente o artista que brilhou no palco; a partir dele, a plateia foi convidada a se reconhecer enquanto ser sensível e

imagético. Isso me levou para a artista plástica Fyga Ostrower (1920-2001), que traz a tríade ser *consciente-sensível-cultural*, em seu livro *Criatividade e Processos de Criação* (2019), sinalizando que criar é um traço específico e característico da humanidade, e que esse traço foi fundamental para o desenvolvimento humano:

(...) Os chamados “hominídeos” deixaram vestígios que permitem inferir uma existência já de certo modo *consciente-sensível-cultural*. Não temos, aqui, a pretensão de saber como o homem adquiriu esses característicos, nem tampouco em qual ramo dos nossos precursores se deu a fusão de tais qualidades. Queremos constatar apenas que ela existe há muito tempo. E mais, entendemos que precisamente na integração do consciente, do sensível e do cultural se baseiam os comportamentos criativos da humanidade. Somente ante o ato intencional, isto é, ante a ação de um ser consciente, faz sentido falar-se de criação. Sem a consciência, prescinde-se tanto do imaginativo na ação, quanto do fato da ação criativa alterar os comportamentos do próprio ser que agiu.

No bate papo, Rodrigo revelou que apesar de sempre contar com improvisos e diferentes interações com a plateia, a peça tem uma estrutura exaustivamente ensaiada. Portanto, como colocou Ostrower, Rodrigo tem uma óbvia intenção no trabalho, ele criou conscientemente, colhendo de terminados comportamentos em si próprio e nas pessoas que o assistiam. Além disso, a peça con firma que toda pessoa adulta

tem um espírito de criança, que criar algo é ancestral, é necessidade específica da espécie e que para a imaginação não há limites, cela ou grades de prisão que possam deter o espírito humano na construção de novas chaves de leitura para um mundo às vezes caótico e despropositado. As barreiras do impossível foram desmistificadas a partir do momento que vimos que o cavalete é, na verdade, o cavalo de Seu Bonanza, que Seu Bonanza não está preocupado se soa bem ou mal determinada conduta, ele nos convoca para as relações do agora, sem julgamentos. Essa coisa do cavalo me fez lembrar de um dos primeiros livros de atuação que li há muito tempo atrás, o *Ator e Método* (1992), do Eugênio Kusnet (1898-1975). No começo, ele diz que a imaginação é a ferramenta mais importante para uma artista, e que o consciente, ou seja, o ato intencional, está presente sempre. Então ele comenta uma criança brincando com um cabo de vassoura, fazendo desse objeto seu cavalo. Ela tem plena convicção de que aquele cabo é seu cavalo, mas, caso esse pedaço de madeira relinche, ela jogará o cabo no chão num susto. Com isso, Kusnet quer dizer que a criança expande sua imaginação, vai fundo, ao mesmo tempo que tem consciência de estar brincando. Foi o que vimos hoje acontecer no corpo de Rodrigo.

Com o passar do tempo, no fluxo neoliberal pela sobrevivência, nossa faculdade ancestral, do campo consciente, sensível e imagético, tende a ser abafada, e nossos corpos e imaginações enrijecidos. Digo abafada porque não acredito que ela possa ser pulverizada. Não. Essa faculdade está ali, só precisa ser despertada, amaciada. Pois Seu Bonanza assim o fez.

Quem esteve no espetáculo hoje pela manhã conferiu aquele senhor sendo convocado a jogar tênis de mesa com duas colheres, Seu Bonanza com uma, esse senhor com outra, sendo a bola do jogo criada com cera de ouvido e caca de nariz, imageticamente, claro. Não somente esse senhor, mas a plateia comprou o jogo, as imaginações e sensibilidades das pessoas presentes ali disseram sim e por isso o jogo aconteceu. É como se Rodrigo nos acendesse no pátio daquela escola uma fogueira e nos contasse uma história, nos lembrando de que somos seres que, apesar do individualismo exacerbado imposto pelo *self-made man*, precisamos ter consciência de que a vida é comunidade, e que essa comunidade, para não ser fadada ao fracasso, deve ser guiada pelo sensível.

PENSEI em dona
MARIA LEONISA

NÃO APONTA



VAI DAR BERRUGA

KAIÃO



TADEU RENATO



CARTA AO PASSADO

POR RAFA BREVES

apreciadora crítica no 29º FETESP

Olá Rafa Breves. Tudo bem?

Falo diretamente de 2024, mas especificamente do 29º FETESP. Olhei uma foto sua aos 10 anos como Júri Popular no ano 2000 e só queria te agradecer.

Agradecer por não ter desistido. Foi a sua obstinação que nos fez chegar até aqui. E eu falo nós, porque eu só sou o que sou hoje, porque eu já fui você.

