

06.) *por* PROF. DR. GETÚLIO GÓIS DE ARAÚJO

## **Produções artístico- pedagógicas no projeto**

**“Ensino Encena: formação e  
multiplicação no teatro infantojuvenil”**

### **PALAVRAS-CHAVE:**

**ARTISTA-DOCENTE. PRÁTICAS ARTÍSTICO-  
PEDAGÓGICAS. JOVENS-ATORES.**

---

1. *Getúlio Góis de Araújo* é diretor, ator colaborador da Trupe de Truões e professor de Teatro na Escola de Educação Básica da Universidade Federal de Uberlândia – ESEBA/UFU. Doutor em Artes Cênicas pela UNIRIO.

## RESUMO:

O presente artigo apresenta um breve inventário das aulas e montagens realizadas no projeto Ponto de Cultura “*Ensino Encena: formação e multiplicação no teatro infantojuvenil*”, do Ponto de Cultura da Trupe de Truões, em específico a última encenação do projeto, intitulada *Por que não para sempre?*. Na função de diretor-pedagogo, o autor expõe as escolhas estéticas por meio de referenciais artísticos apresentados durante o processo artístico-pedagógico, bem como questionamentos sobre o envolvimento, organização e estruturação de um trabalho teatral com jovens-atores.

Nos anos de 2012 e 2013, quando aconteceram as montagens *O Sinistro somos nozes* e *Por que não para sempre?* no Ponto de Cultura Trupe de Truões<sup>2</sup>, eu ainda não tinha a necessidade de fazer esse trabalho extenso de registro para consultas posteriores. O pouco material que tenho desses anos também é revelador de uma situação que merece destaque.

Em pesquisa de doutorado, tinha o interesse em observar a interface entre minhas ações artístico-pedagógicas realizadas nos diferentes grupos: Ponto de Cultura, no Grupo Trupe de Truões e na Escola de Educação Básica da Universidade Federal de Uberlândia – ESEBA.

---

2. *Os Pontos de Cultura* são projetos idealizados na perspectiva de estimular e fortalecer redes de ações de criação e gestão cultural no país e são financiados pelo Programa Cultura Viva do Ministério da Cultura do Brasil. “O projeto Ponto de Cultura Ensino Encena: formação e multiplicação no teatro infantojuvenil” [...] propõe-se, então, beneficiar diretamente um grupo de 20 jovens de escolas públicas, capacitando-os para atuação no universo teatral infantil por meio de realização de oficinas teatrais regulares, ensaios, apresentações de cenas e espetáculos, integrando atividades realizadas pelo grupo Trupe de Truões, como mostras, temporadas e festivais. Essas ações propostas visam principalmente a formação de um público mais crítico tanto para os jovens-atores envolvidos na experimentação do trabalho teatral, quanto para os jovens que como espectadores fruem os espetáculos teatrais e outras obras artísticas. Isto faz com que este projeto seja uma ação de um dos programas desenvolvidos pela Trupe de Truões, o de “Formação de Público e espectador”. Disponível em: <http://trupedetruoes.blogspot.com.br/p/ponto-de-cultura.html>. Acesso em: 10 nov. 2016.

Durante a pesquisa, aproximei meu fazer artístico do pedagógico e vice-versa, redimensionando minhas relações com o fazer teatral. Paulatinamente, fui tomando consciência de minhas ações, antes dicotomizadas em fazer e ensinar, fundindo as dimensões artístico-pedagógicas em processos de criação desenvolvidos pelos chamados jovens-atores e por mim, professor-encenador.

O primeiro ano do projeto do Ponto de Cultura (2011) teve como eixo de seu processo de montagem a criação a partir do jogo teatral. Tendo como referência o texto literário *A Odisseia*, de Ruth Rocha, foram trabalhados, além do jogo teatral, técnicas básicas de acrobacia, narração e ressignificação do corpo, elementos, signos e códigos teatrais que, articulados, originaram o espetáculo *Fragments de A Odisseia*, com a direção de Welerson Filho e Laís Batista. Nos anos de 2012 e 2013, assumi o projeto como responsável pelas aulas e montagem de espetáculo, tendo Welerson Filho como parceiro em 2012.

