

Entrevista a João Galante
Por Julia Guimarães (Con participação de Rosa Casado)
[26 de junio de 2015, en la ciudad de Vitoria-Gasteiz]

Julia: Você vem de uma trajetória de teatro físico na qual a ideia de criação estava relacionada a entrar em uma sala de ensaio e descobrir coisas com seu próprio corpo. O que muda quando a técnica e a sala de ensaio já não são mais os elementos centrais da criação?

João: O que acontece atualmente, no caso específico meu e da Ana, é que nos viramos mais para o exterior, mais para a sociedade, para além de nós e do nosso centro como artistas. E isso nos colocou também numa ideia de presente, de hoje, que acho que não tínhamos com o outro tipo de criação, que vinha de outra lógica de criação, mais baseada na improvisação. Isso nos coloca: nos também num sítio com menos possibilidades de abstração e com mais ideias concretas, o que também nos levou a colocar mais texto nas peças, porque antes era mais físico, mas também mais abstrato.

Por outro lado, tanto eu quanto a Ana fomos pessoas tardias na área de espetáculo, chegamos tarde ao mundo do espetáculo, na realidade vínhamos das artes plásticas, eu fazia pintura, Ana fez escultura. Isso criou em nós um modo diferente de pensar o objeto.

E embora tenhamos sido pessoas com percurso até forte, eu na dança, Ana no teatro, como cheguei tarde, entrei diretamente na dança contemporânea, e uma dança contemporânea que já permitia outro tipo de estar e de movimento. E sempre fui um bailarino que recusei a técnica como fim. Fui atraído a começar a dançar por pessoas que faziam espetáculos com não profissionais. Foi meu primeiro impacto, minha primeira vontade, que me abriu a possibilidade “eu também posso fazer isto”. E muito da dança contemporânea traz essa ideia de técnica como uma outra técnica.

Julia: E como você enxerga a ideia de técnica na performance Atlas?

João: Nós, no fundo, criamos uma espécie de técnica, que é ser o mais normal possível. E como temos peças em que o público é quem atua, usamos também alguns atores infiltrados; e nossa função ali é sermos o mais normais possível, ser o menos ator possível, ter uma relação com a atuação quase invisível, e isso também é uma técnica.

Julia: Criam um efeito de não atuação. Seria isso?

João: Sim, uma espécie de ‘não overacting’. Porque às vezes público participante nas nossas peças pode ter esse *overacting*.

Julia: Mas no espetáculo “Atlas” em algum momento a gente observa esse *overacting*, por exemplo, quando atores contam histórias. Nesse sentido, qual é o limite da liberdade que os participantes aqui têm em cena, seja na atuação, seja no conteúdo?

João: Em termos de atuação, acho que eles têm quase toda a liberdade. Nunca nos apareceu ninguém que nós disséssemos ‘ai não, está demais’. Mas porque nessa peça específica lidamos

com o que as pessoas são e o que as pessoas entendem que é o teatro, ou o que são elas no palco. E aí acho que não podemos criar limites. (...)

Julia : Mas e no caso dos discursos apresentarem afirmações que poderiam ser entendidas como preconceituosas, ou algo parecido, como vocês lidam, já aconteceu alguma vez?

João: Não, até porque as pessoas que costumam aparecer nas convocatórias não costumam ter esse tipo de posicionamento. E apesar de a peça vir de uma vontade política e social nossa, ela também é um espelho do que a sociedade é em si, desse grupo de pessoas diferentes que estão juntas por um motivo específico.

E essa peça, por exemplo, começou com uma vontade de dizer 'não', não às coisas em geral, à forma como sociedade é construída. E foi curioso que, à medida que o projeto foi avançando, ela se tonou uma espécie de grande sim; tornou-se uma peça muito positiva, quando em termos eram conceituais era uma peça negativa, pelo incômodo. E por mais que as pessoas estejam a proclamar coisas que não estejam satisfeitas, estão juntas a participar de algo e isso é muito positivo.

