

Departamento de História

## Teatro imersivo: públicos e práticas culturais

Inês Carvalho dos Santos Belo

Tese submetida como requisito parcial para obtenção do grau de  
Mestre em Empreendedorismo e Estudos da Cultura

Orientador:

Doutor José Soares Neves, Professor Auxiliar Convidado  
ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa

Setembro, 2016

## **AGRADECIMENTOS**

O desenvolvimento da presente dissertação não seria possível sem a orientação científica do Professor Doutor José Soares Neves, que sempre se mostrou inteiramente disponível, acompanhando o progresso do estudo, aconselhando-me e incentivando-me a continuar o bom trabalho. Por tudo isso, a ele dirijo o meu agradecimento.

Agradeço também ao Nuno Moreira, autor da peça de teatro imersivo “E Morreram Felizes Para Sempre”, pela simpatia e disponibilidade demonstrada, respondendo a todas as minhas questões e permitindo-me estar presente por várias noites nas sessões da peça para realizar o estudo sobre os seus públicos.

Aos colaboradores da peça, por me receberem no seu espaço sempre com simpatia.

A concretização do presente estudo não seria possível sem a colaboração e disponibilidade dos públicos que nele aceitaram participar, dando os seus contributos. A eles expresso um enorme agradecimento.

Por último, um agradecimento especial à minha família e amigos, com os quais troquei ideias sobre o que estava a fazer e dos quais recebi apoio e incentivos constantes.

## **RESUMO**

A presente dissertação consiste num estudo aos públicos da peça de teatro imersivo “E Morreram Felizes Para Sempre”, que esteve em cena de abril a dezembro de 2015, no Hospital Júlio de Matos, em Lisboa.

Por se tratar de um formato de teatro recente e que suscita novos papéis desempenhados por eles, em que são chamados a participar ativamente na construção da narrativa e no desenrolar da performance pretendeu-se perceber quem são esses públicos, quais as suas práticas culturais, como é que reagiram à peça e que impacto esta teve na relação que têm com o teatro.

Para o fazer, realizou-se uma caracterização com base em métodos qualitativos das suas práticas culturais e relação com o teatro em três momentos: antes, durante e após a ida à peça, com o objetivo de perceber que mudanças provocou nas suas práticas culturais.

**PALAVRAS-CHAVE:** teatro imersivo, arte participativa, práticas culturais, públicos do teatro

## **ABSTRACT**

The following thesis consists in a study of the audiences of the immersive theatre “E Morreram Felizes Para Sempre” that was performed at Hospital Júlio de Matos, in Lisboa, between April and December of 2015.

Being a recent theatre format, that raises new roles to be played by the audiences – the audiences are called to actively participate in the construction of the narrative –, the study intended to understand who these audiences are, what their cultural practices are, how they reacted to the play and which impact the play had in their relation with the theatre.

To do it, qualitative methods were used to do a characterization of their cultural practices and relationship with the theatre in three moments: before, during and after going to the play, with the objective of understanding what changes the play caused in their cultural practices.

**KEYWORDS:** immersive theatre, participative art, cultural practices, theatre audiences

## ÍNDICE

INTRODUÇÃO .....	7
1. REVISÃO BIBLIOGRÁFICA .....	9
1.1. Tendências contemporâneas: a <i>Obra Aberta</i> e os seus públicos.....	9
1.1.1. Da arte clássica à <i>Obra Aberta</i> .....	9
1.1.2. O novo estatuto dos públicos: o reconhecimento das obras e a participação no processo de criação.....	10
1.2. O teatro imersivo .....	12
1.3. Origens do teatro imersivo: a introdução da noção de público ativo no teatro .....	15
1.4. Relação entre procura e oferta cultural.....	18
1.4.1. A democratização cultural e a formação de comunidades de interpretação ....	18
1.4.2. A importância da promoção da prática cultural na constituição de públicos ....	19
1.5. Práticas culturais dos públicos do teatro em Portugal .....	20
1.5.1. Uma definição de práticas culturais.....	20
1.5.2. Práticas culturais da população portuguesa.....	21
1.5.3. O teatro em Portugal e os seus públicos.....	22
2. ESTRATÉGIA METODOLÓGICA .....	26
2.1. Problemática.....	26
2.2. Questão de partida .....	26
2.3. Hipóteses.....	27
2.4. Modelo de Análise .....	28
2.5. Metodologia .....	29
2.5.1. Observação participante .....	29
2.5.2. Inquérito por questionário .....	30
2.5.3. Entrevistas semidiretivas .....	31
3. RESULTADOS.....	33
3.1. Caracterização da peça de teatro imersivo “E Morreram Felizes Para Sempre” ....	33
3.2. O contexto e a experiência da peça .....	36
3.2.1. Antes da peça .....	36
3.2.2. Durante a peça.....	37

3.2.3. Depois da peça .....	38
3.3. Caracterização da amostra.....	40
3.4. Análise das entrevistas aos públicos .....	41
3.4.1. Antes da peça .....	41
3.4.2. Durante a peça.....	52
3.4.3. Depois da peça .....	67
4. DISCUSSÃO .....	75
CONCLUSÃO.....	82
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	84
REFERÊNCIAS VIDEOGRÁFICAS.....	85
ANEXOS.....	86
Anexo A – Espetadores/as das modalidades de espetáculo ao vivo, em 2014 (Instituto Nacional de Estatística, 2015, p. 27) .....	86
Anexo B – Cartazes da peça de teatro imersivo “E Morreram Felizes Para Sempre” .....	87
Anexo C – Fotografias da peça de teatro imersivo "E Morreram Felizes Para Sempre" ...	89
Anexo D – Entrevista a Nuno Moreira, autor da peça de teatro imersivo “E Morreram Felizes Para Sempre”, realizada por Gabriel Lapas (colaborador do espetáculo, que interpretou o papel de rececionista do Hospital), no âmbito de um trabalho académico para o Curso de Teatro da Escola Superior de Arte e Design de Caldas da Rainha (entrevista disponibilizada por Nuno Moreira à autora).....	94
Anexo E - Inquérito aos públicos da peça de teatro imersivo “E Morreram Felizes Para Sempre”, no Hospital Júlio de Matos .....	96
Anexo F - Guião de entrevista aos públicos da peça “E Morreram Felizes Para Sempre”	98
Anexo G – Listagem dos entrevistados .....	101

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1.1. - Esquema comparativo: relação artista-obra-público no teatro no formato tradicional e no teatro imersivo (elaboração da autora).....	12
Figura 2.1 - Modelo de análise .....	28

## INTRODUÇÃO

A presente dissertação de mestrado surge na sequência do aparecimento de peças de teatro em Portugal num novo formato, designado *imersivo*, e de um interesse em estudar o impacto que esse novo formato tem nas práticas culturais dos públicos. A peça de teatro imersivo “E Morreram Felizes Para Sempre”, que esteve em cena no Pavilhão 30 do Hospital Júlio de Matos, em Lisboa, de abril a dezembro de 2015, constituiu assim uma oportunidade de aliar esse interesse pessoal e profissional à necessidade de realização de um estudo científico no âmbito do mestrado de Empreendedorismo e Estudos da Cultura, que me permitisse consolidar e aplicar os conhecimentos obtidos ao longo do mestrado.

O teatro imersivo é um formato onde não existem barreiras entre atores e públicos e os públicos participam ativamente na criação da narrativa. Assim, deixam de ser públicos/espectadores, para passarem a ser também públicos/atores, ou seja, tornam-se simultaneamente públicos e artistas. Ora, sendo este um formato recente no país, procurou-se observar que impacto a peça de teatro imersivo “E Morreram Felizes Para Sempre” teve na visão que os públicos têm sobre o teatro e como é que reagiram a ele.

Estudou-se então a relação dos públicos com a peça em três momentos: antes, durante e depois da ida à peça, com o objetivo de perceber que mudanças a peça provocou nas práticas culturais desses públicos.

Para o fazer, recorreu-se a métodos de pesquisa essencialmente qualitativos, começando pela observação participante, dos comportamentos e reações dos públicos durante o espetáculo, que permitiu compreender melhor este formato de teatro e preparar a segunda fase do estudo, de realização de entrevistas semidiretivas aos públicos da peça. Para recolher dados de caracterização e os contactos dos públicos interessados em participar em entrevistas recorreu-se à aplicação de um breve inquérito por questionário à saída da peça, como método quantitativo auxiliar.

A dissertação encontra-se estruturada em cinco capítulos. O primeiro consiste na revisão da literatura relacionada com o tema, fazendo o enquadramento teórico-metodológico, necessário antes de se iniciar a pesquisa empírica. Esclarecem-se nele os vários conceitos necessários à compreensão da problemática e apresenta-se um estado da arte, fazendo referência a estudos que já existem sobre os públicos do teatro e seus resultados.

O segundo capítulo faz uma caracterização do objeto de estudo, que são os públicos da peça de teatro imersivo “E Morreram Felizes Para Sempre”. Para contextualizar o objeto de estudo, faz-se também uma caracterização da peça, que foi o cenário onde a pesquisa se desenvolveu.

No terceiro capítulo, da estratégia metodológica, apresentam-se a problemática, questão de partida e hipóteses e definem-se o modelo de análise e métodos de pesquisa que permitirão responder à questão de partida.

O quarto capítulo faz uma análise dos resultados obtidos na observação participante e entrevistas aos públicos, tendo em conta os aspetos definidos no modelo de análise. Esses resultados são depois comparados e discutidos no quinto capítulo, da discussão, procurando-se perceber se a percepção que produtor e investigador têm da peça e dos seus públicos é a mesma percepção dos públicos.

Por último, apresenta-se uma síntese com as principais conclusões do estudo e aspetos pertinentes que surgiram no decorrer da pesquisa e responde-se à questão de partida: que mudanças o teatro imersivo provoca nas práticas culturais dos públicos?



## 1. REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

Neste capítulo faz-se o enquadramento teórico-metodológico do tema. Começa-se por abordar as transformações que se têm observado no conceito de obra de arte e de públicos, ficando as obras incompletas e cabendo aos públicos a tarefa de as fechar quando as interpretam.

O teatro também é influenciado por estas transformações, surgindo um novo formato de teatro, denominado *imersivo*. Assim, apresenta-se de seguida uma definição de teatro imersivo e faz-se uma retrospectiva dos acontecimentos que levaram ao aparecimento deste formato.

Percebendo-se que para se estudar os públicos (polo da procura), importa estudar-se também a sua relação com os bens culturais (polo da oferta), pois um não existe sem o outro, faz-se depois uma abordagem em torno da constituição dos públicos face à crescente *democratização cultural* e explica-se a importância que a promoção da prática artística tem na constituição desses públicos.

Por fim, porque se analisam na presente dissertação as práticas culturais dos públicos do teatro, faz-se uma definição do que se entende por práticas culturais e apresentam-se os resultados de alguns estudos já elaborados sobre práticas culturais dos portugueses e os públicos do teatro em Portugal.