Para dar continuidade ao trabalho iniciado em 2011, propus convidar estudantes da ESEBA pertencentes aos oitavos e nonos anos para participarem do projeto, em 2012. Pela minha proximidade diária com os estudantes na escola, seria mais fácil evitar as evasões, considerando, ainda, que a pressão social para que o adolescente do Ensino Fundamental foque em uma definição de carreira é menor do que a que ocorre no Ensino Médio.

Os recursos cênicos utilizados em 2011 na montagem de *Fragmentos de A Odisseia* eram muito próximos à linguagem infantojuvenil dos espetáculos da Trupe de Truões, que utilizavam o texto narrativo em cena e a ressignificação de objetos. O desejo de ampliar a pesquisa sobre a linguagem do campo do teatro infantojuvenil da Trupe de Truões norteou o processo de criação do espetáculo *O Sinistro somos nozes*, resultante do segundo ano do projeto (2012).

O conto *O Homem da cabeça de papelão*, do escritor João do Rio, foi o argumento e estímulo implícito para a criação dramatúrgica do espetáculo, em 2012 (os atores não tiveram acesso ao texto utilizado como referência). Concomitantemente a essa investigação, foram trabalhadas técnicas do teatro de máscaras e do teatro de animação.

No terceiro ano (2013), o projeto trouxe um olhar mais atento à criação dramatúrgica com os jovens-atores no espetáculo *Por que não para sempre?*. Inicialmente, por meio de temas retirados do jogo de tabuleiro intitulado *Jogo da vida*<sup>3</sup>, os atores improvisaram e reelaboraram várias vezes a escrita das cenas, pautando-se em exercícios do dramaturgo espanhol José Sanchis Sinisterra<sup>4</sup>. Sem a pretensão de colocar no centro

---

3. *Jogo da vida* é um jogo de tabuleiro lançado pela empresa Estrela. Sua proposta é que os jogadores assumam o lugar de alguém que pilota um carro, o qual, por meio de arremesso de dados, percorre as “casas” de uma estrada (vida), onde acontecimentos ordinários, como profissões, filhos, negócios, divórcio, morte, ocorrem a partir da aleatoriedade dos dados.

4. *José Sanchis Sinisterra* é um dramaturgo e diretor teatral espanhol. Ele tem sido um dos autores mais premiados e representados do teatro espanhol contemporâneo.

de nosso processo questões sobre escrita dramática que não dominamos, inspiramo-nos em exercícios de Sinisterra, retirados de uma apostila do *Taller Regional de Dramaturgia y Escritura Dramática*, realizado em San Salvador, El Salvador, de fevereiro a março de 2006.

Como os resultados não nos pareceram muito satisfatórios, busquei oferecer estímulos que gerassem mais familiaridade com o cotidiano dos jovens. A escolha de um jogo de tabuleiro foi determinante para iniciarmos a investigação. Para lidar com o material a ser criado, tínhamos em mente as metodologias utilizadas pelo Grupo Trupe de Truões para a criação de seus espetáculos infantojuvenis. O objetivo do projeto Ponto de Cultura era vivenciar com os jovens-atores as experiências da Trupe de Truões. Contudo, na prática, os temas apresentados nas improvisações ou selecionados a partir do Jogo da vida aproximavam-se muito mais das experimentações de construção cênica de espetáculos para adultos do grupo, tal como *Calle*<sup>5</sup>, tanto por terem sido minha experiência mais recente enquanto ator, quanto pela liberdade que poderia proporcionar aos jovens-atores de tratar de assuntos de seu interesse.