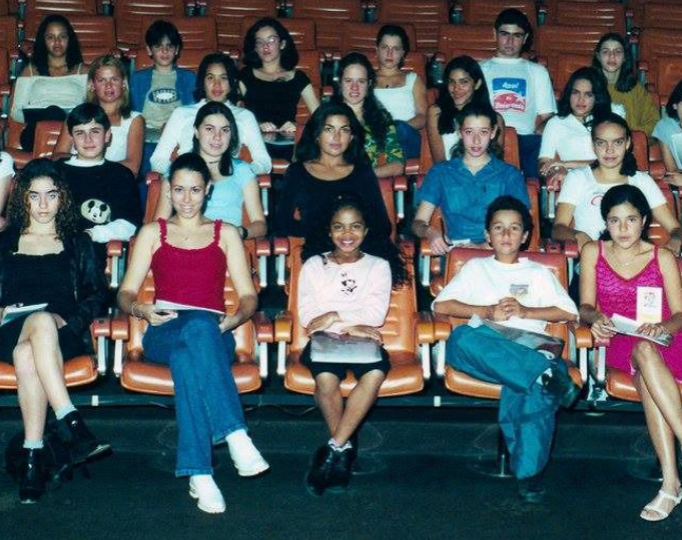
Obrigada por ter germinado os nossos sonhos. Hoje

CRÔNICA DO DIA SEGUINTE

eles tem dado frutos lindos, de todas as cores e tamanhos.

E por isso, resolvi te escrever para perguntar: Você topa refazer essa foto no FETESP de 2050? Te espero lá.

SPOILER: As cadeiras do Procópio mudaram de cor mais uma vez.





APRENDER, CELEBRAR E BRINCAR

POR NATALY REIS

*estudante do 2º ano de artes cênicas no
Conservatório de Tatuí.*

Hoje, no espaço Muvuka, os bancos de paletes que percorrem a extensão da casa ficaram lotados. O Núcleo Pavanelli e o Grupo Asas compartilharam o espaço com mais de 60 alunos, proporcionando uma linda e divertida junção de Circo e Maculelê. Além disso, cama elástica e algodão

doce feito na hora completaram a festa.

O Grupo Asas, Arte para Crianças e Contação de História, é composto por Amanda, Dalila, Jessica, Murilo e Pepe. Já o Núcleo Pavanelli, Circo e Teatro de Rua, é formado por Simone, Marcos e Marquinhos. Juntos, os dois grupos transformam cada encontro em uma verdadeira celebração.

Posso dizer que o Encontro de Grupos Tatuianos e Grupos Estudantis da 29ª edição do FETESP foi encerrado com sucesso.

Nesta manhã quente, a atividade não faltou. Começamos a aprender algumas técnicas com jogos que variaram desde "como parecer que deu um tapa na cara" até uma pequena amostra dos alunos.

Uma hora e meia depois, sons de tambores invadiram o espaço, dando início à música de saudação:

Ô boa noite pra quem é de boa noite

Ô bom dia pra quem é de bom dia

A benção meu papai a benção

Maculelê é o rei da valentia.

Foi uma cena linda de ver e ouvir! Todos os corpos dançando e cantando, todos na mesma energia.

Para encerrar a manhã, quando liberada, a cama elástica não ficou vazia. Esses corpos, antes imersos nas técnicas circenses e na postura guerreira do Maculelê, relaxam tanto que resgatam a sua criança. Cama elástica, algodão doce e gibis da Turma da Mônica completaram a celebração.

Ao meio-dia, com a chegada do ônibus, algumas pessoas se perguntavam: "Já acabou?"

CRÔNICA DO DIA SEGUINTE

A saudade já ficou e não vemos a hora do próximo!
Até o 30º FETESP!



UM ATO VIROU UM SHOW

POR GRUPO TCC DE CÊNICAS DA UNESP

apreciação do espetáculo A vaca virou um rádio, da Cia de Teatro do Conservatório de Tatuí.

A Cia de Teatro do Conservatório de Tatuí apresentou na tarde de 24 de julho a abertura de processo do espetáculo A vaca virou um rádio, sob a direção do Coletivo Cê. A peça se inicia antes mesmo de começar. O público se depara com

dois ambientes diferentes: de um lado, uma casa brasileira simples (com móveis antigos, quadros, cama de solteiro, objetos ordinários e paredes desgastadas) e no lado oposto, um estúdio de gravação (com tripés de microfones e aparelhagens de mixagem e sonoplastia). Os dois ambientes são construídos com a mesma estrutura de madeira clara, que formam as paredes e batentes, tanto da casa quanto do estúdio.