### 1.1. Tendências contemporâneas: a *Obra Aberta* e os seus públicos

#### 1.1.1. Da arte clássica à *Obra Aberta*

O teatro, tal como a maioria dos domínios culturais, alterou os seus formatos, os seus temas, modos de abordagem, funções, noções de artista, obra e recetor.

Na arte clássica procurava-se uma representação fiel e o mais aproximada possível à realidade, baseando-se a apreciação das obras na estética e na ideia do belo e do eterno. Já na arte contemporânea, deixa de se dar importância ao belo e eterno, para se dar ao que é transcendental e que não está na representação, ocorrendo uma *desobjectualização* da arte, em que o artista expressa os seus sentimentos mais profundos e primitivos, produzindo obras que não servem nenhum outro propósito que não o de expressão (Baudelaire, 1996, pp. 7–13). As obras passam a ser *hiperobras*, que não estão completas na sua parte material, estando sempre abertas à interpretação - são um conjunto de possibilidades (Eco, 1991, p. 174).

Umberto Eco reparou nesta tendência das obras contemporâneas para se constituírem enquanto obras ambíguas e dotadas de um discurso aberto, que apenas se completa e fecha quando o recetor o interpreta (Eco, 1991, pp. 41, 62). Estas são obras que estão sempre em movimento, narrativas sujeitas às diversas leituras e perspetivas de quem

as recebe, existindo tantas interpretações da obra quanto os seus recetores (Alexander, 2003, p. 191). O autor cria a obra e deixa ao recetor a tarefa de a fechar, criando-se uma nova relação entre artista, obra e públicos, que esbate as linhas que separam o trabalho de criação do de receção (Eco, 1991, p. 66). Eco denomina este modelo de obra de *Obra Aberta*.

### **1.1.2. O novo estatuto dos públicos: o reconhecimento das obras e a participação no processo de criação**

Se analisarmos o modo como os artistas encaram os públicos numa perspetiva histórica, as constatações a que chegamos são inesperadas: seria de prever que na arte contemporânea, uma vez pretender-se que os públicos participem na criação, os artistas procurassem agradá-los mais do que na arte clássica. No entanto, não parece ser isso que acontece.

Na arte clássica, quando criavam, os artistas tinham em conta o público, uma vez que este era, geralmente, seu cliente e os trabalhos deveriam apresentar-se agradáveis a esse cliente. A preocupação era de aproximação ao real, representação do mesmo o melhor possível, sendo isso que distinguia o bom do mau artista.

Só com a arte contemporânea é que a arte começa a ser mais abstrata, ambígua e a exigir maior trabalho de interpretação pelo público. No entanto, nesta arte, o artista deixa de se preocupar tanto com o público, para se preocupar mais consigo próprio – ele cria não para que a arte seja consumida ou agradável ao recetor, mas para se exprimir.

Um exemplo desta mudança é o dos movimentos vanguardistas que surgiram no início do século XX, cujo propósito dos artistas era manifestamente o de romper com a ideia do belo, da obra acabada, feita para ser percebida de imediato, sem necessitar de um trabalho de interpretação complexo por parte de quem a receciona.

Nestas obras, o artista não pretende uma *arte culinária* ou *ligeira*, que se limita a satisfazer os gostos dos públicos, aproximando a obra ao seu *horizonte de expectativa* (Jauss, 1994, pp. 26, 31–32), mas sim a criação de obras que introduzem algo de novo e rompem com esse horizonte. No entanto, não poderemos esquecer que não ter em conta esse horizonte de expectativa e introduzir realidades e modos de discurso completamente novos e desconhecidos poderá levar ao desentendimento e a que os públicos não consigam tirar uma interpretação da obra (Jauss, 1994, p. 31). Deverá então existir um equilíbrio entre o *desvio estético* e o *horizonte de expectativa*.

Apesar desta nova liberdade adotada pelo artista, a vontade dos públicos não deve ser esquecida por ele e, no caso das artes performativas, esta preocupação torna-se ainda mais importante, uma vez que os espetáculos são criados para serem exibidos - precisam

de público para existirem e o momento de recepção é parte integrante da obra para que esta se constitua enquanto espetáculo (Monteiro, 1994, p. 1230).

Podemos afirmar até que, por esta ser uma arte auto justificativa, os públicos são aqueles que desempenham o papel mais determinante no sucesso da obra, uma vez serem eles a fazerem o veredicto e decidirem se a obra sobrevive e se torna forte ou não (Duchamp, 1957). O artista passa assim a ser mais um elemento numa rede de cooperação de produção da obra (Becker, 2010 [1982]), apesar de ser essencial para o processo de reconhecimento da arte, pelo «milagre da assinatura», como refere Lopes de acordo com a expressão de Bourdieu (Lopes, 2000, p. 24).

A par deste papel desempenhado pelos públicos no reconhecimento das obras, tem-se observado também a sua crescente participação no processo de criação das obras.

Segundo Ana Rosas Mantecón, com a convergência tecnológica contemporânea, no século XX e, principalmente, no século XXI, surgiu um novo tipo de públicos, que interagem com as obras, porque os novos formatos assim o permitem, tornando-se também usuários, produtores e emissores culturais (Mantecón, 2009, pp. 180, 182). As audiências passam, assim, a ser criadoras dos seus próprios referentes e não apenas “re-criadoras simbólicas de significados ou interpretações dos referentes produzidos e emitidos por outros” (Mantecón, 2009, p. 182).

Pier Luigi Sacco refere-se a este modelo de cultura como Cultura 3.0: depois do modelo 1.0, focado no património cultural, sendo conferida maior importância aos monumentos e museus, e do modelo 2.0, focado no desenvolvimento das indústrias culturais, sendo apoiados os produtores e os consumidores, surge o modelo 3.0, propiciado pelo desenvolvimento tecnológico, nomeadamente da internet, e caracterizado pela transformação das audiências em produtoras, havendo um apelo constante à manipulação dos conteúdos a que são expostos (Sacco, 2011, p. 4).

As obras constroem-se cada vez mais na sua interação com os públicos, residindo o significado da obra dentro de cada um de nós, enquanto artistas-públicos, e cada vez menos no artista-autor. A procura do envolvimento e da participação das comunidades, mas também dos públicos (como é o caso do nosso objeto de estudo) em várias áreas de atuação por parte das instituições culturais e artísticas de vários domínios (património, teatro, etc.), com diversos objetivos, tem vindo a generalizar-se (Carvalho, 2016, p. 4).

Essa interação torna-se um jogo entre obra, artista e públicos. Um jogo que se quer resolver. Esse jogo (gamificação da obra) faz com que o público se sinta envolvido na obra (intrigado e fixado por ela). Ao verificarem que os públicos se sentem atraídos por este tipo de obras, participativas e interativas, a experiência que os públicos têm com a obra torna-se o foco de muitos artistas.

Assim se inicia um processo que coloca cada vez mais o público no centro da arte, reforçando o papel que este desempenha no processo de criação da mesma.

Quando o importante é o conceito e esse conceito apenas se completa quando o público interpreta a obra, nenhuma das dimensões da arte – artista, público e obra – tem privilégio, mas todos comungam na tentativa de definir a obra.

## 1.2. O teatro imersivo

Com o novo estatuto dos públicos, as formas de arte participativa, como o teatro imersivo, ganham um espaço próprio. Na figura 1.1. apresenta-se um esquema comparativo da relação artista-obra-público no teatro no formato tradicional e no teatro imersivo, construído a partir das ideias apresentadas.

Tal como afirma Felix Barrett, fundador e diretor artístico da companhia de teatro Punchdrunk (Londres e Nova Iorque), uma das pioneiras no formato imersivo, “o futuro do *storytelling* é colocar a audiência no coração da experiência.” (Rutherford, 2013, 5'10”).

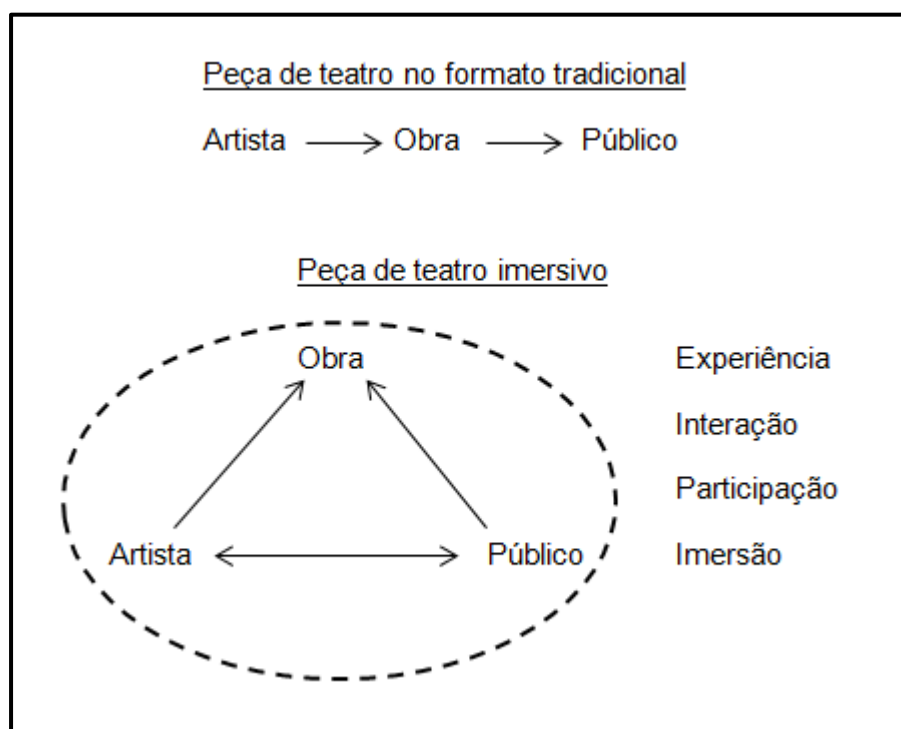


Figura 1.1. - Esquema comparativo: relação artista-obra-público no teatro no formato tradicional e no teatro imersivo (elaboração da autora).

O conceito de teatro imersivo aqui apresentado é construído cruzando o discurso de especialistas com o posicionamento dos protagonistas do estudo, os profissionais de teatro que têm trabalhado o formato.

Gareth White, um professor de Teatro Aplicado e Performance de Comunidade na Universidade de Londres, afirma que o termo *teatro imersivo* tem sido amplamente usado para designar as performances que usam instalações e ambientes expansivos, que têm audiências móveis e que convidam a audiência a participar. É usado pelas companhias e comunicação social para se referirem a tipos de peças muito diversas, desde as que são extremamente íntimas até às que apenas permitem uma pequena distância entre atores e audiência, desde as que são tecnologicamente mediadas às que comunicam diretamente com a audiência, desde as que se desenrolam no espaço público às que têm lugar nos teatros e auditórios (White, 2012, p. 1).