5. *Calle! >>>* é um espetáculo teatral do Grupo Trupe de Truões. Dirigido por Paulo Merisio em 2010, foi inspirado no trabalho da artista francesa Sophie Calle, em específico na obra *Prenez soin de vous*, ou como foi apresentada no Brasil, Cuide de você, na qual a artista, após receber um e-mail de seu parceiro rompendo o relacionamento, envia-o a 104 mulheres e solicita a estas que respondam por ela àquele e-mail, de acordo com suas profissões ou habilidades.

Já com estruturas de cenas criadas (escritas e executadas), retomamos, neste segundo momento, as proposições de Sinisterra, com o objetivo de problematizar a linguagem do que estavam criando, solicitando que aplicassem elementos experimentados nos exercícios: respostas curtas, um personagem não ouve o outro, descrição e narração, diálogo de perguntas. Essas contenções trouxeram resultados estéticos para além do universo teatral dos jovens, auxiliando, assim, na reflexão sobre a escolha das palavras e a maneira de empregá-las na cena, antes improvisada e agora estruturada para repetições e novas descobertas.

Desse modo, a cena da imobiliária, em uma segunda versão, foi feita com diálogos curtos; a cena do Pônei, recriada com a proposição de que um decide partir e outro tenta impedir; a cena da separação foi refeita a partir do comando de que A e B descrevem e C comenta. Trago, em seguida, as versões da cena da imobiliária como exemplo de como uma proposição estética pode ampliar o entendimento das potencialidades expressivas dos jovens-atores:

## **Versões da cena da imobiliária**

**Versão I** – Cena da Imobiliária

(PROPOSIÇÃO: SOMENTE TEMÁTICA)

**Versão II** – Cena da Imobiliária

(DIÁLOGOS CURTOS)

## Versão I

**Secretária** (sentada em sua cadeira)  
*O que a senhora gostaria?*  
(com voz fanhosa e mascarando chiclete).

**Mulher** (um pouco assustada)  
*Bom, eu gostaria de comprar um apartamento.*

**Secretária** (mascarando chiclete de boca aberta)  
– *Vou chamar a corretora* (fala ao telefone).

**Corretora** – *O que foi?*

**Secretária** – *Essa mulher veio comprar um apartamento*  
(deixa o chiclete cair no chão, pega-o novamente e coloca-o na boca).

