

Capítulo 1 – Teatro Catequético no Brasil

1. O primeiro plano educacional criado por Nóbrega apresentava o desejo de catequizar e instruir os indígenas, como pregavam os “Regimentos”. E mais:

- Havia também a intenção de incluir os filhos dos colonos, uma vez que os jesuítas eram os únicos educadores presentes na Colônia.
- O plano de estudos foi criado de forma diversificada, com o objetivo de atender às diferenças entre os interesses dos indígenas e dos brancos.
- Começava-se com o ensino do português, da doutrina cristã, da leitura e da escrita, uma vez feito isso era necessário fazer a opção pelo ensino do canto e da música instrumental, existindo dessa forma, uma separação entre o aprendizado sacerdotal e o agrícola.

2. Século XVI:

- Para ajudar na frente educacional, Anchieta utilizou-se do teatro como método pedagógico.
- Os textos dramáticos aqui produzidos tinham como base os Autos Sacramentais, os me

Século XVIII:

- A prática teatral do século XVIII passou a ser mais contínua que anteriormente.
- No século XVIII e início do XIX, os atores pertenciam às classes mais baixas.
- Havia muito preconceito contra o teatro.
- No repertório, percebia-se uma grande influência estrangeira em nosso teatro.
- Aqui eram encenados Molière, Voltaire, Maffei, Goldoni e Metastásio.
- Quanto aos brasileiros, cabe destacar: Manoel Botelho de Oliveira, Luís Alves Pinto, Alexandre de Gusmão, Cláudio Manuel da Costa, e Inácio José de Alvarenga Peixoto.

3. O estilo de Anchieta é uma mescla do estilo teatral religioso com o profano, enfatizando

os estilos: Auto pastoril, Moralidade religiosa, Narrações bíblicas, Fantasia alegórica, Farsa episódica, Auto narrativo. Apesar de todos esses estilos citados, os métodos adotados pelo padre Anchieta se resumem em: alegoria, quadro e narrativa. Lembrando que a alegoria e a narrativa compõem a estrutura teatral de Anchieta.

4. Tudo o que era produzido jesuítas não se resumir à arte, não poderiam lutar contra a moral, e sim, produzir um trabalho de promoção da fé e da formação do homem como cristão. Os temas eram sempre retirados em virtude das circunstâncias, para tanto, o teatro era considerado adequado às necessidades, e os motivos desse teatro acontecer era o de promover a moralidade.

5. Toda a produção teatral do padre José de Anchieta foi pensada nas condições locais, porque, além das limitações que o Brasil oferecia, era preciso alcançar os objetivos missionários. Em suas peças e autos, o padre fez uso de mais de uma língua, para facilitar de uma certa forma, a comunicação com esse público tão heterogêneo. A estrutura que suas peças apresentavam era simples, e não existia quase nenhuma variação. É perceptível a influência do estilo de Gil Vicente na composição de seus personagens, nas rimas tidas como simples e naturais.

6. O fato dos Jesuítas praticarem a catequese com fins específicos, não os redimia de suas faltas, pecados ou mesmo os hábitos condenáveis.

7. Letra C

8. Letra A

9. Letra C

10. C, C, E, C, C.

11. E, C, E, C, C.

12. E, C, E, C, E.

Capítulo 2 – O teatro no Brasil da Monarquia



1.

- 1808 - a chegada da família real portuguesa ao Rio de Janeiro: (tempos depois...)
- Um decreto autorizava a criação do “Real Theatro São João”.
- O decreto significava um estímulo para a construção de vários teatros.
- As companhias teatrais tomavam conta dos teatros, e o público era cada vez maior.
- A primeira companhia brasileira, estreou em 1833, em Niterói, dirigida pôr João Caetano.
- Ea partir da Independência, em 1822, um forte sentimento nacionalista tomava conta da cultura em nosso país.
- O teatro, a partir de 1838, fora influenciado pelo Romantismo.
- Em 4 de outubro de 1838, foi apresentada a comédia “O juiz de paz da roça”, de Martins Pena, no teatro Constitucional Fluminense.
- A tragédia Antônio José ou O poeta e a inquisição, de Gonçalves de Magalhães foi levada à cena pôr João Caetano, no dia 13 de março de 1838, no mesmo teatro.

2. Nessa época as companhias teatrais estrangeiras continuavam se apresentando em terras brasileiras, situação essa que impedia que nossos atores pudessem desenvolver o seu próprio trabalho cênico.