Julia: Sim, de fato, é curioso você falar que é uma peça positiva quando o dispositivo dela traz em si a ideia de incômodo...

João: Eu possivelmente não tenho distância suficiente da peça, para falar dela somente como peça, pois ela para mim é a peça e também o workshop. E esse encontro gera frutos. Pelo que temos estado a ver, as pessoas, depois da apresentação, continuam a se encontrar, formam novos grupos, coletivos de teatro, fazem novos amigos. Há, por exemplo, pessoas que continuam a se encontrar no Natal, os 100 juntos, aconteceu isso em Milão. Fica um rastro, algo reverbera e para mim a peça também é isso, por isso falo do lado positivo. Mas de qualquer forma penso que dizer não e juntarmos:nos para isso já é positivo. A tentativa de mudança de alguma coisa é uma forma de energia positiva.

Julia: Quando abrem a convocatória para cada edição de Atlas, vocês pedem à produção local para buscar pessoas:chave (por exemplo, sei que você gosta de encerrar a performance com uma criança) ou se trata de um convite aberto?

João: O convite inicial é totalmente aberto. Depois, vai depender da relação com quem nos convida, mas geralmente pedimos sempre pessoas específicas. Isso porque quando se faz um convite aberto, são as pessoas ligadas à arte geralmente as primeiras a responder. Mas tentamos sempre que procurem padres, prostitutas, pessoas que vivem na rua, políticos, pessoas ligadas ao dinheiro, como banqueiros, bancários. Às vezes essas pessoas aparecem naturalmente, então vemos mais ou menos quem está e quem falta. Não temos exatamente uma lista das pessoas que queremos. Mas quando chega a lista de quem se inscreveu nós percebemos logo o que falta e aí tentamos pedir a quem nos convida (a produção local) para procurar.

Julia: Existe a ideia de trazer pessoas que de alguma forma são estigmatizadas por essas representações hegemônicas, pela sociedade?

João: Não tanto isso, é mais uma ideia de tentar abranger vários tipos de pessoas, o máximo possível. Não deixar que a peça se centre somente em um único tipo de pessoa que já gosta da arte ou do teatro. E penso que no caso brasileiro, por exemplo, de isso ter acontecido : termos

conseguido chegar, no caso do Rio de Janeiro, a pessoas que não pertenciam àquele universo : fez com que houvesse gente a ver o espetáculo que nem sequer tinha entrado antes no teatro.

Julia: Por ser formada muitas vezes por parentes e amigos das 100 pessoas que estão ali a apresentar, a plateia vira também um reflexo do palco, é isso?

João: Sim, porque aparece muita gente do público que se relaciona com as pessoas que estão no palco. E entra aí também a questão de tentar fazer com que pessoas que não se relacionam de forma alguma com a arte contemporânea vejam que não se trata de nenhum bicho de sete cabeças, nesse sentido a peça é muito didática também.

Julia: E você acredita que o dispositivo verbal, por referir-se a um incômodo, tende a favorecer uma participação mais crítica?

João: Eu penso que a frase em si leva para um determinado pensamento sobre o que se pode dizer. Mas já ocorreu várias vezes de haver pessoas que não querem fazer só a crítica, querem falar de outra forma. Por exemplo, alguém feliz pode incomodar também. E há pessoas que trazem isso. Mas no caso do dispositivo : e isso é uma forma nossa de trabalho : em todas as peças tentamos criar um dispositivo o mais simples possível. E aí talvez tenha a ver com alguma arte contemporânea das artes plásticas, algum minimalismo, não sei. Porque trabalhamos muito com linhas também, em termos formais. Então, em termos de desenho e em termos de dispositivo, trabalhamos sempre da forma mais simples possível.