**Mulher** (olha com cara de nojo) – *Você me mostra?*

**Corretora** – *Sim, é claro. Vou te mostrar* (se dirigindo à porta).

**Corretora** (abre a porta) – *Entre.*

**Mulher** (olha atenciosamente a sala) – *Gostei.*

**Corretora** (faz uma cara ruim)  
– *É pequena, abafada, vamos ver a cozinha* (grita).

**Mulher** (um pouco irritada) – *Abaixe um pouco* (interrompida).

**Corretora** (abaixa o corpo) – *Estou abaixada.*

**Mulher** (irritada) – *Eu quis dizer a voz.*

**Corretora** – *Ah sim, a senhora não explica direito.*

**Corretora** – *Aqui a cozinha.*

**Mulher** (olha tudo e quando vai abrir os armários é interrompida).

**Corretora** – *Não! Não abre, tem cupim.*

## Versão II

**Secretária** – (sentada em sua cadeira) O que a senhora deseja?

**Mulher** – Eu... (interrompida).

**Secretária** – Vou chamar.

**Mulher** – Quem?

**Secretária** – A mulher (com voz fanhosa).

**Mulher** – Mulher?

**Secretária** – A corretora (fala ao telefone).

**Corretora** – O quê?

**Secretária** – Ela.

**Corretora** – Quem?

**Secretária** – Uma mulher.

**Corretora** – Que que tem?

**Secretária** – Veio comprar.

**Corretora** – Já vou.

**Secretária** – Sim.

**Corretora** – Oi, vamos?! (com cara de alegria)

**Mulher** – Tã.

**Secretária** – Até.

**Corretora** – (chegando na porta) Entre.

**Mulher** – (Olha tudo) Umm gostei.

**Corretora** – Sem teto!

**Mulher** – Ahm?

**Corretora** – Mas..... você pode (interrompida).

**Mulher** – O quê?

**Corretora** – Dormir (interrompida).

**Mulher** – Como?

**Corretora** – Sob a luz do luar.

**Mulher** – Nossa, que legal.

**Corretora** – Última moda (dá um sorriso).

**Mulher** – (olha tudo e quando vai abrir a porta do armário)

**Corretora** – Não!

**Mulher** – O quê?

**Corretora** – Ninho.

**Mulher** – De quê?

**Corretora** – (demonstra um som) de rato. Mulher – (grita)

**Corretora** – Vamos para outro cômodo?! Mulher – Vamos!

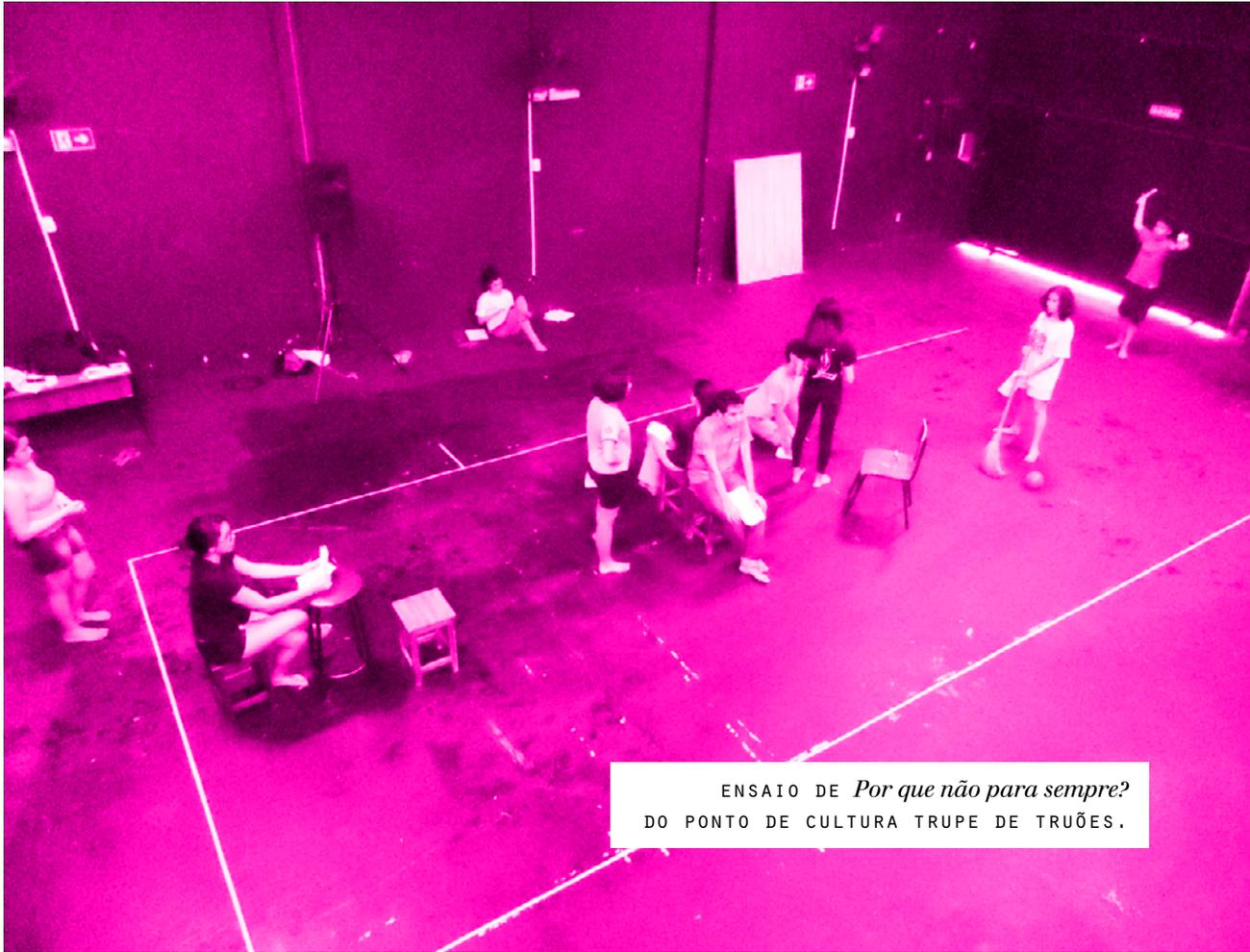
Paralelamente à criação dessas cenas, outras questões estavam sendo experimentadas, suscitando outros cuidados e definições, tais como: delimitação e utilização do espaço cênico, questões biográficas elaboradas em vídeos e textos, intertextualidades entre as cenas, simultaneidades, figurinos e adereços, objetos, voz, jogo cênico e, principalmente, reflexões subjetivas de cada jovem-ator. Pela extensão do processo, detenho-me, aqui, às questões referentes à criação e encenação das primeiras cenas já descritas.