3.

- Organizou um CIA teatral genuinamente brasileira.
- Abriu mão dos textos dramáticos europeus.
- Recusou trabalhar com atores portugueses.
- Escreveu: Lições e Reflexões dramáticas, que falava sobre o processo de construção de personagens.
- Cria uma escola de arte dramática

totalmente gratuita.

4. A tragédia Antônio José ou O poeta e a inquisição, de Gonçalves de Magalhães foi levada à cena pôr João Caetano, no dia 13 de março de 1838.

5. Nessa obra o protagonista, fugindo da Inquisição, busca refúgio na casa de Mariana, onde é descoberto por Frei Gil que, tomado por encantos por Mariana, padece de ciúmes do nosso protagonista; uma vez descoberto se vê obrigado a buscar outro abrigo e toma como disfarce um criado do Conde de Ericeira. Na casa do Conde, encontra uma carta que relata um plano para libertar Antônio José. Frei Gil chantageia Mariana usando a carta como trunfo. Tendo um não como resposta, parte para denunciar ao Santo Ofício o local onde se encontrava o poeta. A partir da prisão de Antônio José, Mariana sobre um terrível ataque emocional e não resiste. Frei Gil, após a morte de Antônio José, se arrepende em seu diálogo final.

6. Uma onda revolucionária romântica desembarcava no Brasil em 1836: O Rei se diverte, de Victor Hugo; A torre de Nesle, de Alexandre Dumas; Catarina Howard, de Alexandre Dumas.

7. Trata-se de uma versão cênica que ultrapassa a via declamatória com longas falas, que se mostra como uma versão brasileira do Neoclassicismo.

8. Pessoas desempenhavam a função de ator sem nenhuma formação técnica. As montagens teatrais aconteciam com frequência, mas com baixa qualidade. Os textos eram mal traduzidos, mal ensaiados e mal interpretados.

9. Criado pelo Decreto no 4.666, de 4 de janeiro de 1871. Um conservatório no Brasil seria importante para o progresso e a civilização de nossa sociedade, e suas principais atribuições são: Evitar que subissem aos palcos peças que possuíssem “ofensa à moral, à religião e à decência”. Privilegiar a censura literária, visando “a regeneração e progresso da literatura e da arte dramática entre nós”.



10. A censura também funcionava como um meio político de reprimir qualquer desordem ou oposição ao governo da época.

11. Letra E.

12. O desenvolvimento do gênero dramático, bem como o seu avanço em nossa literatura aconteceram com o romantismo, tanto na tragédia como na comédia. Outras características como o mito da grandeza territorial do Brasil, a opulência da natureza em nosso país, a igualdade dos brasileiros, a hospitalidade do povo, entre outras marcas, norteou, em parte, os sentimentos de nacionalidade dos dramaturgos românticos.

Capítulo 3 – O teatro da República

1. Martins Pena escreveu peças que comunicavam com o público brasileiro, justamente por conseguir inserir em sua dramaturgia o cotidiano, os costumes e a cultura nacional. Martins Pena incorporou em seus textos, elementos do folclore brasileiro. Pois a fonte para encontrar a identidade artística, estava nas manifestações culturais de um povo.

2. A comédia de costumes busca a simpatia do espectador, mas não sua empatia: podemos rir com eles, mas em hipótese alguma se apiedar de suas corriqueiras desventuras. A plateia é sempre mantida a uma distância segura, e como pregava Aristóteles, era preciso ajudar a plateia a rir em razão de um sentimento de superioridade sobre as personagens.

3. Cumprindo a utilidade que se destina, proposta por Aristófanes, na Grécia antiga, a Comédia de Costumes, além de promover a diversão, devia chamar a atenção das plateias sobre os desvios dos grupos sociais. E para tanto, era necessário facilitar a identificação com a plateia por meio da semelhança encontrada com os tipos que são construídos por meio de traços externos e superficiais de um modelo da comunidade local, permitindo o reconhecimento pelo público. Proporcionava também uma análise

dos comportamentos e dos costumes em um determinado contexto social.

4. A revista adotava como objetivo, o oferecimento à plateia, de uma re-visão (re- vista) de forma resumida de alguns dos mais comentados conteúdos e acontecimentos do ano que passou, sempre sob um viés crítico e cômico: ou seja, um resumo anual, por vezes irônico, engraçado e bem elaborado. De início as revistas aconteciam na época do carnaval, em virtude da demanda de trabalho e profissionais envolvidos no projeto em questão.