Isso talvez tenha começado de uma forma mais consciente da nossa parte depois das nossas visitas ao Japão e da nossa relação com o país. Fomos em jardins zen de rochas, jardins com pedras , onde nada se passa. E estando num local onde nada se passa, tudo o que se passa de mínimo ganha uma dimensão muito grande. Então tentamos também fazer que os nossos dispositivos sejam o mais simples e minimalistas possível para tudo o que seja detalhe que aconteça seja grande, para não haver a necessidade de fazer grandes movimentos. E apesar do Atlas ser muito grande, ele é grande pelas pessoas, não pelo dispositivo, que é muito simples: as pessoas caminham, vão pra frente, é uma onda que cresce, e é bastante simples, é repetitivo, e penso que esse nosso trabalho dentro dos dispositivos simples, repetitivos, faz com que se olhe para o detalhe.

Julia: A ideia da repetição é um pouco essa também...

João: Sim. Para que se preste atenção à diferença e ao detalhe, porque a repetição nunca é igual, isso nos interessa muito. No jardins zen de pedra, o que se passa lá é uma série de pessoas a olhar algo que não acontece, mas depois há uma árvore por trás do jardim que deixa cair uma folha, ou um lagarto que passa por entre as pedras e tudo isso ganha uma dimensão gigante. E no fundo é isso que favorece a contemplação também. Acho que temos muito uma ideia da participação, mas também muito forte a ideia da contemplação, de criar paisagens, aí a ligação maior com as artes plásticas.

Julia: Lembro de você dizer que na primeira apresentação em Lisboa a estrutura era mais rígida e que nas seguintes os participantes começaram a demandar outros tipos de participação. Então queria que você falasse um pouco sobre como que, processualmente, essa dramaturgia ou esses outros dispositivos foram sendo encontrados.

João: Na primeira vez que apresentamos, em Lisboa, não permitíamos que os participantes fizessem mais do que aquilo que pedíamos para eles fazerem. Já na segunda, que foi na Finlândia, percebemos que, a partir do momento em que mudas de cidade, tudo muda. Para nós, o *Atlas* era para ser só uma vez. Nunca pensávamos que iríamos repetir. E quando nos convidaram para fazer em Helsínquia : e fomos : percebemos que o *Atlas* não era só aquilo que pensávamos que era em Lisboa. Percebemos que toda a nossa forma de pensar a peça tinha que mudar. E ao pensarmos assim, abrimos uma porta para outras coisas. Que poderíamos abrir a determinados detalhes de cada grupo de participantes e isso enriquecia a peça. E foi a partir daí que começamos a deixar que acontecessem outras coisas para além da nossa estrutura.

Rosa: Y el cambio en la idea inicial cuando la hiciste en Lisboa y luego cuando empieza a cambiar, crees que la distancia cultural y la comunicación entre vosotros y las personas de Helsínquia ayudó a esa apertura?

João: Talvez, o fato de não percebermos aquela língua talvez crie uma distância daquilo como objeto visual e talvez tenhas uma vontade de dizer algo mais ou comesças a perceber aquilo mais como um objeto visual, é possível, sim.

Julia: Me parece claro que existe no espetáculo a força do coletivo, a ideia de coro e as forças do indivíduo. E aí pergunto, ao longo dessas apresentações nas diversas cidades, como que você percebe hoje, esses dois lugares, o que eles constroem na dramaturgia, como os dispositivos ajudam a valorizar o coletivo, valorizar o indivíduo e o que te interessa nesse equilíbrio?

João: Isso não ocorre só no *Atlas*, mas em várias outras de nossas peças. Tentamos criar dispositivos em que, de alguma forma, a gente não precise falar quais são as regras, isso em relação ao público, para que o público possa facilmente participar : no caso de *Atlas*, ele participa um pouco menos. Mas quando as regras não são ditas e, no entanto, são claras, simples, isto apela a uma participação. E, por outro lado, eu acho que ao serem tão simples esses dispositivos, o público acaba por se perguntar: o que diria se eu estivesse ali? Porque os participantes são pessoas iguais ao público, não são profissionais.