Tomando o trabalho de Christiane Jatahy<sup>6</sup> como referência, propus uma disposição espacial em que estavam três cenas ao longo do espaço cênico, as quais eram identificadas por um número. Vale ressaltar que o espaço foi acomodado como "*palco sanduíche*", com plateia de um lado e do outro e a cena teatral no meio, como em uma rua.

---

6. Carrego como referência estética a experiência como espectador do espetáculo Corte Seco, dirigido em 2009 pela diretora carioca Christiane Jatahy. Diz o site da diretora: "Muitas vezes a vida nos dá um corte. Um acidente, uma revelação, um crime ou mesmo um fato banal pode interromper o curso de determinada história, mudando para sempre sua trajetória. Não à toa batizado de Corte Seco, o novo espetáculo da diretora Christiane Jatahy parte desta ideia para mostrar as bruscas interrupções que acontecem na vida e – em um exercício de metalinguagem – os cortes na narrativa teatral. Em cena, a diretora edita parte do espetáculo diariamente, mudando a ordem de cenas e as cortando em pontos diferentes". Disponível em: <http://christianejatahy.com.br/project/corte-seco-2>. Acesso em: 17 mar. 2015.

Produções artístico-pedagógicas no projeto  
“Ensino Encena: formação e multiplicação no teatro infantojuvenil”  
.....



ENSAIO DE *Por que não para sempre?*  
DO PONTO DE CULTURA TRUPE DE TRUÕES.

Três cenas simultâneas: “A Imobiliária”, “O Divórcio” e “O Pônei”.  
Fonte: Acervo do grupo (2013).

Todos deveriam "*congelar*" a cena quando fosse dado um comando externo, parando e cedendo o foco para outra cena. Os cortes nunca eram realizados nos mesmos lugares, e isso gerava uma grande variação de relações de uma cena para outra. Em algum momento, a simultaneidade acontecia durante o jogo, com as cenas realizadas todas de uma só vez, na tentativa de provocar o olhar do espectador, sacudilo, embaralhando sua percepção.

Reconstituindo o processo, lembro-me que havia a intenção da seguinte proposta para a encenação com este procedimento: depois de um treinamento específico de corte seco, ou seja, interrupções repentinas, em outro momento os atores realizariam, sem o comando externo, o mesmo jogo, dando ou tomando para si o foco das demais cenas que estavam dispostas no mesmo espaço. Esse procedimento não foi testado nessa montagem, pois priorizei outras questões que necessitavam de aprimoramento.