O grupo Immersive Theatre, dedicado à pesquisa e experimentação de formas de teatro interativas e imersivas, explica que o teatro imersivo “é todo sobre criar experiências de teatro participativas, onde os membros da audiência desistem do seu estatuto de ‘observador’ para passarem a ser co-atores e co-criadores da narrativa e do processo de *storytelling*. (...) A audiência está dentro do espaço, a andar por entre instalações *site-specific*, a escolher que cenas ver, a mudar e elaborar o texto, criar movimentos e responder fisicamente às ações.” (Immersive Theatre, 2016). Com o objetivo de criarem uma “experiência total”, que resulta em emoções fortes, combinam texto, movimento, vídeo, objetos, som, luzes e efeitos visuais.

Com uma explicação semelhante, Zach Morris, co-diretor artístico da companhia de dança e teatro Third Rail Projects (Nova Iorque), explica que o teatro imersivo é uma performance na qual a audiência entra num mundo onde pode navegar e intervir, onde não é um mero observador passivo, mas tem a oportunidade de explorar o espaço e interagir com os atores. Deste modo, a audiência participa na criação da narrativa. Cada membro da audiência cria a sua própria narrativa, ligada à sua experiência, não existindo uma narrativa única e central, mas tantas narrativas quanto o número de membros da audiência a peça tiver. Usualmente são multidisciplinares, misturando dança, teatro, música e canto (Jimeno, 2014, 0'58" – 1'26", 5'14" – 5'59", 6'44" – 7'37", 8'36" – 9'01").

David Korins, designer cénico da peça de teatro-musical imersivo “Here Lies Love”, em cena em Londres, de 2014 a 2015, define-o como um tipo de teatro que procura criar um ambiente completo. Não há barreiras entre o ator e a audiência, ficando tudo misturado e sendo toda a experiência desfocada e pouco clara. A experiência de ir ao teatro começa assim que se compra o bilhete, sendo a partir desse momento tudo criado para gerar um certo tipo de resposta na audiência. Para criar sensações na audiência usam-se ferramentas, materiais, sons, sabores e cheiros reais, em vez de simulados. Tudo isto para que a audiência sinta que está a ter a experiência por inteiro. Neste tipo de teatro a maioria das peças não são feitas para nos fazer sentir bem e confortáveis, mas desconfortáveis e

contemplativos em relação à nossa relação com a peça e o mundo (Jimeno, 2014, 1'28" – 1'38", 2'00" – 2'36", 4'23" – 5'11", 18'26" – 18'51").

Já Randy Weiner, produtor da peça de teatro imersivo 'Sleep No More', em cena em Londres, explica que, por ser uma experiência na qual a audiência não conhece as regras, despoleta nela uma curiosidade por descobrir essas regras, de tal modo que esta se sente a entrar no mundo da peça e não apenas a ficar de fora a observar. A audiência faz parte do cenário e elenco da peça. Esta integração do público na peça, por sua vez, faz com que a experiência do teatro imersivo seja mais imprevisível e menos segura para as companhias de teatro e audiência do que no teatro no formato tradicional, pois, quando atores e audiência estão tão próximos, tudo pode acontecer (Jimeno, 2014, 2'44" – 4'22", 10'05" – 10'28", 14'54" – 15'20").

Reunindo as definições anteriormente apresentadas podemos então construir uma *definição conjunta de teatro imersivo*: uma forma de arte performativa onde não há barreiras entre atores e públicos, integrando estes últimos o cenário e interagindo com o elenco da peça. Deste modo, os públicos não são espetadores, mas têm a oportunidade de participar explorando o espaço e interagindo com os atores, participando ativamente na criação da narrativa – passam assim a ser *coautores* e *cocriadores* da narrativa e do processo de *storytelling*. Não existe uma narrativa única e central, mas cada membro da audiência cria a sua própria narrativa, ligada à sua experiência, existindo tantas narrativas quanto o número de membros da audiência a peça tiver. Outra característica do teatro imersivo é que neste procura-se criar um ambiente completo, que apele a todos os sentidos da audiência e para criar essas sensações usam-se ferramentas, materiais, sons, sabores e cheiros reais, em vez de simulados.

A motivação da maioria dos criadores do teatro imersivo e a razão pela qual consideram este formato ter sucesso é o facto de vivermos num mundo que é tão mediado pela tecnologia que “ansiamos por essas experiências sensoriais, ansiamos por experiências tácteis, ansiamos por intimidade.” (Morris in Jimeno, 2014, 17'44" – 18'02"). Estamos tão ansiosos por isso que “pagamos para ter contacto humano e desligamos os telefones, para nos desligarmos do mundo tecnológico e para investirmos verdadeiramente nestas experiências únicas, completamente manufaturadas, mas também completamente reais.” (Korins in Jimeno, 2014, 16'27" – 17'10").

Londres, seguida de Nova Iorque, é a cidade pioneira, cada vez mais popular, onde este formato de teatro tem vindo a crescer, com diversos diretores artísticos e companhias a fazerem uso dos espaços urbanos para criar experiências imersivas, que permitem à audiência interagir com o cenário e atores e tornar-se parte da ação (20 Bedford Way, 2016). Josephine Machon indica as companhias Shunt, em Londres, e Punchdrunk, em Nova Iorque, como sendo exemplos da tendência contemporânea das peças apelarem a

vários sentidos em simultâneo, em vez de apelar primeiramente ao pensamento consciente (Machon, 2009, p. 14).

Em Lisboa, estive em cena no Hospital Júlio de Matos, de abril a dezembro de 2015, uma das primeiras, senão a primeira peça neste formato em Portugal, a peça “E Morreram Felizes Para Sempre”.

### **1.3. Origens do teatro imersivo: a introdução da noção de público ativo no teatro**

Irão apresentar-se em seguida algumas mudanças que ocorreram no estatuto dos públicos do teatro, sendo nessas mudanças que reside a principal distinção entre o teatro no formato tradicional e no formato imersivo: a passagem de um público passivo (espectador) para um público ativo (co-ator e co-criador).

Nos seus primórdios, no teatro grego, o público era visto como um participante ativo, havendo uma relação direta entre o teatro e a sociedade a que se apresentava – uma visão democrática do teatro que a própria configuração aberta do anfiteatro grego demonstra, criando uma flexibilidade na relação entre palco e audiência que permitia a sua participação na peça como atores (Bennett, 1997, p. 3).

Já no século XVII, com o aparecimento dos teatros privados, inicia-se a separação entre o palco e as audiências e, com o aumento dos preços dos bilhetes, começa a ser frequentado maioritariamente pelas elites e a introduzem-se códigos e convenções de comportamento nas audiências, que se tornam progressivamente mais passivas (Bennett, 1997, p. 3).

Esta situação alterou-se apenas no início do século XX, quando se começam a observar reações a este tipo de teatro, como a de Filippo Marinetti, que em 1913 apresenta o Manifesto do Teatro de Variedades, que defendia uma quebra desses códigos, levando à formação de uma audiência cada vez mais produtiva e emancipada. Marinetti procurava substituir a audiência passiva que se tinha instituído por uma audiência reativa, sugerindo a utilização de técnicas como colocar cola nos assentos do público ou vender o bilhete para o mesmo lugar a duas ou mais pessoas. O nome do manifesto teve origem no teatro de variedades, que era admirado pelo autor, por ser um teatro onde a audiência reagia imediatamente à peça, dando sinais de aprovação ou desaprovação, em vez de esperar passivamente que a cortina fechasse para aplaudir (Bennett, 1997, p. 5).

Outra reação, menos extrema, foi a de Vsevolod Meyerhold, que defendia um teatro sem ilusões e com a cooperação da audiência, estando as suas peças ainda inacabadas até serem apresentadas em palco, considerando o público o principal responsável pela revisão da peça. Meyerhold demonstrou as suas ideias não só teoricamente, mas também na

prática, aplicando-as às suas peças, através do desenvolvimento de um código de classificação das reações das audiências: por exemplo, “a” para silêncio, “b” para barulho, “c” para barulho alto, “d” leitura colética, “e” cantar, “f” tosse, “r” pessoas a saírem dos seus lugares, “s” atirar de objetos, “t” pessoas a irem para o palco (Bennett, 1997, pp. 5–7).

Jacques Rancière refere que as tentativas de reforma do teatro que surgiram nesta altura, que tornavam o espetador um participante ativo, faziam-no por uma das seguintes vias: a primeira, ao ser colocado perante uma situação estranha o espetador procura descobrir o significado do espetáculo e assume o papel de investigador à distância; a segunda, abandona completamente o papel de espetador e assume um papel vital de participação no espetáculo (Rancière, 2009, pp. 4–5; 13). No primeiro caso, encontramos autores dramáticos como Bertolt Brecht, com o teatro épico, em 1926, que rejeita a empatia entre ator e espetador e no qual “não mais era permitido ao espectador que, de boa fé, se identificasse com as personagens e se abandonasse acriticamente às emoções (das quais não retirava nenhuma consequência de ordem prática)” (Borie, 1996: 469, *apud* Cardoso, 2013: 15). No segundo caso, encontramos o Teatro da Crueldade, introduzido por Antonin Artaud em 1930, que pretende a sobrevalorização da dramaturgia sobre a encenação, propondo um teatro físico, em espaços não convencionais, baseado na interação entre atores e público e levando ao fim da divisão entre o espaço do palco e o espaço do público (Cardoso, 2013, p. 15).

O teatro torna-se então um meio de tornar esses espetadores passivos conscientes da sua condição e ensiná-los como podem deixar de ser meros espetadores para se tornarem agentes ativos na comunidade (Rancière, 2009, pp. 5–8), através da criação de uma forma de consciência, da intensificação dos sentidos e de uma energia para a ação (Rancière, 2009, p. 14). Rancière denomina este novo tipo de espetador de *espetador emancipado*.

No entanto, nesta lógica de emancipação, existirá sempre um terceiro elemento que estará entre o espetador ativo e o artista, que mantém a distância entre eles: a própria obra, enquanto peça de teatro escrita (Rancière, 2009, pp. 14–15).

É com os *happenings*, que surgiram nos anos 50, como uma tentativa de desafiar a autonomia estética afirmada pelo artista, criando experiências imediatas (não mediadas) geradas pelo espetador, que se começa a interrogar mais fortemente sobre o papel dos públicos na performance, ao removerem-se as barreiras físicas entre audiência e atores (Anderson, 2014, p. 2).

Augusto Boal, diretor de teatro político em comunidades oprimidas da América do Sul (conhecido como Teatro do Oprimido), procurou criar audiências cada vez mais ativas, a que ele chamou de *espect-atores*.