O espetáculo começa com o pai trocando uma vaca, o sustento da família, por um aparelho de rádio. Ao levá-lo para casa, nos deparamos com entradas marcantes das personagens que compõem a família. Em pouco tempo, nos familiarizamos com o pai, a mãe, a filha, o filho e a avó. Através de poucos gestos repetitivos e clownescos, já se consegue perceber suas dores, sonhos, medos e prazeres. A família não aceita muito bem a ideia do rádio, mas ao longo da narrativa, ela é, inevitavelmente, afetada por ele. Após isso, o espectador é surpreendido com a transição do som do rádio para o verdadeiro espaço de gravação, onde os cantores e radialistas entram cantando com muita alegria, acompanhados pela banda. Percebe-se que a rádio precisa de investidores e que existem muitos conflitos cômicos entre a variedade de personagens: de suposta traição até competição de microfones. O ambiente performático do estúdio existe em contraposição ao cenário humilde e cotidiano da casa da família, onde nunca é dita uma única palavra. A família é mergulhada no universo desse novo meio de comunicação, recebendo vários quadros, propagandas e radionovelas.

Como ainda se trata de uma um espetáculo que está em construção, alguns pontos parecem ainda não estar bem amarrados, nos gerando uma

série de questões: Quem é esse homem entrando na casa para escutar o rádio? Os personagens negros se desenvolvem futuramente? De onde vem a repulsa entre sogra e genro? Em qual estação tocam essas músicas atuais incríveis? Quanta sutileza em passar do playback para o ao vivo, não? Onde é a produtora de jingles tão envolventes? Enfim, as respostas não importam muito aqui, no momento, atiçam a curiosidade.

Certamente, o que nos brilhou os olhos foi o ritmo da peça, a atuação e a escolha do cinema mudo. Nesse âmbito, é importante destacar como a grandiosidade se dá em muitos momentos nos detalhes, e como é facilmente compreensível a relação entre esses personagens, principalmente na família humilde. Fica evidente qual é a personalidade de cada uma: percebemos essa relação sem o uso da palavra, através do trabalho de corpo, expressão facial e dos efeitos de cena que se davam a partir da criatividade e simplicidade, como no momento em que a filha faz uma capa para o irmão usando uma toalha de mesa.

Nesse mesmo sentido, a triangulação e o tempo foram muito bem utilizados pelo grupo. Além disso, maquiagem, figurino, cenário e objetos de cena foram muito bem utilizados. Os atores trazem referências de palhaçaria, personagens-tipo, *commedia dell'arte* e utilização de *gestus*. Era como se a magia do cinema mudo se encontrasse naquele espaço. Ademais, nos chama muito a atenção como o rádio gera apego emocional na família, como se os conhecessem, dizendo o que eles querem ouvir, como uma espécie de manipulação, virando uma voz da consciência, despertando vontades que esses personagens não têm, fazendo com que elas consumam o produto apresentado.

FERMENTAÇÃO NATURAL

A peça é muito bem-sucedida em criar um cenário de ternura na casa da família e de glamour no estúdio. Nos fez ter nostalgia do que nunca vivemos, talvez por ser um mundo que todos conhecem, onde tudo isso é lindo, ao mesmo tempo em que existe uma sutil problematização do que nos é apresentado. A rádio ou a modernização imposta molda a família completamente, impondo costumes, apresentando quem deve ser odiado e quem deve ser amado.

Shhh...

Agora que a vovó está dormindo, não resistimos, precisamos fazer mais uma pergunta... Que música vão cantar em seguida? Será na rádio pirata?

Sua família está ansiosa para ouvir!



GRADES DE PLUMAS E ESPARTILHOS DE CORRENTES

POR CIA DE TEATRO DO CONSERVATÓRIO
DE TATUÍ

*apreciação do espetáculo Pavilhão Cabaré
Grupo Impostura, da Unicamp.*

O Grupo Impostura da Universidade Estadual de Campinas, marca presença no 29º FETESP com o espetáculo estudantil Pavilhão Cabaré, abordando a temática do encarceramento feminino numa dramédia musical.

FIZ E FARIA DE NOVO. EU TE AVISEI¹

¹ Trecho da peça.

A peça se inicia com a imagem das personagens, detentas carentes de suas crias que foram tomadas pelo sistema, num espaço restrito e envolto do público. Há atrizes, atores e músicos nesse espaço delimitado. Logo vemos figurinos brilhantes e ousados, tendo como referência o musical *Chicago*, de Bob Fosse e Fred Ebb. Trazendo a proposta da música como uma das primeiras instâncias, as carcerárias tomam isso para contar suas histórias de maneira individual sobre os motivos que as levaram para aquele lugar.

DEIXA EM PAZ MEU CORAÇÃO²

Pavilhão Cabaré, no seu início, deu a impressão de corpos em vitrine, com muito brilho, músicas populares, sensualidade e luz vermelha para contar, com boa dose de humor, a história da fuga de diversas detentas do “pavilhão cabaré”.

Ambíguo e arriscado, o espetáculo toca em uma temática de corpos em cárcere, privados de liberdade e, muitas vezes, dos princípios básicos de dignidade feminina, mas apresenta o pavilhão numa perspectiva suave e, frequentemente, cômica, nos arrancando sorrisos e gargalhadas, seguidos de uma reflexão sobre o próprio ato de sorrir de uma realidade tão brutal.