E eu acho que isto é a forma simples que nós temos de por o público a pensar e questionar, ativamente, naquele momento e não só pensar mais quando chegarem em casa. E aí a repetição também ajuda a poderes afastastes um bocadinho do que está ali a acontecer e a poderes pensar, tu, naquele momento.

Rosa: A mí un momento que me interesa mucho es el momento en que el coro repite pero que no le repite bien. Porque lo que se pone de manifiesto ahí es un nosotros en el intento, en el intento de ser nosotros, que es como esa tensión entre la individualidad y el estar juntos, el apoyarnos, el tratar de hacer, pero que no sale de todo. Y ese momento me parece muy potente a nivel de espectador también, porque estás consiente que es un intento de hacer algo juntos. Y le da valor ese intento, no tanto al resultado del intento. Y es ese proceso, ese tratar de estar juntos que se pone valor, y para mí ese es como el momento más potente...

João: Sí, es verdad. Y incluso cuando está solo y intenta hacer algo y no consigue, es muy fuerte. Que es que se pasa con los otros también, si te ayudan, no te ayudan, eso hace parte también.

Rosa: Sí, el dispositivo es muy sencillo, pero permite el error. Porque hay otros dispositivos, otros trabajos de que hace poco veía, el trabajo de una gente de Barcelona, que el dispositivo era sencillo, era un trabajo muy diferente, pero que en los cuales el error no cobraba valor, pero aquí el error cobra un valor que es muy positivo, que es muy interesante.

João: Sim, mesmo em termos artísticos ou estéticos, não interessa muito esta relação com o erro do ator e com o muito bem feito, o que é isso, onde é que uma coisa termina... E damos muito valor a essas coisas que não são perfeitas, que fazem parte da realidade, que oferecem muito essa ideia de realidade. É uma ficção sempre, uma realidade ficcionada...

Julia: Si, incluso hay un pedido a los participantes, uno de los pocos pedidos de vosotros, que es para habladen cosas que no son ficciones, como no inventaren profesiones, hay también un intento ahí de estar de una manera más cruda?

João: Sim, mesmo no momento da apresentação em que contam histórias, tentamos que as pessoas digam coisas reais. Mas já nos aconteceu, acho que foi em Bilbao, que uma chica de las historias creo una historia magnifica, há sido así em el espectáculo, y después del espectáculo nos han dicho que era todo mentira. Yo creí en su historia, toda la gente creyó en su historia, y solo después descubrimos. Pero es una realidad que aconteceu a nosotros, porque nunca se sabe también si las personas estao aquí, estao a falar la verdad. A veces las personas vão tanto para a ficção que tu percebes logo. Agora se é alguém que entra numa ficção que se torna realidade, acreditamos também. Porque também estamos aqui e é um processo, há um processo de aceitação, de acreditar nessas pessoas, como elas acreditam em nós. Como uma espécie de confiança.

Julia: E isso que a Rosa falava desse erro que aparece, dessa tentativa de falar juntos, mais como tentativa, há a ideia de contrapor a uma certa especialização no que se refere à técnica teatral?

João: Acho que o que nos atrai também nessa forma de trabalhar é o acaso, das coisas acontecerem sem estarem previstas, de fazermos dispositivos que permitam isso. De forma que tudo o que acontece ali dentro faça parte da obra e não seja visto como um erro. Ou se for visto como erro, é um erro primitivo, um erro que tem valor, (para que) tudo que possa acontecer faça parte dessa realidade que criamos. Mas acho que também não nos preocupamos muito com técnica, com essa questão. Claro que depois, visto de fora, é um teatro que se contrapõe a outro tipo de teatro. Mas nos preocupamos mais com o que vamos dizer, em como vamos colocar o público, o que é que o público vai fazer. Preocupamos muito em como o público se vai relacionar com a obra.