Começando pela concepção do Teatro-Jornal, na década de 70, no qual a narrativa se desenvolvia em torno de um problema para o qual se procurava uma solução e, chegado o momento de crise, a ação parava e perguntava-se à audiência como é que achava que o protagonista devia resolver o problema. Decidida a solução, os atores improvisavam-na e as discussões e sugestões iam sucedendo-se da mesma forma ao longo da peça (Anderson, 2014, p. 2). Numa das peças Boal chega a convidar a ir ao palco uma das espetadoras, que, não estando satisfeita com as soluções ao problema que estavam a ser propostas, é convidada a demonstrar a sua sugestão em palco. Este foi um momento crucial para a eliminação da distância entre atores e audiência, pois ao permitir a intervenção física da espetadora da peça, promoveu-se a remoção do teatro das configurações tradicionais de palco e auditório.

Estes princípios sofrem uma evolução na sua próxima forma de teatro: o Teatro Invisível. A narrativa desenrolava-se da mesma forma que no Teatro-Jornal, mas decorria em público, sem que a audiência fosse avisada de que se tratava de uma performance. Assim, a ação torna-se real para a audiência e, ao intervirem nela, ficavam genuinamente envolvidos na situação.

Outras companhias e artistas da altura trabalharam no sentido de remover as barreiras físicas entre audiência e atores, como Meredith Monk (década de 60) and Brith Gof (década de 80) com as *site-specific performances* que eliminavam a configuração estática do auditório ao permitir que a audiência se movesse à vontade pelo espaço, começando a desenvolver-se a autonomia das audiências sobre as partes da performance que pretendiam ver (Anderson, 2014, p. 3).

Estas novas formas de teatro começam a ter em consideração não só o momento da performance, mas também o antes e o após. Um exemplo dessa preocupação foi o grupo francês Le Grand Magic Circus, nos anos 70, em que, de modo a criar uma atmosfera relaxada, os atores, ainda sem estarem vestidos e maquilhados, falam com os membros do público que vão chegando ao local da peça antes da mesma começar, vendem-lhes comida e até dançam com eles. A peça em si é uma estrutura aberta composta por várias narrativas que podem ser adaptadas de acordo com a reação dos públicos, a peça desenrola-se à volta dos públicos e estes são livres de mudarem de lugar se assim o entenderem. No final na peça é colocada uma música e os atores convidam os públicos a dançar com eles. Os atores vão deixando o local e os públicos são deixados a criar o seu próprio entretenimento (Bennett, 1997, pp. 206–207).

Seguiram-se em 1980, as teorias da performance, que retiravam importância ao texto seguido pelos artistas e a audiência está no local onde a performance se desenrola, passando a ser participante, desaparecendo a distinção entre o que vê e o que faz. Começa assim a observar-se um interesse das companhias, como a The Performance Group, criada

por Schechner, que os públicos interviessem na peça ao ponto de mudar o curso da narrativa, como se se tratasse da vida real – segundo Schechner essas situações encenadas não são “menos reais”, mas “reais de forma diferente” (Bennett, 1997, p. 11).

Na última década, grupos de teatro como Dreamthinkspeak (Brighton) e Punchdrunk (Londres) têm desenvolvido o *hiperdrama*, no qual a performance decorre em espaços mais vastos e as ações que compõem a narrativa desenrolam-se em vários sítios em simultâneo, dando-se aos públicos o poder de decidir o que querem ver e quando querem ver, através da sua navegação física pelo espaço. Ao mesmo tempo, companhias como a Blast Theory e Root Experience estão a levar as *performances digitais* para as ruas, com os membros da audiência a serem guiados remotamente ou comunicando com eles através de telefones, rádios ou internet e é através da ação da audiência que a história desses mundos virtuais progride.

O termo *performance imersiva* foi aplicado a este tipo de teatro pela primeira vez em 2009, pela companhia de teatro Coney, para se referir à sua peça “A Small Town Anywhere”, na qual a audiência era convidada a criar a sua própria personagem e a peça consistia na interação e relações que se estabeleciam entre esses públicos-personagens (Anderson, 2014, p. 4).

#### **1.4. Relação entre procura e oferta cultural**

Segundo João Teixeira Lopes, “se é verdade que a desmontagem dos produtos culturais depende, em grande parte, dos códigos utilizados na sua fabricação, impondo, por isso, limites ao trabalho de recepção, não é menos verdade que a constituição dos públicos e a sua matriz de gostos influenciam fortemente o campo de possíveis da produção cultural.” (Lopes, 2000, p. 17).

Para estudar os públicos de determinado evento cultural, importa estudar as relações entre a oferta e a procura cultural, pois não há públicos sem ofertas culturais e essas ofertas culturais provocam, por sua vez, determinadas reações nos públicos.

Em seguida serão apresentadas algumas abordagens em torno da constituição dos públicos culturais perante a crescente *democratização cultural*, referindo-se a importância que a oferta cultural e promoção da prática artística têm na constituição desses públicos.

##### **1.4.1. A democratização cultural e a formação de comunidades de interpretação**

Com a crescente *democratização da cultura*, em que os públicos têm acesso a meios que lhes permitem chegar às obras independentemente de fatores socioeconómicos, começa-se a falar não de um *público*, enquanto grupo de indivíduos com interesse num determinado evento cultural, usualmente pertencentes a uma mesma instituição, posição ou

grupo social, mas de *públicos*, enquanto grupo de indivíduos com *backgrounds* e motivações bastante distintas e, na sua maioria, estranhos entre si, ligados por um interesse comum: a obra de arte (Mantecón, 2009, pp. 175, 180).

Stanley Fish denomina estas formações de públicos, independentes de *backgrounds* sociodemográficos, de *comunidades de interpretação*, que são comunidades que partilham interesses, práticas culturais, representações, estratégias de leitura e códigos interpretações (Stanley, 1980, p. 16).

Mantecón afirma ser esta uma tendência crescente no modo de existência e formação de públicos, que se reúnem de uma forma cada vez mais aleatória. Um aspeto também sublinhado por Diana Crane (1992), que repara na dificuldade crescente em se estabelecer relações entre os gostos culturais e as pertenças sociais, pois os membros de uma mesma classe social exibem gostos e práticas culturais muito diversas (Crane 1992, apud Lopes, 2000, p. 34).

Ora, este facto dificulta o estudo dos públicos e a identificação das suas vontades. Mas é precisamente por estes públicos serem tão diferentes entre si e terem características e gostos cada vez menos previsíveis, que se torna fundamental o estudo dos mesmos.

Sendo a receção da obra o elemento que une estes públicos heterogéneos, uma forma de os estudar é procurar perceber o que os levou a contactar com a obra e quais foram as suas impressões e reações à mesma – em que moldes se deu a sua função de criação -, em vez de se colocar os aspetos sociodemográficos no centro dos estudos.

#### **1.4.2. A importância da promoção da prática cultural na constituição de públicos**

Segundo Augusto Santos Silva a formação de públicos implica “primeiro, proporcionar possibilidades e formas de contacto com a cultura; segundo, alargar os círculos daqueles que materializam os contactos como consumos; terceiro, tornar regulares os consumos” (Silva, 2000, p. 164).

No que diz respeito aos agentes que proporcionam possibilidades e formas de contacto com a cultura, existe uma clara influência da dimensão social sobre a dimensão cultural, sendo a formação de públicos influenciada por agentes que cultivam e desenvolvem o desejo e a necessidade dos públicos se relacionarem com as ofertas culturais, como a família, amigos, escola, comunidade circundante, meios de comunicação, ofertas culturais e intermediários culturais (Mantecón, 2009, p. 182).

No entanto, já no que diz respeito ao segundo aspeto, de alargamento dos círculos que materializam os contactos como consumos, Mantecón defende que há necessidade de aplicar novas políticas culturais, que corrijam as que foram aplicadas no século XX, centradas “mais nos criadores do que no público, mais na produção que na distribuição,

mais na arte que na comunicação” (Mantecón, 2009, p. 184), em consequência de uma conceção errônea sobre processos de formação de públicos, que supõe que uma maior produção gera maior consumo, e vice-versa.

Assim, para Mantecón, deu-se já o primeiro e segundo passos para uma *democratização do consumo cultural*, com a distribuição mais estendida dos bens culturais, quebrando-se barreiras geográficas e económicas. No entanto, para uma relação duradoura com a cultura (terceiro passo), é necessário criarem-se políticas culturais que tenham em conta as múltiplas tarefas envolvidas no consumo cultural: busca (identificação e acesso aos bens culturais), decifração (decodificação, compreensão, reinterpretação) e apropriação (modos de utilização) (Mantecón, 2009, p. 194).

Sandra Cardoso sublinha a importância da prática artística “enquanto estratégia a ser incorporada nas medidas que visam a formação de públicos” (Cardoso, 2013, p. 27). Tendo por base estudos realizados pelo Observatório das Atividades Culturais, nomeadamente o estudo dos públicos da décima sexta edição do Festival de Almada, é notória a relação entre os praticantes expressivos e os consumidores regulares de bens culturais: 46% dos consumidores que vê frequentemente teatro é ou já foi praticante (Gomes, Lourenço, & Neves, 2000, p. 206). Para além da prática expressiva, a ligação ao bem cultural através de “experiências passadas com artistas ou colaboradores na produção de espectáculos, quer sob a influência de algum familiar ou professor” desempenha também um importante papel na ida ao teatro pelos espetadores assíduos (Gomes, Lourenço & Neves, 2000, p. 219). Podemos concluir assim que, para uma relação duradoura com a cultura, poder-se-á também promover o incremento da prática artística expressiva (não profissional) entre os públicos.

## **1.5. Práticas culturais dos públicos do teatro em Portugal**

### **1.5.1. Uma definição de práticas culturais**

Práticas culturais são o “conjunto de atividades de consumo ou de participação ligadas à vida intelectual e artística, que mobilizam disposições estéticas e integram a definição de estilos de vida: leitura, frequência de equipamentos culturais, usos dos média audiovisuais, mas também práticas amadoras” (Coulangeon, 2005, p. 4) e outras atividades de ocupação do tempo de lazer (Lopes, 2000, p. 196).

Seguindo o princípio da cumulatividade do conhecimento científico, João Teixeira Lopes (Lopes, 2000, pp. 196–199) propõe uma grelha de classificação das práticas culturais, tendo por base a grelha proposta por José Madureira Pinto (AAVV, 1994, p. 768), introduzindo-lhe algumas alterações. Assim, para classificar as diferentes práticas recorre a um cruzamento de dois critérios: os modos de relação com os bens culturais (criação,

expressão/interação/sociabilidade, participação, receção/consumo/fruição) e os espaços sociais de afirmação cultural (doméstico, público, semipúblico, associativo/semipúblico organizado e espaço da cultura cultivada/sobrelegitimada).