Ressaltamos a beleza estética e a sensualidade poderosa que verticaliza uma apropriação do corpo. Para além das ações concretas que levaram essas mulheres ao cárcere, temos a presença de Nora Helmer, personagem de Ibsen, em *Casa de Bonecas*, agora presa em *Pavilhão Cabaré*, nos levando ao campo simbólico. Seu crime foi tornar-se dona de si, recusar-se a ser uma esposa modelo, uma boneca.

Matar é simbólico, dolorido, mas vislumbra uma liberdade que pode ressoar em um sorriso. Mas como montar um cabaré de dores sem se afogar em um mar de lágrimas ou gargalhadas?

TE OLHO NO ROSTO E TE DIGO MOÇO³

Durante a apreciação, o grupo pontuou que o tema principal de estudo do espetáculo era o Cabaré, e a escolha de falar sobre a Penitenciária Feminina era para trazer um contraponto a esse tema principal. Falar sobre algo “pesado” e, ainda assim, festejar em cena.

Assistindo ao espetáculo, os dois assuntos foram abordados em uma dimensão de pesos diferentes; o Cabaré ficou mais evidenciado do que a penitenciária, por não haver um aprofundamento sobre essas mulheres, sobre essas histórias, sobre essas mães presas que existem de verdade, que podem e devem ser ouvidas para que se tornem temas em peças de teatro, para que esse assunto/essa questão não seja pautada de uma forma rasa e superficial. Também comentamos o quão é interessante a estética e a linguagem do cabaré, o brilho, os figurinos, e a forma de se contar a história nos encanta, nos faz dar risada. O teatro, para além de gerar reflexões e encantamentos no público, também é capaz de gerar ações a partir do que se é apresentado. Se tratando de uma dramaturgia tão delicada e séria, como se daria a sensibilização com as histórias pessoais de cada mulher apresentada ali? Narrativas reais, de casos reais, não possibilitariam um aprofundamento mais humano para o riso? A linguagem do cabaré é cativante, mas quando essas mulheres trazem histórias duras, como o cárcere, a escuta precisa ser consciente e sensível, ainda que com

³ O dia em que Maria se levantou – Abacaxepa.

FERMENTAÇÃO NATURAL

humor. Como usar o convite alegre de um cabaré sem perder a importância dessa problemática?

ACABOU.





TUDO O QUE OUVIMOS – ATERRANDO A DOR

POR GRUPO IMPOSTURA

*apreciação do espetáculo *Corpos**

Territórios, do Teatro Escola Macunaíma.

O Teatro Escola Macunaíma, de São Paulo, apresentou a peça *Corpos Territórios* no Teatro Procópio Ferreira, nesta última quinta-feira, tecendo uma narrativa contemporânea do mito de Medeia, a partir dos textos *Mata Teu Pai*, de Grace Passô; e *Gota d'água*, de Chico Buarque e

Paulo Pontes. É evidente a pesquisa do grupo com o método Stanislavski (que aparece na literalidade da construção das personagens e da ambientação), e com Viewpoints (que aparece na movimentação em cena e no trabalho corporal).

A narrativa inicia-se com um prólogo, que mantém o caráter trágico grego na relação com os elementos contemporâneos abordados na encenação, e expande a construção da personagem, tratando de Medeia como um arquétipo para as vivências femininas acerca de temáticas como maternidade, abuso, identificação e território. De forma fragmentada, a peça percorre uma narrativa por um caráter psicológico através da perspectiva da figura mitológica feminina em contraposição à presença de Jasão, que representa a figura de opressão masculina e abandono, exibindo a presença na ausência. O elenco, composto de homens e mulheres, faz uso do coro de forma que todos os atores experimentem o arquétipo de Jasão e todas as atrizes passem pelo arquétipo de Medeia, formando um coro dividido por gêneros.

Logo ao adentrar a sala, foi possível ver a materialização do território delimitado a partir de uma cenografia-instalação com tijolos e terra, além de objetos cotidianos como parte da mobília de uma casa. Esses tijolos constroem uma fronteira entre o que está dentro e fora, explorando esse jogo em cena. A ocupação do espaço pelo elenco sugere uma presença majoritariamente feminina do lado de dentro, enquanto os homens ocupam principalmente o lado externo, reforçando a ideia da mulher enquanto figura presa a esse ambiente doméstico.

Na televisão, elemento híbrido do audiovisual trazi-

do pelo grupo, vemos imagens cotidianas de um homem, marcando como signo uma presença-ausência masculina e paterna. Temos, assim, a figura do pai como uma presença artificial, pairando a cena, mas não estando presente fisicamente dentro da casa.