5. Letra B

6. E, C, E, C, C.

7. Letra B

8. Letra C

9. Letra A

10. E, C, E, C, C.

Capítulo 4 – A revolução dos grupos teatrais no Brasil do século XX

1. E, C, E, E, E.

2. Os planos alucinação e memória mostram uma projeção de Alaíde. Os personagens criados pelo autor exercem a função de suporte ao conflito do personagem principal, o qual é apresentado rapidamente, conforme diálogos ou ações curtas, não sendo, portanto, muito bem especificados pelo autor, senão pela própria Alaíde. Então, não se pode visualizar o perfil psicológico dos pais de Alaíde, bem como o de sua irmã, o de Lúcia, e de seu marido, Pedro. Para se conhecer o caráter destes antagonistas, se faz necessário identificar o caráter de nossa protagonista, do jeito como ela os vê em seu momento de delírio e na construção de suas memórias em forma de mosaicos.

3. Letra A

4. Letra E

5. Letra E

6.

a) São chamadas de rubricas, ou seja,



indicações do autor para a montagem da peça.

- b) Clessi representaria a ruptura com os valores tradicionais, o desejo livre do qual Alaíde não podia usufruir.
- c) O branco é símbolo, entre outras coisas, de pureza em nossa sociedade. Alaíde demonstra ser alguém presa a convenções sociais nesse trecho.

7.

- a) Lúcia estava sofrendo com o remorso de ter planejado a morte da irmã, bem como ter casado com seu marido Pedro, que também estava envolvido no assassinato.
- b) O recurso utilizado é o do microfone: uma voz em off apresenta para o público o que se passa na cabeça de Lúcia nessa cena.

8.

- a) Alaíde projeta, exterioriza um desejo seu: ela não o matou, mas bem que gostaria de tê-lo feito.
- b) O fato de no meio de uma revelação de um suposto crime alguém ficar preocupado com uma bebida. Madame Clessi.
- c) Não. Em vários momentos, o rosto de Pedro é visto em outros personagens masculinos. É como se Pedro fosse uma figura simbólica representativa da postura masculina, ou seja, no fundo "todos os homens seriam iguais".

9.

- a) A morta é a própria Clessi, que é levada através da conversa com Alaíde a encarar a própria morte.
- b) Clessi era uma espécie de prostituta de luxo do começo do século XX (1905), e o enredo da peça deve se passar nos anos 40.
- c) Quando no final, uma rubrica indica que devem ser tocadas simultaneamente a marcha nupcial e a marcha fúnebre.

10.

- a) Alaíde se projeta muitas vezes em Clessi, ocorrendo uma sobreposição entre sua

vida e a da prostituta do começo do século.

- b) O amante adolescente de Clessi a levava a lembrar-se de seu filho morto aos 14 anos. Há quase uma relação incestuosa, já que ela vê o filho no amante.

11. Letra B

Capítulo 5 – Teatro Brasileiro de Comédia, o TBC

1. C, C, C, E.

2. O TBC não foi criado sob a influência dos programas humorísticos da televisão brasileira. A TV brasileira começa a dar os seus primeiros passos nos anos 50, e somente em 1953 surge o primeiro programa humorístico, a Praça da Alegria, na extinta TV Tupi. E levando-se em consideração as propostas europeizantes do TBC junto aos textos dramáticos e suas montagens, isso seria impossível de acontecer. Portanto a afirmação está incorreta.

3. Os espetáculos eram direcionados a um ator principal, com companhias criadas e dirigidas pelo próprio ator, que geralmente era um excelente comunicador, e possuía muito carisma.

4. O desejo de criar um teatro permanente e que estimulasse o desenvolvimento das artes cênicas em São Paulo.

5. Era um casarão com 18 camarins, 2 salas para ensaios, salas de leituras, carpintaria e marcenaria.

6. Em São Paulo, no dia 11 de outubro de 1948.

7. Ele patrocinou a vinda de profissionais estrangeiros, entre eles: técnicos diversos, bem como trouxe o que havia de melhor do fazer estético europeu.

8. A partir da elaboração de espetáculos que primavam pela qualidade e bom gosto.

9. Adolfo Celi, Ruggero Jacobbi, Luciano Salce, para que pudessem sistematizar o fazer teatral paulistano.



10. Fizeram encenações que sobressaiam no que dizia respeito à qualidade, para tanto, trouxeram cenógrafos, cenotécnico, iluminadores, e diretores renomados no círculo cultural europeu. O elenco fixo de atores foi formado com grandes nomes do teatro brasileiro.