Assim, segundo a grelha apresentada por Teixeira Lopes, são exemplos de algumas dimensões de práticas culturais: práticas eruditas criativas (escrever, fazer artes plásticas, fazer fotografia), práticas recetivas e informativas de públicos cultivados (ir ao teatro, concertos de música, exposições), práticas associativas criativas (membro de um grupo de teatro ou dança amadores, cantar num coro, tocar um instrumento num grupo musical), práticas associativas expressivas (ir a associações recreativas ou coletividades locais), práticas expressivas semipúblicas (ir a cafés, bares ou discotecas, comer fora sem ser por necessidade, ir à missa ou cerimónias religiosas), práticas recetivas semipúblicas (ir ao cinema), práticas expressivas públicas (frequentar festas populares, fazer desporto, ir a feiras, ir à praia), práticas participativas públicas (assistir a jogos de futebol, ir a concertos de música popular), práticas domésticas criativas (fazer artesanato, escrever um diário), práticas domésticas recetivas (ler um livro, ouvir música, ver televisão), práticas domésticas de sociabilidade (receber familiares/amigos em casa ou ir a casa de familiares/amigos).

O presente estudo irá focar-se principalmente nas práticas recetivas e informativas de públicos cultivados, que decorrem nos espaços da cultura cultivada/sobrelegitimada, com ir ao teatro.

### **1.5.2. Práticas culturais da população portuguesa**

Com base no Inquérito de Ocupação do Tempo, lançado pelo Instituto Nacional de Estatística e realizado, no último trimestre de 1999, a portugueses maiores de 15 anos (Gomes, 2001), observa-se uma predominância das práticas domésticas e de convivialidade, nomeadamente das visitas interdomiliares (visitar e ser visitados, praticado por mais de 90% dos portugueses), seguidas das saídas comensais (refeição fora de casa, realizada por 73% dos inquiridos) e da sociabilidade local (participação em festas populares e bailes, comum a 50% da população). Com menor expressão identificaram-se as saídas informativas (34%, principalmente visitas as museus e exposições) e as práticas amadoras (28%, devido principalmente à prática desportiva).

Ainda segundo este Inquérito de 1999, mas no que diz respeito à prática de *ida a espetáculos ao vivo* (Neves, 2001), apenas três em cada dez portugueses frequentam pelo menos um espetáculo ao vivo por ano, sendo a modalidade de concertos de música popular/contemporânea a mais referida (23%), seguida do teatro (9%), da dança (7%), concertos de música clássica/erudita (5%) e ópera (3%). 5% frequentam outros espetáculos que não os mencionados.

No que diz respeito à *intensidade da prática*, é na música que se registam os praticantes mais regulares (mais de três vezes ao ano), nomeadamente nos concertos de música popular/contemporânea (60% do total dos espetadores destes concertos são regulares) e nos de música clássica/erudita (46,6%). Nos restantes espetáculos a prática é maioritariamente ocasional (uma a duas vezes ao ano).

No que diz respeito à *caracterização sociográfica*, os públicos destes espetáculos são maioritariamente femininos, principalmente na dança (60%) e no teatro (55%). Os grupos de idade dos 15-24 anos e dos 35-54 anos são os mais que mais frequentam espetáculos ao vivo, sendo que os primeiros vão mais a concertos de música popular/contemporânea e teatro e os segundos vão mais a dança e concertos de música clássica/erudita. Quanto mais idoso, menor é a tendência para ir a espetáculos ao vivo. Quanto maior o nível de escolaridade maior é a ida a espetáculos ao vivo.

O Eurobarómetro 399, de 2013, sobre acesso à cultura e participação, fornece dados mais recentes sobre as práticas culturais dos portugueses. Verifica-se que, a atividade mais praticada pelos portugueses, pelo menos uma vez, nos últimos 12 meses foi ver ou ouvir um programa cultural na TV ou rádio (61%), seguido de ler um livro (40%) e ir ao cinema (29%). Ir ao teatro e ver ballet, dança ou ópera são as atividades que registam menos frequência (13% e 8%, respetivamente) (Eurobarometer 399, 2013, p. 14).

No que diz respeito à participação em atividades culturais, por si próprio ou num grupo organizado/aulas, nos últimos 12 meses, a maioria dos portugueses não praticou nenhuma atividade (78%), seguidos dos que dançaram (10%), cantaram (6%) e fizeram um filme ou tiraram fotografias (5%). Atuar, num palco ou num filme, representa apenas 1%, sendo um dos países da Europa com uma percentagem de participação mais baixa (Eurobarometer 399, 2013, p. 53).

### **1.5.3. O teatro em Portugal e os seus públicos**

As estatísticas nacionais permitem ter uma noção da relação entre a oferta e a procura de teatro em Portugal. Segundo as Estatísticas da Cultura, no que diz respeito à participação cultural, em 2011, a maioria da população foi até seis espetáculos ao vivo nos últimos 12 meses (47%), seguidos dos que foram nenhuma (41%) e por último os que foram mais de seis vezes (12%) (Instituto Nacional de Estatística, 2015, p. 39).

De acordo com o Inquérito aos Espetáculos ao Vivo, em 2014, realizaram-se 29 666 sessões de espetáculos ao vivo, com um total de 10,7 milhões de espetadores, dos quais 4,3 milhões pagaram bilhete.

Face ao ano anterior, verificou-se um acréscimo nas sessões promovidas (1%), nos espetadores (20,8%), nos bilhetes vendidos (13,7%) e nas receitas de bilheteira (17,4%).

À semelhança dos anos anteriores, o teatro foi a modalidade com um maior número de sessões realizadas (40% do total), mas foram as modalidades de música rock/pop que registaram mais espetadores/as (2,2 milhões), seguida das modalidades outro estilo de música e multidisciplinares (cada uma com cerca de 1,1 milhão) e a música popular e tradicional portuguesa (839,3 mil). As modalidades com menos espetadores foram a ópera (42,4 mil), recitais de coros (100,6 mil) e a dança clássica (116,4 mil) (Instituto Nacional de Estatística, 2015, p. 27) – ver gráfico no Anexo A.

Os espetáculos realizaram-se maioritariamente no período noturno (60% das sessões tiveram início após as 18 horas), onde participaram 68,1% do total de espetadores (Instituto Nacional de Estatística, 2015, p. 28).

Numa outra abordagem, fazendo referência a estudos aos públicos do teatro comercial e do teatro experimental em Portugal, observa-se que os teatros experimentais ou independentes têm optado por desenvolver estratégias de afirmação de uma estética própria, dirigida a um público restrito que pretendem fidelizar. Já o teatro comercial, visitado pelo “grande público”, tenta repetir as fórmulas de mais sucesso, diversificando por vezes as áreas geográficas, onde vai buscar o mesmo tipo de público (Monteiro, 1994, p. 1230).

Raros têm sido os casos em que o público se alarga para além da base de apoio inicial. Para captar mais públicos tem-se muitas vezes desenvolvido programas de visitas aos bastidores, para saberem como funciona o teatro. Mas, para Paulo Monteiro, tal como é importante os públicos conhecerem o teatro, também é importante o teatro conhecer os seus públicos, as suas expectativas e formas de perceção dos espetadores de modo a poder-se dialogar com elas. Depois de os conhecer pode-se optar por tentar mudar essa perceção, provocá-la ou simplesmente ir de encontro a ela (Monteiro, 1994, p. 1231).

Fazendo uma *análise comparativa dos públicos do teatro comercial e do teatro experimental*, a partir de estudos elaborados por alunos do ISCTE – Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa, mas não publicados, aos públicos dos teatros de Lisboa, nomeadamente em 1987 e 1988, (Monteiro, 1994, pp. 1231–1239), observa-se que não existem diferenças significativas entre o número de mulheres e homens inquiridos, a maioria dos espectadores residem em Lisboa, mas no teatro comercial há um maior número de espectadores vindos de fora da capital (19% do público) do que no teatro independente (esse número desce para 6% do público). Em termos de classes sociais, a maioria pertence às classes médias, com destaque para as profissões liberais, os professores e os estudantes (a maior não só tem uma escolaridade elevada, mas fazem também, naquele momento, parte da instituição escolar). A maior parte dos espectadores tem menos de 30 anos, mas o teatro comercial (de revista) é o que abrange mais espectadores idosos. No que diz respeito às áreas de escolaridade dos jovens até 25 anos, exclusive, a maior parte

são das ciências sociais (38,6%), seguida das línguas e literaturas (23%), belas artes (19,2%) e outras ciências (19,2%).

No que diz respeito aos *jovens assíduos*, 78% são homens e 22% são mulheres, 50% é de ciências sociais e 37% é de belas artes. Verifica-se que são filhos de pais muito escolarizados e de classe social mais elevada, o que confirma o papel da família enquanto agente de formação de públicos, referido por Mantecón (Mantecón, 2009, p. 182). Também, a influência dos cônjuges ou namorados triplica em relação aos menos assíduos, pois a ida ao teatro é uma atividade conjunta com o parceiro. Vão menos ao teatro em grupo (11%) e mais sozinhos (22,2%) ou com uma pessoa (66,7%). 80% vão por “prazer” e nenhum vai pela “cultura”. São menos atraídos pelo tema (5,9%) e muito mais atraídos pela cenografia (17,6%) e pelo autor (11,8%). Os jovens que vão mais ao teatro frequentam menos o teatro comercial e mais o independente, e vão também a outras atividades: cinema (pelo menos uma vez por mês), bailado e música clássica (pelo menos uma vez por ano) e, sobretudo, concertos de jazz e rock (uma vez por mês).

Outros estudos, como o “O Público vai ao Teatro”, de João Teixeira Lopes e Sara Joana Dias, a públicos que, em 2011, foram assistir a peças de teatro de companhias do Porto que atuaram em Lisboa (Lopes & Dias, 2014), demonstram a grande diversidade de práticas culturais entre os públicos do teatro. Os jovens, por exemplo, referiram práticas como o futebol, os jogos de vídeo, a informática, a televisão, a música e até mesmo experiências de teatro amador (Lopes & Dias, 2014, p. 62). No que diz respeito à relação dos públicos com o teatro, o seu género preferido varia entre comédia e revista (Dias & Lopes, 2014, p. 892). Dias e Lopes afirmam que existe atualmente um acentuado “*desencontro* do “público” com o teatro”, pois, apesar de lhes ser familiar, o hábito de ir ao teatro vai-se perdendo devido ao envelhecimento cultural e “ausência de contextos de ativação” (Lopes & Dias, 2014, p. 64), bem como à “franca concorrência de outras fontes de informação e oferta lúdica” (Lopes & Dias, 2014, p. 65). Apesar desse “desencontro”, os públicos do estudo demonstraram um grande interesse pelo género e um desejo de ir mais ao teatro (Lopes & Dias, 2014, p. 64). Ao longo deste estudo, os autores testemunharam uma ligeira mudança na ideia que os públicos tinham do teatro, pois, no início do estudo achavam que ir ao teatro era algo para pessoas “granfinas”, mas, no fim do estudo, concluem que “este estereótipo é acima de tudo um sistema de autoexclusão, que em muito se (e os) afasta da realidade.” (Dias & Lopes, 2014, p. 901).