A terra, presente materialmente no espaço, também opera como personagem na peça, e é um elemento que carrega a simbologia feminina de fertilidade. Vemos, ao longo do espetáculo, as roupas das atrizes se sujando, como se a terra de Medeia estivesse impregnada nela onde quer que ela esteja. “Na minha (terra) não tratariam essa febre assim”, diz Medeia em meio a seu delírio. O uso da terra como materialidade aparece como escolha ousada e radical, onde os atores assumem a responsabilidade e o compromisso de se envolver com essa terra, se sujar, se marcar com ela.

A ocupação de outros espaços do teatro além do palco (o mezanino e os corredores), faz com que a plateia seja convidada a mergulhar na experiência da peça. O grupo provoca para uma experiência além do contemplativo, convidando o público a participar de forma ativa. Nos sentimos invadidas com a entrada dos atores homens dentro do espaço da plateia.

Ainda nesse sentido de invasão, podemos pensar nela quando os homens adentram a delimitação da terra; eles estão invadindo o espaço daquelas mulheres, o que reflete diferentes invasões que tantas vezes passamos em nossas realidades: eles invadem seus espaços e seus corpos.

Também percebemos o abuso masculino através de ações que sugerem isso, mas não demonstram

essa violência de forma explícita. É o caso da cena em que há uma atriz deitada de cabeça para baixo, vulnerável, e um ator despeja cerveja em suas costas, sugerindo uma invasão e domínio deste corpo. Esta é uma forma sensível de demonstrar essa realidade de forma simbólica. Além dessa sugestão da violência, ela também é abordada de forma mais direta, com diversas cenas em que os atores homens tocam de forma invasiva os corpos femininos. Nesse sentido, é uma peça que pode despertar gatilhos de violência de gênero.

Para além, as ações de repetições e de gestos que vêm do estudo de View Points servem como motor para a atuação do elenco, chegando ao público de forma muito potente e justificando a este a ideia, que o grupo traz no prólogo, de que estamos diante de uma “peça-partitura”. Isto, unido à junção e reorganização de textos da temática do mito Medeia, traz ao palco um espetáculo potente, que chega ao público de modos diversos: aqueles que conhecem e apreciam as várias reinvenções de Medeia, e também aqueles que podem não conhecer o mito, mas ainda assim se impactam e se reconhecem na história de uma mulher que luta para ser ouvida enquanto tem todo seu ser invadido por um homem que um dia amou.



A MORTE DO EGO

POR TEATRO ESCOLA MACUNAÍMA

apreciação do espetáculo Morte Morre

Morto Mata, do grupo Eu Vi o Cão, Fui Nos Óio

e Era Eu, da ECA – USP

Na tarde de quarta-feira, 24 de julho, os participantes do 29º FETESP tiveram a oportunidade de apreciar o espetáculo *Morte Morre Morto Mata*, apresentado e coletivamente dirigido pelo grupo *Eu Vi o Cão, Fui Nos Óio e Era Eu*. Nem mesmo o atraso atípico de pouco mais de uma hora, o que

encurtou o processo de apreciação pós-apresentação, foi capaz de impedir a beleza e a sensibilidade do processo cênico. Produzido como material de uma disciplina da faculdade, o grupo teve como temática norteadora as escatologias ameríndias; no entanto, no meio do caminho, foram atravessados por um processo de greve na USP, o que também se tornou base essencial para o desenvolvimento da peça.

O espetáculo organiza-se em torno da mitologia sobre a morte a partir da cultura do povo Amuesha. Nas palavras da própria sinopse, “no mito, uma mulher perde seu marido de forma violenta e atravessa o caminho dos mortos para reencontrá-lo”; no entanto, quando a mesma busca resgatar a convivência anterior, ambos se percebem pertencentes a mundos diferentes, como rios que correm em direções contrárias e já não são capazes de se alcançar. A peça, que se organiza em duas partes, inicia no meio da floresta amazônica do Peru; mas logo se transporta para a famosa festa QiB (que ocorre às quintas-feiras, na USP, só para lembrar!), momento escolhido para representar a greve que reivindicava por estruturas de ensino e narra a tentativa da reitoria da instituição de coibir o evento estudantil. Após esse cerceamento, os atores-estudantes derubam coletivamente as grades que impediam a vivência da balada.

Há muitos elementos de análise e apreciação que podem e devem ser considerados. No entanto, é importante destacar três deles: em primeiro lugar, a forma como a obra desenvolve a morte do ego, princípio metafórico que encontra um espaço privilegiado na prática teatral. No caso de *Morte Morre Morto Mata*, estruturalmente, isso se percebe na

maneira como, no momento em que a linha de ação se desenvolve na floresta, o elenco se apresenta como um corpo uno, seja nas ações, seja no próprio figurino, composto pelas mesmas peças e cores. No entanto, no momento em que a narrativa se desloca para os tempos atuais, as individualidades se afloram, seja nos gostos pessoais ou nas peças de roupas diversas, evidenciando personalidades diferentes, mas que se unem em prol de um mesmo objetivo: romper as grades. Além disso, a utilização da marionete controlada coletivamente e sem traços singulares, foi o marco de uma obra que se propõe combativa e sensível ao mesmo tempo, já que possibilita a personalização da geração e da criação de uma nova identidade humana. Sendo assim como o conhecimento de outro mundo, a percepção do próprio poder terão marcas e projeções em tudo que se segue; afinal, foguete não tem ré.