Resolvi, no entanto, incorporar o jogo do corte na dramaturgia como a metáfora de uma voz de comando que editava as cenas, retomando uma questão levantada na montagem anterior do Ponto de Cultura: o poder e a sociedade de controle. Para falar disso, criei um monólogo para uma das atrizes que representaria a figura de Sherazade, personagem dos contos de *As mil e uma noites* – em uma aproximação ao universo trabalhado pela Trupe de Truões em sua trilogia (*Ali Babá e os 40 ladrões*, *Simbá, o marujo e Aladim e a lâmpada maravilhosa*). Em nossa proposição dramática, Sherazade inicia a peça fugindo de um suposto Sistema de Contenção

Comportamental<sup>7</sup>.

Umadasatrizesda Trupe de Truões, após assistir ao espetáculo *O Sinistro somos nozes*, perguntou-me se os atores entendiam a profundidade do que estava sendo discutido no espetáculo. Minha resposta dada a essa pergunta, na época, foi que as cenas tinham sido escritas por eles em resposta, justamente, às provocações que eu realizava durante o processo. Trago uma reflexão, feita por um dos jovens-atores após a montagem de 2013, também como resposta à questão de adequação dos temas ao universo juvenil:

SEM PRECISAR FALAR ESPECIFICAMENTE SOBRE O ESPETÁCULO, MAS COM RELAÇÃO A ELE. SINTO QUE O ANO PASSADO ME AMADURECEU MAIS. APRENDI A VER AS COISAS, ME ACOSTUMAR A OLHAR TODAS AS COISAS E A PERCEBÊ-LAS. TALVEZ PORQUE CADA UM TEM SUA ÉPOCA DE AMADURECIMENTO ARTÍSTICO, TALVEZ PORQUE A PEÇA DO ANO PASSADO MEXIA COM O COTIDIANO, COM A BELEZA COADJUVANTE. TALVEZ. (ARQUIVO PESSOAL).<sup>8</sup>

7. *Sherazade* está sendo procurada pelo Sistema de Contenção Comportamental por ser uma contadora de histórias, que são consideradas inadequadas e devem ser esquecidas. Capaz de fazer os seres humanos se relacionarem e reconhecerem o entrecruzamento entre suas vidas, a presença de Sherazade desencadeia conexões, de modo que o aniversário de uma menina solitária, uma mulher à procura de um apartamento, o divórcio de um casal e uma manifestação contra a extinção das araras azuis desdobram-se em outras combinações de sentido, descortinando os pontos de esquecimento das próprias histórias e as interferências na vida dos outros.” (Programa do espetáculo *Por que não para sempre?*, elaborado pelo Ponto dos Truões, em 2013, Uberlândia/MG).

8. *Trecho de José Vinícius Gastão Lima*, jovem-ator do espetáculo *O Sinistro somos nozes* (2013), extraído do caderno de registros do grupo.

A improvisação foi utilizada não somente como procedimento metodológico de ensino de teatro, mas também como modo de legitimar os questionamentos, reflexões e expressões daqueles jovens. Pedagogicamente, um trabalho dessa natureza viabiliza a participação de todos, e, ao dividir o elenco em pequenos grupos de trabalho, otimizamos o aproveitamento do tempo do encontro. Contudo, colocar esses fragmentos lado a lado e os organizar em forma de espetáculo exige que eu assuma um papel decisivo no processo: o da figura do professor-encenador. Identificar esse processo de intervenções e conduções estéticas auxiliou-me a levantar questões primordiais no momento da pesquisa de doutorado e a refletir sobre elas: qual a medida das escolhas da encenação para que estas não sufoquem a construção da autonomia investigativa dos jovens-atores? Como efetivar uma condução que questione e fomente soluções estéticas dentro do processo de criação e formação sem, contudo, privar-me ou me esquivar de assumir um papel determinante no encaminhamento estético do resultado? A experiência de quem forma quem?