Regressando a Monteiro, no fim do seu ensaio o autor faz algumas recomendações para futuros estudos, nomeadamente: ver se se confirma a importância das variáveis idade e escolaridade; testar a eventual correlação da variável “estado civil”; testar a hipótese de as pessoas em mobilidade social ou geográfica irem mais ao teatro; saber se a ida ao teatro foi organizada por alguma empresa ou sindicato, se os bilhetes foram dados ou tiveram



desconto; averiguar como se organizou a ida (antecedência do projeto, compra dos bilhetes, deslocação, refeição); saber se o espectador conhece pessoalmente algum dos atores, fenómeno que aos inquiridores de 1987 pareceu ser frequente; saber se o espetáculo satisfaz, excede ou frustrou a expectativa que o espectador trazia; publicar rapidamente os dados, de forma a serem úteis aos criadores, aos gestores e aos futuros investigadores; paralelamente aos questionários, recorrer a outras técnicas, como a análise de conteúdo dos textos, o estudo cronometrado das reações do público em vários locais da sala, entrevistas individuais, debates de grupo e análise de conteúdo das questões aí colocadas (Monteiro, 1994, pp. 1241–1243).

No entanto, sendo a peça de teatro imersivo “E Morreram Felizes Para Sempre” uma peça num formato bastante diferente, que renuncia às possibilidades de apoio e de promoção características do *mundo da arte*<sup>1</sup> do teatro, para produzir outro tipo de obra (Becker, 2010, p. 126), poderá colocar-se a hipótese que os públicos que irá captar não serão os habituais públicos do teatro, seja ele experimental ou comercial. Assim, até que ponto se conseguirá estabelecer uma correlação entre as características destes públicos e dos de outras peças em cena em Portugal? Tal como Howard Becker refere na sua obra “Mundos da Arte”, “estes novos tipos de obra e géneros culturais inéditos dão origem a *novos mundos da arte*, que por sua vez criam novos circuitos e métodos de distribuição, novas redes de cooperação e novos públicos.” (Becker, 2010, pp. 126, 203).

---

<sup>1</sup> De acordo com Howard Becker, “os mundos da arte são constituídos por todas as pessoas cujas actividades são necessárias à produção das obras que esse mundo, bem como outros, define como arte.” (Becker, 2010, p. 54).

## **2. ESTRATÉGIA METODOLÓGICA**

### **2.1. Problemática**

A presente dissertação foca-se na problemática da relação dos públicos com o teatro, e em especial do teatro imersivo, procurando perceber que mudanças o contacto com este formato de teatro provoca nas práticas culturais dos públicos.

Para o fazer realizou-se um estudo aos públicos da peça de teatro imersivo “E Morreram Felizes Para Sempre”, que consistiu numa caracterização das suas práticas culturais e relação com o teatro em três momentos: antes, durante e após a ida à peça.

### **2.2. Questão de partida**

Definiu-se então como questão de partida para o presente estudo: Que mudanças o teatro imersivo provoca nas práticas culturais dos públicos?

Sendo este um formato recente, procurou-se observar que impacto este teve na visão que esses têm sobre o teatro, como é que reagiram a ele.

Assim, procurou-se perceber que características têm estas peças de teatro que apelam à participação do público, o que as distingue das peças noutros formatos. Também, sendo este um estudo focado nos públicos e percebendo-se que o papel desempenhado por estes é uma das características mais distintivas deste tipo de teatro, procurou-se perceber qual a importância dos públicos para estas obras de arte participativas. Os públicos sempre tiveram importância para as obras, mas essa importância resumia-se ao seu papel de espetadores e consumidores das obras. Hoje em dia, essa importância estende-se a uma função criadora, em que desempenham um papel não só de espetadores e consumidores, mas também de artistas e parte integrante das obras.

Tendo em conta essa nova função dos públicos, em que medida o resultado das obras depende deles? O resultado final da peça será sempre diferente de sessão para sessão, mas o que se mantém então inalterado e o que muda?

Sendo estas obras diferentes do formato tradicional e afirmando-se a existência de uma relação entre oferta e procura, supõe-se que o teatro imersivo dá origem ou é o resultado da formação de um novo tipo de públicos. Mas que públicos são estes, que agora recebem apelos para participar na criação das peças? Quais as suas características sociodemográficas? E como se sente o público por participar? O contacto com a obra de arte é valorizado como experiência e não só como ato de consumo. E que experiência é essa? Como a podemos descrever?

No fundo, qual é a relação destes públicos com a arte? Quais as suas práticas culturais? E, em última instância, o que é que estes públicos procuram neste tipo de arte,

imersiva e participativa? Será que estão mais interessados pelo teatro imersivo do que pelo teatro no formato tradicional?

A resposta a estas questões ao longo da pesquisa permitirá perceber se a ida à peça de teatro imersivo provocou alguma mudança nas práticas culturais dos públicos e na sua relação e interesse pelo teatro.

### **2.3. Hipóteses**

Numa entrevista exploratória realizada a Nuno Moreira no início do estudo, a 24 de setembro de 2015, o autor da peça referiu que no campo das artes performativas a oferta cultural existente em Portugal assume ainda formas muito clássicas e pouco atrativas para o público jovem, que se interessa por experiências desafiantes e fora da sua zona de conforto, tendo sido esta uma das suas motivações para a criação da peça. Este facto, aliado à importância crescente que se tem dado à função criadora dos públicos, que deixam de ser espectadores e consumidores para serem também artistas e parte integrante das obras, levou a pensar que o tipo de obra procurada por estes públicos acompanha essas transformações: colocou-se então a hipótese de que este é um público que procura cada vez mais uma arte participativa, interativa, onde tenha um papel ativo na criação da obra, faça parte dela.

Posto isto, caso se verificasse a hipótese, poderia concluir-se que a existência de uma oferta que satisfaça este novo tipo de procura, como é o caso do teatro imersivo, onde não existem barreiras entre atores e públicos, convidando-se estes últimos a explorar o espaço, a interagir com os atores e a participar na construção da narrativa, é fundamental para que estes públicos desenvolvam um interesse pela arte e cultura.

Mesmo que este não fosse um formato procurado por estes públicos, talvez por ser ainda pouco difundido em Portugal, pressupõe-se que o contacto com o mesmo provoca algum tipo de mudança na relação que os públicos têm com o teatro, porque se cria e desenvolve nessa interação entre públicos e obra, não existindo peça no formato imersivo sem essa interação/relação. Também, sendo este um formato recente e com claras diferenças em relação ao teatro tradicional, como atrás referido, partiu-se do princípio que este contacto com o teatro imersivo não lhes seria indiferente ou encarado como uma experiência dita “banal”.

Mas, então, que mudanças poderá provocar a ida a esta peça? Pode ser meramente de alteração da ideia que os públicos tinham formada sobre o teatro, passando a conhecer e a ter mais presente a existência do formato imersivo. Também pode fazer com que passem a procurar mais o teatro imersivo no futuro, se a experiência que tiveram foi positiva. A um nível mais visível, pode até provocar uma mudança nas suas práticas culturais de saída,

passando a ir mais ao teatro, mas também nos hábitos de socialização, organizando mais momentos de socialização com as pessoas com quem foram, se gostaram da experiência que tiveram com elas nesta peça.

Estas foram as hipóteses que se colocaram e se pretenderam verificar ao longo da presente dissertação.

#### 2.4. Modelo de Análise

A relação dos públicos com a peça de teatro imersivo, como com outras formas de arte, pode ser analisada em três fases: antes, durante e depois da peça. Assim, para compreender essa relação no seu todo, teve-se em consideração todas essas fases.

Antes da peça, importa compreender quais são as práticas culturais dos públicos da peça e a sua relação com o teatro, aspetos que poderão estar relacionados com a sua decisão de ir à peça. Também, quais as motivações para ir à peça e que expectativas tinham em relação à mesma.

Já durante a peça, importa perceber a experiência tiveram da peça: que percursos fizeram, como exploraram o espaço e diferentes elementos da peça e, também, as interações sociais que se deram durante a peça, seja com os outros membros do público ou com os artistas.

Depois da peça, existe ainda a apreciação que os públicos fazem da peça e, o aspeto central deste estudo, que mudanças a peça desencadeou nas suas práticas culturais e relação com o teatro.

O referido modelo de análise, que orienta o presente estudo, encontra-se esquematizado na figura 2.1.

<b>Públicos da peça de teatro imersivo E Morreram Felizes Para Sempre</b>		
<b>Antes da peça</b> - Práticas culturais e relação com o teatro - Motivações da ida à peça - Expectativas em relação à peça	<b>Durante a peça</b> - Percursos - Exploração dos diferentes espaços e elementos da peça - Interações sociais (com os artistas e outros públicos)	<b>Depois da peça</b> - Apreciação da peça - Mudanças que a peça desencadeou nas práticas culturais e relação com o teatro

**Que mudanças o teatro imersivo provoca nas práticas culturais dos públicos?**

Figura 2.1 - Modelo de análise

## **2.5. Metodologia**

Para a análise dos aspetos referidos no capítulo anterior, é importante recorrer a diferentes métodos de pesquisa, adequados e que melhor responderão a cada um dos objetivos propostos.

Assim metodologia adotada é essencialmente qualitativa, com recurso à observação participante e entrevistas exploratórias, sem descurar o recurso a métodos quantitativos auxiliares, como a realização de um breve inquérito por questionário para recolher contactos dos públicos interessados em participar nas entrevistas.

### **2.5.1. Observação participante**

Por ser um formato de teatro ainda pouco explorado, numa fase inicial da pesquisa, exploratória, optei por recorrer à observação participante para recolher informação e formular hipóteses sobre a peça e os seus públicos, que depois seriam confrontadas com a experiência dos públicos em discurso direto, nas entrevistas.

Assim, nesta fase, não se tratou ainda de testar hipóteses, mas de chegar ao terreno com um olhar desprovido de pré-respostas e estar atenta a todos os elementos que o terreno tinha para me oferecer e dizer sobre o tema estudado (Burgess, 1997, pp. 36–37).

A observação realizou-se em três sessões da peça, uma em setembro e duas em novembro de 2015, ao longo das quais se procurou perceber as características da peça de teatro imersivo e o que a distingue do teatro no formato tradicional e quais os comportamentos e reações dos públicos aos diferentes momentos e elementos que constituem a peça.

Para o fazer, atentou-se aos seguintes momentos:

1. Antes da peça: observar os públicos à entrada (se estão calmos, entusiasmados, como reagem à entrada na sala de espera enquanto aguardam o início da peça);
2. Durante a peça: observação do espaço da peça e vários momentos que compõem a representação; observação de comportamentos e reações aos diferentes momentos e elementos que constituem a peça;
3. Depois da peça: como as pessoas estão quando a peça termina, o que discutem no momento de cocktail que é oferecido aos públicos logo a seguir à peça terminar.