Parte II

1. Dumas Filho, Oscar Wilde, Pirandello, Sartre, Arthur Miller, Bem Jonson, etc.

2. Na direção: Antunes Filho, Flávio Rangel e Ziembinski. E na direção estrangeira: Adolfo Celi, Luciano Salce e Rugero Jacobbi – Na cena teatral: Walmor Chagas, Maria Della Costa, Nathália Thimberg, Fernanda Montenegro, Tereza Rachel, Leonardo Vilar, Ítalo Rossi, Sérgio Brito, Renato Consorte, entre outros.

3. Depois de tantas atividades artísticas e na esperança de um teatro de qualidade, Zampari resolveu criar a Companhia Cinematográfica Vera Cruz.

4. Com as propostas de filmes e séries de alto custo com padrões de excelência, o TBC e a Vera Cruz tiveram que enfrentar uma disputa acirrada com o progresso nacional, o quais se destacavam o Cinema Norte Americano e a TV brasileira que já dava os primeiros passos.

5. Por ter modificado os caminhos da cena teatral brasileira, que se encontrava em tamanha decadência.

6. Companhia Nydia Licia-Sergio Cardoso, Companhia Tônia Carrero, Adolfo Celi e Paulo Autran, Companhia Cacilda Becker, Cleyde Yáconis e Walmor Chagas.

Capítulo 6 – Teatro de Arena

1. A ideia surgiu em 1951 em um congresso no Rio de Janeiro, que em discussões afirmavam que o teatro deveria estar disponível para todos, e de que suas propostas deveriam ser de caráter popular e político.

2. De início “A montagem de uma obra de

Tennessee Williams com participação de seus alunos”, posteriormente resolveram produzir espetáculos nacionais, de baixo custo em um palco de arena.

3. O demorado adeus e Esta noite é nossa.

4. Por ter uma grande experiência adquirida por meio dos seus estudos no *Actor’s Studios*, nos Estados Unidos, bem como sua especialização nos teóricos *Stanislavski* e *Brecht*.

5. Desenvolver e incentivar a dramaturgia brasileira.

6. Essa fase mostra os trabalhos com textos que retratavam o cotidiano popular.

7. Essa fase teve como início a estreia da peça “Eles não usam black-tie”, de Guarnieri, e também pela ênfase na formação plástica das cenas.

8. Uma greve de operários.

9. Segundo o sistema coringa, todos os atores deveriam ter capacidade para fazer todos os personagens e participar do rodízio de personagens que se dava na cena. Solução encontrada para que a plateia não tivesse tempo de se identificar (empatia) com determinado personagem.

10. Objetivavam se opor à ditadura militar, bem como os seus ditames (regras).

11. O Teatro do Oprimido (TO) buscou melhorar a vida dos menos favorecidos em diversos países. A regra era trazer o oprimido para ocupar a função de protagonista das mudanças sociais.

Capítulo 7 – O teatro – dos anos 70 aos dias atuais

Parte I

1. O surgimento da televisão, no ano de 1950, que levou o público a uma nova paixão, e o Regime Militar do ano de 1964, com a sua temida censura. Vale salientar que, por mais de uma década, sofremos com a censura. Um dos exemplos mais significativos sobre



essas proibições foi a peça Navalha na carne, de Plínio Marcos. Esses foram os fatores principais que contribuíram para o término dos grupos teatrais.

2. Sobre o surgimento da televisão em nosso país, é importante lembrar que foram feitas as primeiras transmissões, no modo experimental, para os lares que possuíam esse aparelho em 1950. Assis Chateaubriand inaugurou, em 18 de setembro de 1951, a famosa TV Tupi, na cidade de São Paulo.

3. O Regime Militar interferiu na produção cultural brasileira a partir das várias atrocidades na área cultural. Dentre elas, está o fato de alguns atores e atrizes terem sido covardemente espancados, simplesmente por estarem atuando em algum espetáculo teatral. Por meio de registros, constatou-se ainda que uma atriz foi sequestrada, ao final de uma peça, no centro da cidade de São Paulo.

4. Antunes Filho muito contribuiu para o teatro brasileiro. Ele foi o mentor do Centro de Pesquisa Teatral do SESC da cidade de São Paulo, bem como do grupo Macunaíma. Em 1978, com esse grupo, montou uma peça com a renomada obra de Mário de Andrade, Macunaíma, que deu nome a sua companhia. Essa montagem percorreu o mundo e recebeu diversos prêmios em grandes festivais.