Salles destaca que a construção de uma obra de arte está vinculada a uma rede de conexões: "*relações entre espaço e tempo social e individual, em outras palavras, envolvem as relações do artista com a cultura na qual está inserido e com aquelas que ele sai em busca*" (SALLES, 2006, p. 32). Se considerarmos esses aspectos nos processos criativos, por que não ter como legítimos os referenciais culturais dos jovens-atores para que esses sejam tensionados e ampliados com outros referenciais estéticos?

A última cena do espetáculo *Por que não para sempre?* traz uma referência marcante da cultura juvenil. Foi desejo dos jovens-atores

que, textualmente, fosse citado um trecho do livro *A culpa é das estrelas*, de John Green. O livro e, posteriormente, o filme, tornaram-se grandes sucessos no meio juvenil, o que acabou estimulando a criação da cena de morte de uma das personagens. Mesmo que esse tipo de referência seja apenas de um agrupamento de adolescentes, normalmente dos aficionados por leitura, observo (no Ponto de Cultura e na escola) o quão importante é para o jovem colaborar com seu próprio referencial cultural.

Nesse espetáculo, os depoimentos pessoais ganharam espaço, tanto para que os jovens-atores se aproximassem do tema que estávamos pesquisando durante o processo criativo, quanto para atender a um desejo quase catártico de reconhecimento de si no mundo. Talvez seja esse o intuito deste trabalho, uma busca de reconhecimento da potência expressiva de cada indivíduo provocada e proporcionada pela arte.

Nesta reconstituição de processo, busquei, em um caderno de registro coletivo de 2013, que era revezado entre os jovens-atores, trechos de como eles refletiam sobre as questões trabalhadas. Destaco o depoimento de um dos atores do grupo:

QUANDO A GENTE É PEQUENO, TUDO O QUE A GENTE QUER É O IMPOSSÍVEL, ASSIM QUE AS PESSOAS VÃO NOS DIZENDO QUE A GENTE NÃO PODE, A GENTE VAI ESQUECENDO E VAI TROCANDO POR SONHOS CADA VEZ MAIS TANGÍVEIS, ATÉ QUE TUDO O QUE A GENTE QUER É QUE AS COISAS CONTINUEM COMO ESTÃO. EU SÓ CONSIGO FAZER O QUE EU QUERO. EU SÓ QUERO FAZER O QUE EU CONSIGO. (ARQUIVO PESSOAL).<sup>9</sup>

9. José Vinícius Gastão Lima, 16 anos (2013).

Por mais que trabalhar nessas circunstâncias não-formais seja favorável a uma construção muito mais elaborada esteticamente do que no âmbito escolar – sobre o qual relatarei outras experiências adiante –, a observação e a problematização de meus próprios procedimentos em relação à condução de processos criativos com os jovens-atores ainda despontavam. Diferentemente do espaço escolar, o agrupamento, no Ponto de Cultura da Trupe de Truões, constituía-se basicamente das seguintes características:

### **1. Atividade optativa:**

os estudantes escolhiam por vontade própria fazerem parte do processo;

### **2. Carga horária significativa**

(se comparada à carga horária geralmente destinada às aulas regulares de teatro nas escolas): um encontro semanal de três horas consecutivas de duração;

### **3. Turma reduzida:**

nos três primeiros anos, o projeto atendia cerca de doze jovens-atores por ano;

### **4. Espaço adequado:**

o grupo utilizava o mesmo espaço onde a Trupe de Truões e outros grupos profissionais ensaiam e apresentam seus trabalhos, salientando a inexistência do ruído externo, característico da escola.

Durante os processos de criação dos espetáculos do Ponto de Cultura, eu me mantive na atitude entre oferecer estímulos e relativo distanciamento para que os atores tivessem momentos de criação, sendo este um princípio também experimentado no âmbito escolar para que o jovem-ator pudesse desenvolver sua autonomia criativa. Esse princípio configura-se no aspecto mais relevante da observação de minhas práticas artísticas em espaços formais e não-formais.