Julia: E pensando em público como um público mais geral, como a própria cidade onde estão, e dessa ideia de *Atlas* funcionar como um espelho da cidade, queria saber um pouco de vocês o que o espetáculo revela das cidades onde se apresenta. Se ele funciona mesmo como espelho ou se as questões que chegam no espetáculo são representativas daquela cidade...

João: Não sei até que ponto ele representa. O que não sei é se as pessoas, o público local, realmente veem a peça como uma representação da sua cidade. Agora para nós é muito claro as diferenças das cidades, dos países. Agora como mapa real penso que não é essa tanto nossa preocupação apesar de ser um pouco essa ideia.

Julia: Minha duvida é mais se as experiências revelam coisas da cidade...

João: Sim, sinto que são pessoas distantes a viver em sítios diferentes, com culturas diferentes, formas de estar diferentes... Só os horários, por exemplo, essa questão tão simples : a que horas fazemos os ensaios? : são completamente diferentes de país para país : menos de cidade para cidade. Na França, há um determinado tipo de horário, na Espanha é outro, nos países nórdicos, outro... e só isso já revela uma forma de organização diferente. Na França, por exemplo, há sempre um dia de pausa, obrigatório para eles. Na Itália, essa coisa de, no meio do ensaio, as pessoas saírem a fumar ou para comprarem uma cerveja. Em Halsínquia, depois do ensaio as senhoras mais velhas abrem suas carteiras e tiram suas garrafinhas de álcool. Esses tipos de comportamentos são mesmo muito diferentes de sítio para sítio.

Mas depois há um lado em que todos somos iguais. Todos nós precisamos dos outros, as razões para as pessoas se inscreverem, para estarem aqui, são muito parecidas: ou são pessoas que querem fazer teatro, ou são pessoas que querem uma revolução, pessoas que querem mudar coisas, ou pessoas que estão sozinhas e querem encontrar outras, e isso é muito parecido em quase todos os sítios: as razões que levam esse grupo de pessoas a estar conosco.

Rosa: A mí, con el título y ser 100 personas, me lleva a la porcentaje, a lo representativo. Levo isso na cabeça, é meu marco inicial. Pois chego e miro: 'qué passa'? E, de repente, la tensión que se genera entre la expectativa de representación y esa especie de topografía del detalle que aparece en la escena genera una tensión y también es como una línea de reflexión de hasta qué punto es representación o no, hay una tensión ahí, hay una tensión que es como generativa. Entonces se empieza a preguntar: es la gente que está comprometida con eso. Y de repente se revela: da igual que sea representativo o no, es irrelevante. Es quien se comprometió a venir, a estar delante de los demás... y es eso que adquiere luz, para mí. Y la tensión que se genera entre la expectativa de la representación, de estas dos ciudades. Y de repente lo que te encuentras son las individualidades también. Estoy pensando en la cosa del Atlas, del mapa, y la representación del territorio. Pienso en las pequeñas montañas, los caminos, los arroyos, que todo eso junto, dependiendo de que superficie mires, es representación y a la vez no.

João: Si, es verdad. Pero para nosotros Atlas es una palabra que tiene otros significados. Atlas es ese titã castigado, a sostener los cielos y la tierra con sus hombros. Y para nosotros el trabajo es un castigo para los humanos, y ahora cómo está, más aún. Y también es el nombre de este hueso que sostiene nuestra cabeza, y es muy importante para nosotros estos tres significados de Atlas, no solamente el mapa, también el castigo y nuestra cabeza que puede cambiar las cosas.

Julia: Aquí, con *Atlas Gasteiz*, hubo dos momentos de números, que ahí si tal vez proyectamos algo de representación. Porque un momento se habla sobre el número de desempleados, y aquí decidieron hablar también de la población de inmigrantes de Vitoria. Hay, en ese momento, el intento tal vez del micro, del macro? Sí, porque a mí me parece que es un poco ese el movimiento, colectivo, individuo, y como bailan ahí estos cambios, y no la idea de masas, eso es un deseo?