Nesta fase do estudo optei por adotar o papel de investigadora oculta, não revelada (Burgess, 1997, pp. 50–51), misturando-me e agindo como um membro do público, de modo a manter a situação e reações do público o mais naturais possíveis. Pois, ao sentirem-se observados, os públicos mudariam os seus comportamentos, o que impediria a

concretização dos objetivos do estudo. Identifiquei-me como investigadora apenas posteriormente, aquando da realização dos inquéritos à saída da peça, nos quais falei com membros do público que me forneceram os seus dados pessoais, sendo fundamental apresentar-me e explicar para que fins iriam ser usadas as informações fornecidas, garantindo sempre a confidencialidade e anonimato dos dados divulgados.

Quanto aos meios de registo, uma vez o registo no momento da observação identificar-me como investigadora, podendo gerar constrangimentos no público, e fazer com que não prestasse tanta atenção aos acontecimentos e situações que estavam perante mim (Beaud & Weber, 2007, pp. 103–104), optei por não usar nenhum desses meios de registo durante a observação e limitar-me a observar e registar mentalmente os momentos (as chamadas “notas mentais”). Apenas quando chegava a casa registava tudo o que me recordava no diário de campo.

O diário de campo permite rever e analisar as situações observadas com algum distanciamento, dando-me conta de elementos e aspetos que se não tivesse registado não me daria conta ou refletiria sobre eles. Também, é difícil lembrar-me de tudo o que vi e ouvi, sendo fundamental registar para não esquecer.

Ao longo das três sessões variei os aspetos em que foquei a minha observação e os locais a partir dos quais observava: fui sempre para salas diferentes; na primeira sessão procurei uma visão geral da peça e dos aspetos em que me poderia focar nas próximas sessões; na segunda sessão foquei-me nas pessoas que assistiam à peça sem um grande grau de participação e na terceira sessão foquei-me nos públicos que mais participavam e exploravam o espaço, procurando perceber as suas reações.

### **2.5.2. Inquérito por questionário**

À saída da peça interpelaram-se os públicos, explicando o que se pretendia com o estudo e solicitando a sua colaboração com o estudo numa fase posterior, através da participação em entrevistas – o objetivo aqui era recolher alguma informação sobre práticas culturais e os contactos necessários para a realização do estudo. Para isso, foi aplicado, aos públicos que aceitaram colaborar no estudo, um pequeno inquérito por questionário, com administração indireta (as respostas foram preenchidas pelo entrevistador), com algumas informações sobre a sua relação com a peça e os seus dados sociográficos. O inquérito foi, deste modo, um método quantitativo auxiliar, sendo usado apenas como meio de recolher contactos e seleccionar a amostra que iria participar nas entrevistas (ver inquérito no Anexo E).

Ao todo foram aplicados 29 questionários, a membros do público com idades compreendidas entre os 18 e os 46 anos, do sexo masculino e feminino, com grau de

escolaridade majoritariamente de ensino superior (licenciatura) e empregados por conta de outrem e provenientes de áreas de estudo e profissões bastante variadas. Todos, exceto um, foram à peça acompanhados com amigos(as) ou cônjuges/namorados(as).

### **2.5.3. Entrevistas semidiretivas**

Numa segunda fase do estudo, realizaram-se entrevistas semidiretivas a uma amostra dos públicos antes inquiridos por questionário, com o objetivo de perceber as suas práticas culturais, motivações para assistirem e expectativas (antes da experiência), que experiência tiveram da peça (durante, como se sentiram ao participar, foi uma experiência positiva ou negativa, o que despertou mais interesse, o que causou desconforto/conforto) e que mudanças a peça desencadeou na sua relação e interesse pelo teatro (depois). Deste modo, seria possível perceber que mudanças este tipo de espetáculo provoca nas relações e interesse que os públicos têm pelo teatro, que era o objetivo final do estudo.

A entrevista é uma conversa entre pelo menos duas pessoas, na qual uma pessoa (o entrevistador) procura obter respostas da outra pessoa (o entrevistado) com um determinado propósito (Gillham, 2003, p. 1).

Na presente pesquisa realizaram-se entrevistas qualitativas semidiretivas de modo a permitir a posterior comparação das respostas dadas pelos diferentes entrevistados.

Na entrevista qualitativa há um maior interesse no ponto de vista dos entrevistados do que na pesquisa quantitativa (estruturada), na qual é dado maior ênfase às preocupações do entrevistador. Assim, os desvios das questões colocadas não são desencorajados, uma vez refletem o que os entrevistados consideram relevante ou importante. Também, o entrevistador procura respostas ricas e detalhadas (Bryman, 2012, p. 470).

Na entrevista qualitativa semidiretiva, o entrevistador tem uma série de questões cuja ordem pode variar, são questões mais gerais do que na entrevista estruturada e o entrevistador pode ter algumas questões preparadas para colocar em reação às respostas dadas pelos entrevistados que por ele forem consideradas significativas (Bryman, 2012, p. 212).

Dependendo do objetivo do investigador pode haver mais ou menos questões que irão orientar a sessão, mais ou menos estruturadas. Ter mais questões permite um maior grau de comparação entre as reações e opiniões dos entrevistados. Se o nível de interesse e conhecimento dos participantes sobre o tema for baixo, pode ser necessário uma intervenção mais estruturada do entrevistador. Se o nível de conhecimento do investigador sobre o tema já for muito amplo, aí pode-se permitir aos participantes falarem e discutirem mais livremente sobre o tema (Bryman, 2012, p. 512).

Optou-se por fazer entrevistas, individuais ou coletivas, dependendo se os entrevistados foram à peça sozinhos ou acompanhados com amigos ou com cônjuges /namorados - se foram apenas duas pessoas (casais ou amigos) a entrevista foi coletiva; se foram sozinhas ou mais de duas pessoas, foram individuais -, de modo a recolher depoimentos das várias modalidades de ida à peça, comparando experiências e verificando que diferenças representam na experiência que os públicos tiveram da peça, mas também de modo a agilizar a conversa e permitir a posterior análise das perspectivas dos entrevistados sobre todos os aspetos que se pretendiam estudar.

Este é o principal método de pesquisa usado no estudo, uma vez permitir compreender a experiência pessoal que os públicos tiveram da peça, que é o que conduzirá à resposta à questão de partida colocada: Que mudanças o teatro imersivo provoca nas práticas culturais dos públicos?

Depois de recolhidos os contactos e preparado o guião de entrevista (ver guião no Anexo F), os interessados foram contactados a fim de agendar as entrevistas. O guião contemplou questões relativas à relação dos públicos com a cultura, o teatro e a peça de teatro imersivo, antes, durante e depois da ida à peça, de modo a incidir sobre os aspetos definidos no modelo de análise.

Entre as 29 pessoas que responderam ao inquérito para participar nas entrevistas, foram realizadas entrevistas a 18 pessoas: oito individuais, uma coletiva com amigos e quatro coletivas com namorados.

As entrevistas realizaram-se durante o mês de março, em diversos locais públicos ou semipúblicos, nomeadamente cafés, de modo a manter o registo informal das entrevistas, contribuindo para deixar os entrevistados confortáveis e à vontade para falarem. O hiato de três meses entre o momento da ida à peça por parte dos entrevistados (novembro) e a realização das entrevistas (fevereiro) permitiu um maior distanciamento em relação à experiência da peça, recolhendo-se informação sobre os momentos mais marcantes e que ficaram na memória dos públicos, que é o que se pretendia perceber com o estudo.

As entrevistas foram registadas por inteiro, com gravador de voz, e posteriormente transcritas, de modo a permitir a fluidez da conversa, sem interrupções para escrever o que foi dito, mas também permitir rever não só o que se disse, mas a forma como foi dito.

Em todos os momentos da pesquisa foi assegurado o anonimato das pessoas envolvidas no estudo, não referindo nomes e lugares no estudo ou substituindo-os por pseudónimos. A confidencialidade dos dados permite a quem lê o estudo focar-se nos padrões gerais apresentados no estudo, que é o propósito científico do mesmo, e não aspetos como a história de vida de alguém em específico (Lofland & Lofland, 1995, pp. 51–53).



### 3. RESULTADOS

#### 3.1. Caracterização da peça de teatro imersivo “E Morreram Felizes Para Sempre”

Como já foi referido, o objeto de estudo da presente dissertação são os públicos da peça de teatro imersivo “E Morreram Felizes Para Sempre” e, como se viu na revisão da literatura, para estudar os públicos, é importante ter também em conta a oferta cultural, neste caso, a própria peça. Importa então caracterizar esta peça, o que foi feito tendo por base documentos oficiais da peça e as declarações do seu autor, Nuno Moreira, e encenadora, Ana Padrão, na reportagem da TVI “100 Orpheu - Na Vanguarda do Atraso”, de Victor Moura-Pinto (Moura-Pinto, 2016).

“E Morreram Felizes Para Sempre” é uma peça de teatro imersivo da autoria de Nuno Moreira e encenada por Ana Padrão, que esteve em cena no Pavilhão 30 do Centro Hospitalar Psiquiátrico de Lisboa (Hospital Júlio de Matos), em Lisboa, de abril a dezembro de 2015. Teve as suas sessões experimentais durante o evento LisbonWeek, altura em que a peça estava prevista terminar em julho. No entanto, devido ao seu sucesso de bilheteira, com todas as sessões praticamente esgotadas, fizeram uma segunda temporada, de setembro a dezembro. Ao todo a peça teve 10.076 visitantes (entre bilheteira e convidados). Outro sinal do seu sucesso: foi uma das quatro nomeadas para Melhor Peça/Espetáculo dos Globos de Ouro 2015.

É uma coprodução do Goosebumped e LisbonWeek (XN Brand Dynamics), com o apoio institucional do Centro Hospitalar Psiquiátrico de Lisboa e da Junta de Freguesia de Alvalade.

Teve classificação etária para maiores de 18 anos, por se tratar de um espetáculo para “plateias predispostas à aventura e pouco suscetíveis à nudez e à violência” (XN Brand Dynamics, 2015).

O preço do bilhete normal era 35€. O bilhete VIP era 60€, com acesso a informações exclusivas e entrada na peça por uma sala especial, sendo os primeiros a entrar para os corredores e a assistir aos primeiros momentos, também oferta de bebida e *booklet* do espetáculo. Havia ainda desconto de 15% (5,25€) na compra de quatro a seis bilhetes, 20% (7€) de sete a nove bilhetes e descontos de 5 a 15€ sobre o bilhete, de acordo com campanhas pontuais, com códigos de desconto.

Sobre a sua história, fez um *cross over* da tragédia amorosa de D. Pedro I e Inês de Castro com a invenção da lobotomia, por Egas Moniz, vencedor do Nobel da Medicina em 1949, no seguimento de uma nomeação obtida no primeiro Congresso Internacional de Psicocirurgia, que decorreu em 1947 naquela instituição hospitalar.