5. Os artistas são Marcélia Cartaxo, Fernanda Torres, Leonardo Villar, Regina Casé, Cacá Carvalho, Sônia Braga, além de outros tantos.

6. Sobre os temas e a forma dramática dos trabalhos de Suassuna, é preciso lembrar que toda a sua inspiração se encontra no tradicional teatro medieval, a partir de autos de Gil Vicente, e até mesmo, na Commedia dell'Arte.

7. A peça O pagador de promessas apresenta Zé do Burro, um homem muito simples, vivia na companhia da sua mulher Rosa e de seu burrinho o qual tinha muito apego. Um certo dia o animal fora ferido na cabeça por um galho de árvore e Zé, ao ver a situação do

animal, fez uma promessa à Santa Barbara, dividiria suas terras entre os necessitados e carregaria uma cruz tão pesada igual a de Jesus rumo à igreja da Santa. Em sua cidade não havia a tal igreja, fez a promessa em um ritual de candomblé, onde a santa é chamada de Iansã. Saiu da Bahia, junto com sua mulher, e caminharam muito até que chegaram à igreja de Santa Bárbara, no centro de Salvador. Mesmo firme na ideia de que a promessa só seria cumprida se ele deixasse a cruz na frente do altar, pararam na escadaria da igreja, enquanto a cidade ainda dormia. Enquanto isso chega à praça o cafetão Bonitão que se aproveita e seduz Rosa, levando-a a passar a noite com ele em um hotel. Com o caminhar das horas, a agitação na rua começa e a igreja é aberta. Zé, procurou o padre, explicou sua promessa. O padre ouvindo citações do candomblé se recusa a permitir a entrada de Zé na igreja. Diante disso e extremamente responsável em relação à promessa, ele afirmou que só sairia dali quando a cumprisse. Uma multidão se aproxima e o homem torna-se assunto na cidade, sendo alvo de um repórter sensacionalista, que distorce a história e o retrata como um messias que apoia a reforma agrária. Chega ao local um delegado acompanhado de policiais, pensando levar Zé do burro preso, mas ele se declarou inocente e sem medo algum, afirmou que dali só sairia em um caixão. De repente uma grande confusão acontece e um tiro fere Zé em seu peito. O povo se dispersou, o padre se sentindo culpado libera as portas da igreja, várias pessoas que estavam na praça pegam o corpo dele, colocam no sobre a cruz e o levaram para o interior da igreja.

8. Vianinha trabalhou como ator no Teatro Paulista do Estudante (TPE) e, em meados de 1955, se entregou aos encantos do Teatro de Arena de São Paulo. No mesmo ano, com Augusto Boal, criou o Seminário de Dramaturgia.

9. A dramaturgia de Jose Andrade era a de demonstrar diversos conflitos sociais que



existiam, devido à da transformação da economia do Estado de São Paulo, que saía do setor agrícola e se direcionava para os setores industrial e urbano.

10. Plínio Marcos adotava temas que traziam à cena a violência, o homossexualismo, a prostituição e a marginalidade.

Parte II

1. A peça O casaco encantado, de Lúcia Benedetti, marca o nascimento do teatro infantil no Brasil.

2. A peça Peter Pan, dirigidas por Tatiana Belinky e Júlia Gouveia, representa a mudança promovida pelo grupo TESP, o qual incentiva o teatro infantil.

3. A peça Boi e o Burro a caminho de Belém, de Maria Clara Machado, era considerada a primeira peça totalmente voltada para o público infantil.

4. Pluft, o fantasminha, de Maria Clara Machado, foi a peça que melhor representou o conceito de teatro infantil, e sua obra mais famosa.

5. A importância do Tablado, entre tantas, para a área teatral, está no fato de que essa escola formava artistas nas mais diversas áreas, e foi lá que surgiram grandes obras de dramaturgos como: Graham Greene, Garcia Lorca, Tchecov e Molière.

Capítulo 8 – Os Teatros Oficina e Opinião

1. O trabalho cênico desenvolvido pelo Grupo Oficina está baseado em um novo rumo que o teatro brasileiro estava seguindo. Trabalhando na mesma linha do Teatro de Arena e nos princípios de Augusto Boal, o Oficina estava engajado politicamente. E dessa forma, aliado ao viés político, o Oficina desenvolvia o seu trabalho cênico.