João: Tem muito a ver com a ideia inicial, da nossa vontade de falar do que estava a passar em Portugal, na Europa em geral, as pessoas juntas, as pessoas juntas na rua, a tentarem fazer

alguma coisa, a estarem numa determinada hora, um grupo grande de pessoas, a dizerem ‘não’ a uma determinada coisa. Tem essa ideia, que vem de 2011.

Agora, falando mais em termos visuais, acho que depende muito dos teatros também. A arquitetura dos locais onde a performance é apresentada, acho que muda também muito a forma como nos relacionamos com o objeto, se vemos mais a massa ou não. Aqui (no espaço onde ocorreu *Atlas Gasteiz*), há uma relação muito íntima. Há teatros em que se tem uma relação mais afastada, mais enquadrada, onde talvez se sinta mais a massa, a ideia de massa, que também nos interessa, mas nós trabalhamos muito a individualidade.

Julia: Inclusive vendo os vídeos de outras edições do Atlas, me pareceu que essa caixa cênica também se torna um dispositivo super importante para o espetáculo. Me pareceu muito diferente ver em São Paulo (Brasil), que foi ao ar livre, e ver em teatros mais estruturados. Como você percebe esse espaço criando dramaturgia ou interferindo na maneira como o público vê essas pessoas?

João: No caso dessa peça, acho que quanto mais o dispositivo for limpo, austero, mais espaço vai dar para que se consiga ver todos os detalhes da peça. Quanto mais branco e negro, limpo todo o design à volta for, mais os detalhes e as diferenças se conseguem ver. No caso de São Paulo é outra forma de nos relacionarmos com a peça porque não havia nada disso, era ao ar livre, os ruídos do exterior são muitos. Mas penso que a peça ganha mais quando mais limpo à sua volta tudo for. Porque permite que essas pequenas coisas sejam visíveis. Senão é ruído sobre ruído, o que também pode ser uma opção, o que também foi interessante em São Paulo, mas é outra forma de pensamento.

Para eles (participantes) acho que também dá um suporte maior. Houve já pessoas que criticaram essa ideia de fazer em teatros, que estávamos a dar muito “espetáculo”. Porque essas pessoas que nos criticaram queriam ver tudo mais a cru. Só que eu acho que os participantes que estão aqui : e muitos nunca subiram num palco antes : ficam muito mais suportados quando estão num teatro. Ou seja, prefiro pensar num dispositivo em que estejam suportados, do que essa ideia crua, vinda de algum teatro também contemporâneo, que é: ‘tira tudo e agora vamos ver as pessoas’. Mas eu penso que, aqui, dar esse suporte teatral e espetacular ajuda:os também como atores, como performers no palco, não os deixa cair, é uma rede.

Rosa: A sensação que tenho é que são pessoas que não têm muita experiência em apresentar:se diante de outros. E o que ajuda é estar de uma maneira mais tranquila E isso também ajuda ao encontro com o público. A sensação é que algo os está sustentando, a coisa já está, eles podem habitá:la. E isso faz ver uma maneira de estar diferente.

Julia: Sim, quando vi o vídeo de São Paulo, pensei em toda essa discussão sobre arte e vida. Pois me parece que quando o espetáculo sai desse espaço do teatro, ele dilui muito seu marco artístico, porque ao final o que temos são presenças muito cotidianas, que ganham outra conotação justamente pelo lugar onde estão, por estarem num teatro. Então me parece que o lugar importa para criar esse contraste. E nos workshops, até que ponto o coletivo influencia as atitudes do indivíduo? Digo, o fato de serem grupos mais críticos, mais conservadores, isso acaba influenciando o indivíduo?