Por último, há de se destacar a direção coletiva do grupo. O que costuma ser um elemento desagregador em muitos elencos, tornou-se o ponto chave deste coletivo, já que explicitou um movimento único e contínuo, capaz de agregar as diferenças e moldar uma identidade múltipla e única ao mesmo tempo.

Seria possível desenvolver tantos outros pontos de apreciação positivos, como: voz, criação de imagens, plasticidade, os elementos cênicos da natureza, a possibilidade de enxergar referências às culturas (como, por exemplo, a egípcia) e, certamente, a Cobra-Canoa, que talvez seja o símbolo mais apropriado para destacar a integridade e a beleza desse grupo singular e potente. No entanto, cessamos as palavras aqui e festejamos a beleza do teatro que é feito a partir de *Morte Morre Morto Mata*.





LIBERDADE, LIBERDADE – ATÉ ONDE A ASA COBRE?

POR GRUPO EU VI O CÃO, FUI NOS ÓIO E ERA
EU, DA ECA – USP

*apreciação do espetáculo Liberdade²³, do
grupo Tcc de Cênicas, da Unesp.*

O grupo estudantil da UNESP traz para a cidade-ternura seu trabalho de conclusão de curso (TCC) do Bacharelado em Artes Cênicas. Elaborando um panorama do pensamento e representação da Liberdade no decorrer da história do ocidente, por meio de dispositivos de construção

de imagens – como na perspectiva do Teatro Imagem, de Augusto Boal – que questionam e satirizam a iconografia ocidental. O grupo se apresenta como “pessoas de teatro”, invocando uma necessidade ontológica de contar e cantar sobre essa temática no território do espaço cênico. Suas atuações com potência, por parte de um elenco coeso, sustentam grandes monólogos e jogos ao longo da peça. A cenografia minimalista desdobra seus elementos em signo teatral, como: caixas de papelão remetendo a arquivos históricos em um depósito abandonado no tempo; bastões de madeira que se metamorfoseiam; e tecidos coloridos que imprimem formas, estruturas, cores e códigos no espaço.

Uma espécie de “ensaio histórico” sobre o termo “liberdade” se inicia na sentença de morte de Sócrates, passa pela decapitação de monarcas na revolução francesa, pela Guernica de Picasso e tem seu ápice quando pisamos em solo brasileiro, na Conjução Baiana. Uma mulher negra atravessa o palco com um berimbau, elemento cênico que, por si só, começa a evocar uma histórica luta ancestral por liberdade. Rodas de capoeira, resistência a escravidão: o signo põe em cheque a construção ocidental do próprio conceito de liberdade, assim como a reconstrução da estátua da liberdade estadunidense – dessa vez *hackeada* pela figura de uma mulher negra, vindo como um símbolo de imaginação de outras liberdades.

O grupo opta por fazer um panorama histórico dos conceitos e visões de liberdade, sabendo que a peça parte de uma dramaturgia já existente. Ao final do espetáculo, nosso grupo se perguntou de que forma um texto tão abrangente e com um recorte histórico tão diverso poderia, ainda assim, ser veí-

culo de uma mensagem com alguma importância e urgência hoje; de que forma fazer do texto ferramenta para poder, com liberdade, se colocar no mundo? Partir de si e pesquisar de que maneira o tema reverbera em cada um dos atores talvez seja um caminho: entender como cada parte da dramaturgia é sentida, considerando e dando luz a quem cada um é e, portanto, como cada um tem suas liberdades cerceadas e sequestradas ou potencializadas e exercitadas de forma plena. Esmiuçar questões identitárias não significa fazer um teatro autobiográfico, mas significa, nesse caso, entender: quem diz? para quem se diz? de que maneira se diz?

É importante rever a liberdade no processo teatral enquanto grupo e criar referências em conjunto que construam uma identidade na linguagem teatral do grupo, na construção da encenação, texto e funções na liberdade de vocês. Pensar na própria lógica de criação do grupo e, agora, *hackear* o que se foi construído até aqui, para que esses textos sejam mais próprios do grupo, e não uma elaboração externa sobre o assunto liberdade, pois é quando a liberdade dos corpos vaza dos contornos do texto, a peça rompe seu estado de *normose*.

DUAS VEZES TIO VÂNIA: A IMPORTÂNCIA DO PÚBLICO NO ESPETÁCULO

POR MARCUS RUDELLA

estudante do Teatro Escola Macunaíma de São Paulo.