Assim sendo, minhas práticas artísticas e processos criativos, vinculados à minha atividade como docente, estabelecem projetos de investigação cênica mais comprometidos com o estímulo à criação dos alunos-atores que necessariamente com a aquisição de conhecimentos dispostos em um currículo e que devem ser aferidos para uma progressão seriada.

## Referências:

ADAMS, Tony E.; JONES, Stacy H.; ELLIS, Carolyn. **Autoethnography**. London: Oxford University Press, 2015.

DUBATTI, Jorge; SORMANI, Nora Lía. Los temas tabú en el teatro para niños y jóvenes. **Boletín Iberoamericano de Teatro para la Infancia y la Juventud**, Madrid, n. 9, p. 45-64, nov. 2011. ASSITEJ España. Disponível em: [http://www.assitej.net/wp-content/uploads/2012/02/bol\\_ibero\\_9.pdf](http://www.assitej.net/wp-content/uploads/2012/02/bol_ibero_9.pdf). Acesso em: 15 ago. 2015.

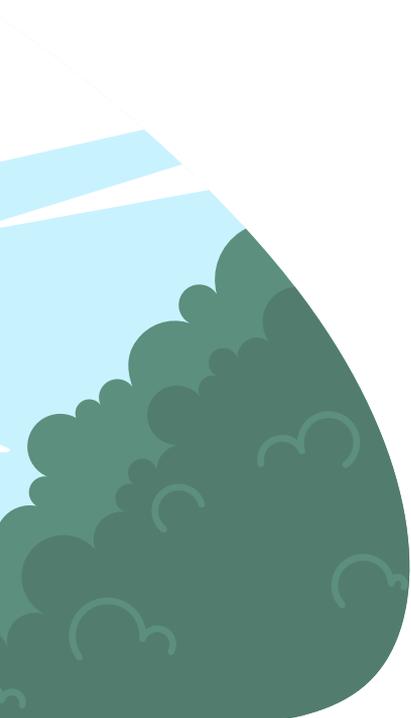
JUNCKER, Beth. ¿Qué pasa? Las relaciones entre el teatro profesional y la vida cultural de los niños. In: WATER, Manon Van de (Org.). **Teatro para públicos jóvenes: Perspectivas internacionales**. Traducción de Otto Minera. Cidade do México: Arte y Escena Ediciones, 2012, p. 21-38.

SINISTERRA, José Sanchis. **Taller Regional de Dramaturgia y Escritura Dramática**. Proyecto El Círculo, Fundación María Escalón de Núñez. San Salvador, El Salvador, 22 de febrero a 18 de marzo de 2006.

WATER, Manon van de. Tabúes en teatro para niños y jóvenes: una introducción. **Boletín Iberoamericano de Teatro para la Infancia y la Juventud**, Madrid, n. 9, p. 31-44, nov. 2011. ASSITEJ España. Disponível em: [http://www.assitej.net/wp-content/uploads/2012/02/bol\\_ibero\\_9.pdf](http://www.assitej.net/wp-content/uploads/2012/02/bol_ibero_9.pdf). Acesso em: 15 ago. 2015.

..... Estética y cultura en el teatro para niños y jóvenes. **Boletín Iberoamericano de Teatro para la Infancia y la Juventud**, Madrid, n. 11, p. 43-58, 2014. ASSITEJ España.





**quando a gente é  
pequeno, tudo o  
que a gente quer é  
o impossível, assim  
que as pessoas  
vão nos dizendo  
que a gente não  
pode, a gente vai  
esquecendo e vai  
trocando por sonhos  
cada vez mais  
tangíveis, até que  
tudo o que a gente  
quer é que as coisas  
continuem como  
estão. eu só consigo  
fazer o que eu quero.  
eu só quero fazer o  
que eu consigo.**