João: Sim, mas não sei se é o grupo em si... é um ping pong. Por vezes aparecem duas, três pessoas, que são muito fortes em termos de personalidades e que influenciam em determinadas

questões. Eu não sei se é influenciar, mas há questões que são levantadas através dessas pessoas. Por exemplo, quando chegamos a Helsínquia eles falaram que não queriam dizer a palavra “incomodar”. Porque para eles “incomodar” tinha uma conotação muito negativa. E eles dizem lá que não incomodam ninguém. Eles não querem incomodar ninguém, não gostam de incomodar ninguém, nem o vizinho do lado. E tivemos que explicar, primeiro, que não estão sozinhos no mundo, que essa peça não é só sobre eles em si, é sobre uma situação que o mundo está a passar e que para nós nos interessa também pensar a questão do outro: o outro pode ser o nosso vizinho, mas o outro pode ser o vizinho do país ao lado. E que este incomodar é para representar também essa vontade de mudança que muitas pessoas sentem e precisam. E que para nós o incomodar não era apenas incomodar de uma forma negativa, mas era um incomodar de tirar do conforto, sair da nossa situação de conforto para que as coisas mudem. E depois foi uma dessas mesmas pessoas que haviam influenciado o questionamento inicial que se pôs a estudar o significado da palavra e depois convenceu todo o grupo a dizer a frase. E aí tudo mudou novamente e todos aceitaram a palavra ‘incomodar’.

Julia: Porque aqui em Gasteiz me deu uma impressão que, no meio do processo, as pessoas que estavam fazendo frases neutras passaram a fazer frases críticas. E aí fiquei pensando se era porque tinha uma grande parte das pessoas já fazendo frases críticas e que teria sido uma onda, que veio assim contaminando...

João: Sim, acho que foi, que eles muitas vezes se contaminam. E se a contaminação é excessiva, nós, do lado de cá da peça, temos que ajudar para que não sejam todos a dizerem frases longas ou frases críticas. E tentar perceber o que realmente aquelas pessoas querem dizer, se foi só por contaminação, se realmente querem dizer aquilo, ou se pensam que nós é que queremos aquilo. Porque também tem isso também: o que eles acham que nós queremos que eles façam. E isso acontece.

Julia: No caso de pessoas que experimentam frases diferentes no decorrer dos ensaios no workshop, vocês costumam chegar para orientá-los a dizer a frase que acham mais interessante, há esse tipo de direção?

João : Sim, falamos. E às vezes pedimos para pessoas mudarem a frase, porque sai da estrutura e ou então porque queríamos que o performer revelasse algo mais pessoal (...).

Julia: E imagino que a definição da ordem dos participantes em *Atlas* também seja parte da dramaturgia, dentre os 100, quem virá primeiro, quem aparece em seguida. Vocês partem de quais princípios para criar essa organização?

João: A primeira pessoa, tentamos que seja alguém que faça parte mundo do espetáculo, ou ator, ou atriz, nesse caso foi uma pianista. Como se fosse normal aquela pessoa estar ali. E depois seguimos a lógica de colocar primeiro pessoas que digam apenas a sua profissão, com frases muito curtas, depois pessoas que falem mais, com frases mais longas. Depois tentamos estabelecer uma lógica entre as frases, como no caso de Lisboa. Lá, aparecia uma aluna da escola secundária que queria ser atriz, em seguida um ator que trabalha na Häagen:Dazs. Ou seja, uma quer ser atriz, mas na verdade o ator : o futuro dela : não vive assim tão bem porque tem que trabalhar na Häagen:Dazs... Tentamos fazer esse tipo de dramaturgia dentro da peça, como ter aqui, em Vitória, a mãe de um preso político e logo a seguir temos uma pessoa que fala a língua daqui. Esse preso político muito provavelmente certamente tem alguma ligação

com o País Basco. Então, esse tipo de lógica de construção é a que tentamos sempre fazer, para criar um outro leque para as frases que não seja só o individual.