O 29º Festival Estudantil de Teatro de Tatuí se encaminha para o fim e já traz com ele várias ideias e memórias. Gostaria, portanto, de compartilhar alguns pensamentos que tive durante a apresentação de *Tio Vânia*, pelo Grupo Tapa.

Há aproximadamente um mês comprei um par de ingressos para assistir à peça de Anton Tchekhov, a nova montagem do Grupo Tapa, no Sesc Santana. Não imaginava, porém, que semanas depois teria a oportunidade de revê-los, desta vez no Festival de Tatuí. Então aproveitei a oportunidade para fazer uma análise comparada da mesma obra, montada pelo mesmo grupo, porém em dias e lugares diferentes. Escutei durante toda a minha jornada como estudante de teatro que cada apresentação é sempre diferente umas das outras.

Foi notório que, passadas algumas semanas desde a minha primeira incursão em Tio Vânia, a peça ganhou mais corpo, o tempo-ritmo parecia mais ajustado, os atores e atrizes mais à vontade e cenas que, então, me passaram despercebidas, ganharam mais contornos e presença em minhas retinas e memória.

Entretanto, foi outro componente que me aguçou a curiosidade: o público presente. Se no Sesc Santana o público parecia mais distanciado da obra, ainda que em ótimo número, no Teatro Procópio Ferreira o público participou ativamente da peça. Cenas que se desenrolaram de forma corriqueira há um mês ganharam outra forma e conteúdo na apresentação em Tatuí. E é aqui que destaco a importância de um público que se engaja na peça. Não digo que o público deva obrigatoriamente interagir em todos os espetáculos possíveis, nem que aplausos e apupos devam fazer parte de toda e qualquer apresentação. Defendo que um público atento e presente contribui positivamente para o desempenho dos atores e atrizes, que sentem esta presença, mesmo que tácita.

Ao final do espetáculo em Tatuí, tive a felicidade

(novamente) de encontrar parte do elenco. Comentei a eles que havia visto a mesma exibição do grupo semanas antes e que a apresentação desta semana possuía uma dinâmica diversa, mais ativa, afirmação corroborada pelo próprio elenco. O que proponho não é exatamente uma reflexão, mas uma reafirmação em termos mais práticos das percepções que nós, atores e atrizes, já intuímos durante a nossa jornada como estudantes de teatro.



RELATO DA 29º EDIÇÃO DO FETESP

POR LUANA ALVES FERREIRA

estudante da Escola Superior de Artes Célia Helena, de São Paulo.

Essa foi a primeira vez que participei do FETESP e foi justamente nesse ano que a Cia Heliópolis esteve presente no festival, um grupo atuante na periferia da zona sul de São Paulo, que apresentou o espetáculo *Cárcere ou porque as mulheres viram búfalos*, no dia 23 de

julho às 19h30, no teatro Procópio Ferreira.

Eu sempre admirei esse coletivo; foi emocionante revê-los no palco e ter a oportunidade de participar de uma oficina com o Walmir Bess, um dos integrantes.

Eu nasci na favela de Heliópolis e desde muito nova tive contato com o teatro. Foi através de projetos sociais como o da Cia Heliópolis, que tive a chance de ter outras possibilidades na minha vida e ir além das estatísticas que se repetem cotidianamente para um corpo preto. Me reconhecer em cena e poder perceber que posso falar sobre a minha própria história é muito importante pra mim. E isso me faz ter ainda mais certeza do caminho que quero seguir como artista. Assim como no espetáculo *Irmãos Coragem*, as vítimas que tiveram a suas vidas interrompidas precocemente têm nome e sobrenome, as mulheres que viram búfalos também têm. Não deixaremos de falar os seus nomes e fazer ecoar a sua memória.



CARTA ABERTA AO FETESP

POR GABRIEL LAGO

estudante do Núcleo Atuará Escola de Teatro de Jundiaí.

O 29º FETESP chegou ao fim; os sentimentos que ficam são de saudades, mas também de gratidão. Então, desde já, o meu muito obrigado a todos todas e todes que tornaram possível esse festival: toda equipe da organização que trabalhou incansavelmente para tornar

essa experiência a melhor possível, todos estudantes do Conservatório, que, além de darem todo suporte foram ótimos amigos, todos os grupos convidados por terem me dado o prazer de apreciar sua arte, toda equipe do hotel e dos restaurantes, todos os meus colegas do núcleo Atuará, com os quais tive a honra de trabalhar, todas as pessoas que trabalharam nos bastidores dos espetáculos, todo pessoal dos grupos tatuinanos que nos receberam em suas sedes com muito carinho, e, principalmente a todos os grupos estudantis residentes que fizeram parte do 29º FETESP e apresentaram espetáculos incríveis que se transformaram em amizades que agora trago no fundo do peito. Sem todas essas pessoas e ainda outras que não citei, o 29º FETESP não teria sido possível.