2. O Grupo Oficina foi criado de forma amadorística, na Faculdade de Direito de São Paulo, em 1958, sob a direção de José Celso Martinez Corrêa, e com a participação de Air

Haddad, Renato Borghi, Fauzi Arap e Etty Fraser.

3. José Celso Martinez Corrêa.

4. As peças Vento forte para um papagaio subir, de José Celso e A ponte, de Carlos de Queiroz Teles, foram escolhidas pelo Grupo Oficina, e, em 1958, apresentaram-se no Teatro Novos Comediantes, para demonstrar a sua proposta de um teatro realizado com qualidade.

5. Depois que José Celso montou A incubadeira, eles se sentiu estimulado a fazer alianças com outros grupos de teatro que também mantinham os mesmos ideais, o que resultaria no desenvolvimento salutar de produções brasileiras.

6. O Teatro Oficina, no dia 14 de setembro de 1961, abriu sua própria casa de espetáculos, que podia ser encontrada na Rua Jaceguai 501, na cidade de São Paulo.

7. Essa produção tornou-se, depois de Vestido de Noiva, um marco importante na história do teatro brasileiro. Tudo aconteceu no auge da revolução cultural quando o Brasil conheceu na década de 60, a força truculenta da velha Ditadura Militar.

8. O Rei da vela se transformou num forte símbolo do movimento da contracultura, justamente por servir como um referencial para muitos artistas que, tempos depois, formariam o Movimento Tropicália.

9. Por tratar do capitalismo brasileiro, que, ao lado de uma montagem experimental, onde se podia ver, sexo, deboche, circo, pornografia e chanchada, chocou o público de tal forma que após essa estreia, chamou a obra de teatro de agressão.

10. A palavra vela significa agiotagem, isto é, empréstimo de dinheiro a juros extorsivos.

11. O Show Opinião tinha o objetivo de promover debates a respeito do nacional-popular, das definições de cultura popular, das questões envolvendo forma e conteúdo, da função social da arte e dos artistas, do papel da arte engajada, todas elas permeadas pela ideia de “frente única”, guiada pelo projeto



político-cultural do Partido Comunista Brasileiro (PCB), no pós-golpe civil-militar, teria inspirado a construção da resistência cultural, abrindo caminho para múltiplas referências de esquerda.

12. A peça se assemelha a uma colcha de retalhos, onde se podem ver trechos de peças diversas sendo dramatizadas, mesclados com poemas e depoimentos, que juntos faziam alusão à liberdade, à sua repressão e à sua franquia, com os benefícios e os malefícios delas decorrentes, como afirma Augusto Dória em seu livro *Teatro Moderno Brasileiro*, de 1975.

Capítulo 9 – Mamulengos

1. O mamulengo é considerado uma modalidade de teatro que é produzida por meio da manipulação de bonecos.

2. Afirmam alguns teóricos que o mamulengo tem a sua origem pautada na *Commedia dell'Arte*, daí a semelhança de alguns personagens e de alguns pontos estruturais do ato de representar dos velhos artistas mamembes.

3. Por aqui, a tradição dos mamulengos chegou nas bagagens dos colonizadores portugueses, estabelecendo-se no estado de Pernambuco e, aos poucos, adaptou-se à nossa cultura.

4. Os mamulengos também ficaram conhecidos pelos nomes: João Redondo; Babau; Cheiroso e Ginu e Benedito, o mais famoso.

5. Dentre as funções encontradas nessa artes, está a manutenção do nosso folclore. Nesse estilo, também é possível perceber enorme preocupação dos artistas no tratamento que era dado às plateias infantis. Essa arte também consegue educar e divertir, seja uma criança, ou mesmo, um adulto. Entre a dinâmica de um espetáculo teatral, produzido por um simples brinquedo popular, é possível ultrapassar a fantasia e viver paralelamente entre sonhos e realidade.

Capítulo 10 – Obras do PAS/UnB

Perdoa-me por Me Traíres, de Nelson Rodrigues

1. E, C, E, E, E

2. Letra A

3. Letra D

4. Letra D

5. Letra C

6. Letra A

7. Letra D

8. Letra C

9. Letra D

10. Letra D

A Exceção e a Regra, de Bertolt Brecht

1. Letra C

2. C, C, C, E, E

3. Letra D

4. Letra B

5. Letra A

6. Letra C

7. Letra B

8. C, C, C, C, E

9. Letra E

10. Letra B