Essa semana ficará guardada pra sempre na minha memória. Eu nunca irei esquecer cada risada, cada aplauso, cada conversa, cada abraço, cada troca de olhares, cada conselho, cada aprendizado, cada cafezinho pra não dormir no meio das peças, cada rua e cada caminho dessa linda cidade, cada roda de conversa depois dos espetáculos, cada edição da revista BULI, cada elogio feito e recebido, enfim, se eu citasse cada coisa que fez parte do 29º FETESP, que vai deixar uma marca profunda do meu coração, esse texto nunca teria fim.

Durante sete dias o festival mostrou a diferença que o teatro e a cultura fazem na vida das pessoas, assim como fazem na minha, e o quanto é importante lutar pelo nosso direito de nos expressarmos, ensinarmos e aprendermos através da arte e, acima de tudo, do teatro. Então, novamente, muito obrigado FETESP e até a próxima.



DA ARTE ÀS ALMAS

POR PIETRO ESAGUY

estudante do Núcleo Atuará Escola de Teatro de Jundiaí.

A arte atrai espíritos. E digo isso por experiência própria. Toda arte se cerca de espíritos atraídos por sua beleza e que usam dela para se comunicar, para jogar com os vivos. Os mais sensíveis, os artistas, agem como xamãs, ouvem os espíritos mesmo sem saber, e assim fazem a arte

tomar forma viva e a vida tomar forma arte.

Dessa forma, a arte veicula os que já se foram, os que já transitaram, os que já voltaram, os que ainda não foram e os que ainda estão por ser.

A arte exige conexão, exige respeito. O respeito para os que estão, para os que serão, para os que já foram e para os que estão aqui mesmo sem parecer.

Uma vez me disseram que os que estão em outros planos diversos se manifestam ao redor da arte. Sejam aqueles que vagam invisíveis, estéreos, cuja missão é observar os designs aprendizes do nosso fazer. Sejam os que já voltaram, mas nos escutam através do antes. Sejam os que virão, que apesar de não estarem aqui, manifestam todo o potencial de seu ser através dos que os antecedem.

É complexo falar do espírito, é complexo falar da arte.

Então, sempre que for fazer arte, lembre-se, não é você, não sozinho.

Está sendo amparado, preparado, observado, requisitado por espíritos que contigo concordam, que cruzaram pelo teu caminho e de ti gostaram e em ti veem sentido. Eles te ajudarão. E você, talvez sem saber, os representará. Não os negue, mas sua relação com eles afina aos poucos, até que enfim, seja com eles união, comunhão.



BASTIDORES

POR CAMILA FONTENELE





EXPEDIENTE

Coordenador editorial

Antonio Salvador

Produção editorial

João Fabbro

Coordenadora de comunicação

Luiza Lorenzetti

Arte design

Lívia da Silva

Assistente Arte design

Luiza Devasa

Revisão de textos

João Fabbro

Roberto Anzai

Tadeu Renato

Colaboradores

Ana Julia dos Santos

David Rodrigues Conceição

Gabriel Lago

James Furlaneto Rocha

Luana Alves Ferreira

Lucas Rosário

Marcus Rudella

Nataly Duarte dos Reis Franceschini

Pietro Esaguy Pequini

Rafa Breves

Coletivos que integram esta edição

Cia de Teatro do Conservatório de Tatuí

Grupo Eu Vi o Cão, Fui Nos Óio e Era Eu, da ECA – USP

Grupo Impostura

Grupo TCC de Cênicas da Unesp

Teatro Escola Macunaíma

Fotógrafo

Camila Fontenele

João Maria

[Leia também por meio deste link a Buli - Revista de Artes Cênicas do Conservatório de Tatuí](#)

O jornal BULI - publicação do FETESP - Festival Estudantil de Teatro do Estado de São Paulo, do Conservatório de Tatuí, é construído por muitas vozes e olhares, mas sempre prezando pela singularidade de estilos e reflexões das autorias individuais ou coletivas que assinam cada matéria. Dessa forma, os textos aqui publicados não expressam, necessariamente, a opinião do Conservatório de Tatuí - instituição da Secretaria de Cultura, Economia e Indústria Criativas do Estado de São Paulo e de sua gestora, a Sustentados Organização Social de Cultura.



Lei de
Incentivo
à Cultura
L.º 13.063/2014

patrocínio



parceria



PREFEITURA DE TATUÍ

Secretaria de
ESPORTE, CULTURA,
TURISMO E LAZER

realização

#SUSTENIDOS

tatuí conservatório
de música e teatro

CULTSP

Secretaria da
Cultura, Economia e Indústria Criativas



SÃO PAULO
GOVERNO DO ESTADO
SÃO PAULO SÃO TODOS

MINISTÉRIO DA
CULTURA

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
UNIÃO E RECONSTRUÇÃO