Em termos conceptuais, é o “anti conto de fadas”. A relação de Pedro e Inês, expoente nacional das histórias de amor, está carregada de mitos populares, desde as lágrimas de sangue à própria exumação. E se as lágrimas de sangue fossem, afinal, resultado de uma lobotomia a Inês, a enfermeira que se envolve com Pedro, o médico residente? E se Constança, a mulher de Pedro, não morresse de desgosto mas de uma overdose de medicamentos? A destruição dos mitos expõe os contos de fadas à crua realidade... A de que ninguém vive feliz para sempre. É o cérebro, com os seus neurotransmissores, que comanda a paixão, não é o coração. E foi ao cérebro que Egas Moniz dedicou a sua vida e obra. É por ele que as histórias se ligam.

[press release, de 30 de abril de 2015]

A narrativa é contada por dez personagens que se movem sem palavras, representando essencialmente por meio da expressão corporal. A história é composta por dez cenas que decorrem em simultâneo, em vários pontos do edifício. Assim, de modo a permitir o acesso a um maior número de cenas, a história repete-se duas vezes em cada sessão.

Sobre o espaço, a peça teve lugar num edifício de dois pisos, com 27 salas, completamente transformadas, fazendo uso de cores, objetos, texturas, iluminação e cheiros, de modo a criar em cada uma um ambiente próprio e mergulhar o visitante num universo multissensorial. Para criar um universo coerente e fluido, que permite a imersão no verdadeiro sentido da palavra, optaram pelo cruzamento disciplinar entre teatro, dança, música e instalação

Cada disciplina serve o mesmo objectivo, o de provocar no visitante a ilusão de fazer parte da história, sendo para isso fundamental uma actuação ao nível dos cinco sentidos. [...] A ambiguidade emerge como qualidade que estimula a ressonância espacial e acentua a curiosidade pelo que aparentemente correcto, ainda não está completo.

[texto usado por Nuno Moreira numa candidatura da segunda temporada da peça ao apoio da DGArtes].

No que diz respeito à sua constituição enquanto teatro imersivo, no *press release* divulgado a 30 de abril de 2015, aquando da estreia da peça, depois das sessões experimentais durante o LisbonWeek, lê-se no título “Morreram Felizes Para Sempre”, ou uma nova forma de fazer teatro”, o que é explicado logo de seguida, no primeiro parágrafo do documento.

É de noite. Dão-lhe uma máscara cirúrgica e convidam-no a explorar um hospital psiquiátrico. A decoração, a música ambiente, tudo remete para os anos 40. De repente, depara-se com um médico a discutir com uma mulher. Eles não falam, mas dá para sentir uma forte tensão. Decide segui-los, até que chegam a uma Sala com um palco, onde todos dançam ao som da música. E assim começa a experiência...

[press release, de 30 de abril de 2015]

Numa entrevista dada a um dos colaboradores do espetáculo, Gabriel Lapas, no âmbito de um trabalho académico, Nuno Moreira explica quais são as características que tornam este espetáculo imersivo.

[...] Todos os detalhes têm de contribuir para que o visitante acredite e, acima de tudo, sinta que está a viver a estória e não simplesmente a assistir a um teatro. A liberdade de escolha do percurso a seguir torna tudo mais interessante, na medida em que cada visitante pode controlar a sua experiência, definindo a ordem e a perspetiva com que vê as cenas, ou visita e interage com o espaço. Nesta lógica, que exige bastante mais do visitante, não há uma única visão do que se está a passar, mas sim um puzzle gigante, formado pelas vivências de todos, que se vai construindo à medida que mais visitantes por lá passam e trocam ideias com quem lá foi. [...] No global, este formato, permite contrariar a atual cultura do sofá e do ecrã, já que, num espetáculo imersivo, quem mais dá de si, mais recebe em troca.

[R3 da entrevista, no Anexo D]

Numa reportagem à TVI (Moura-Pinto, 2016), sobre a relevância de formatos inovadores na cultura portuguesa, Nuno Moreira afirma que o objetivo da peça foi ir “contra uma tendência que há para as pessoas quererem um conteúdo já pré-digerido”. Ana Padrão, atriz e encenadora da peça de teatro imersivo, descreve o público como sendo um ator não participante, que concebe o espetáculo como quer. Deste modo, “a experiência que cada um tem é uma experiência única.”

Outro dos objetivos da peça foi converter mais público às artes, em particular o que prefere a TV e o conforto do sofá aos espetáculos ao vivo, ou o tablet e o facebook à ligação cultural com artistas reais, em espaços reais, o que é conseguido pelo formato imersivo, assente numa participação ativa. Também, ao cruzar várias disciplinas e permitir uma liberdade de interação consegue apelar a um maior leque de interesses.

Os visitantes podem escolher seguir as personagens mais activas e com mais cenas de movimento, caso gostem de bailado, ou seguir as personagens mais passivas, mas com maior densidade dramática, próprio de quem gosta de teatro, ou até explorar o espaço e interagir com o cenário, numa lógica mais próxima da instalação.

[texto usado por Nuno Moreira numa candidatura da segunda temporada da peça ao apoio da DGArtes]

Pelo facto de conter elementos apelativos para os públicos jovens, dos 18 aos 24 anos, acreditam também que pode funcionar como porta de entrada destes para o mundo artístico.

[...] pelo facto de conter ingredientes apelativos aos mais jovens – pelo recinto em causa, pela intensidade dramática da história e pela sua forma de apresentação interactiva, que incorpora inclusive ingredientes semelhantes aos dos jogos de "role play" - já que permite descobrir salas secretas e cofres escondidos, com enigmas na parede – acreditamos que pode funcionar como entrada para o mundo artístico a jovens dos 18-24, em particular estudantes universitários, que normalmente não se identificam com os formatos mais tradicionais de teatro ou de dança.

[texto usado por Nuno Moreira numa candidatura da segunda temporada da peça ao apoio da DGArtes]

Outro dos públicos-alvo do espetáculo foram os turistas que visitam Lisboa, nacionais e estrangeiros, pois ao abrirem as portas de um edifício histórico, icónico e que faz parte do imaginário popular nacional e pela narrativa ser um cruzamento entre dois importantes marcos da história, suscita interesse. No caso específico dos estrangeiros, pelo facto do espetáculo não ter diálogos, ultrapassa a barreira da língua.

Por este motivo, acreditavam que podiam a um público mais abrangente, que não apenas o habitual público de teatro e dança.

Dada a particularidade do formato imersivo – assente numa participação activa – acreditamos que podemos apelar a um público mais abrangente do que aquele que assiste esporadicamente a produções teatrais ou de dança, apanhando uma faixa etária ampla, dos 25 aos 65.

[texto usado por Nuno Moreira numa candidatura da segunda temporada da peça ao apoio da DGArtes]

## **3.2. O contexto e a experiência da peça**

### **3.2.1. Antes da peça**

À entrada do Pavilhão 30 um colaborador da peça, responsável pela bilheteira, entregou aos públicos uma máscara cirúrgica, que tinham de usar durante toda a peça. Foi também entregue um folheto com a sinopse de peça. Malas e casacos ficavam no bengaleiro, para não interferirem com a experiência.

Em seguida, os públicos eram encaminhados e divididos entre duas “salas de espera”, todas brancas, contrastando com um banco de madeira e molduras nas paredes com fotografias a preto e branco, identificadas por baixo com o nome das personagens da história. Na parede das salas estavam também afixadas placas com as regras da peça: usar sempre a máscara, proibido tirar fotografias, correr pelos corredores, falar e andar de mãos dadas. Eram nessas salas que aguardariam até a peça começar.

Neste momento é possível perceber que a maioria das pessoas que foram à peça são jovens, vendo-se também alguns adultos e poucos idosos. A maioria dos jovens foram acompanhados por duas ou mais pessoas (casais e grupos de amigos) e os adultos e idosos foram maioritariamente acompanhados pelo companheiro(a).

Enquanto aguardam, falam entre si entusiasmadas, tiram fotografias, comentam sobre o folheto e as regras da peça que estão indicadas na parede. Algumas estão mais quietas e caladas, a mexerem no telemóvel ou a observar o espaço, outras parecem desconfiadas, a olhar para quem está sozinho na sala. Um dos pensamentos que ocorreu

nesta altura é se estas pessoas que estão sozinhas na sala com a máscara posta serão membros do público ou serão atores da peça.

A assinalar o início da peça, as portas da sala fecham com um grande estrondo e a sala enche-se com o som de um avião a passar, como se a estivesse a sobrevoar. As portas abrem e as pessoas são livres de sair e percorrer o espaço.

### **3.2.2. Durante a peça**

Iniciada a peça, os públicos são atraídos por uma música que os leva até um salão de baile, onde se encontram todas as personagens da peça: é uma festa onde todos dançam e alguns elementos do público são também convidados a dançar. Depois desta cena inicial, cada personagem segue o seu caminho, para diferentes partes do edifício e o público é livre de escolher quem quer seguir e para onde quer ir, sendo a partir daqui que as pessoas se dispersam pelo edifício e as interações e experiências da peça mais diferem.

Enquanto percorrem o espaço, os públicos parecem intrigados, curiosos e com vontade de participar. Naturalmente, notam-se diferenças entre as posturas assumidas: uns estão mais à vontade e exploram mais o espaço que outras. A maioria, sejam mais novos ou mais velhos, parecem comportar-se como se fossem crianças outra vez, ora assustados, ora curiosos, ora desconfiados, ora entusiasmados.

Ao início da peça a tendência é para explorar menos o espaço. Os rapazes jovens são aqueles que parecem estar mais à vontade e explorar o espaço.

Os elementos do público chamados para cenas *one-to-one*, depois desse contacto mais íntimo com os atores, ficam mais atrevidos, exploram mais o espaço e ficam mais próximos das personagens.

A maioria tende a seguir a multidão e a abandonar cenas com apenas uma personagem ou mais paradas, dirigindo-se para cenas com mais personagens. Isto levava a que algumas salas ficassem demasiado cheias, enquanto outras estavam vazias.

Todos os cenários escondem segredos que podem ser desvendados através da exploração do espaço. Há pessoas mais concentradas em explorar esses espaços, há outras mais preocupadas em seguir as personagens e perceber as histórias. Há pessoas que mudam constantemente de personagem, há outras que se mantêm na mesma personagem ao longo de toda a peça.

Na minha primeira ida à peça, em julho, antes de iniciar o estudo, estava mais preocupada em seguir as personagens e perceber as suas histórias. Nesta segunda ida, preocupei-me mais com a exploração do espaço e descobri coisas em que não tinha reparado na primeira vez que fui à peça. Isto mostra que a experiência da peça é sempre diferente. Penso até que, se for novamente, vai continuar a ser diferente.

[Diário de campo, da sessão de dia 24 de setembro de 2015]

Esta observação acabou por confirmar-se, pois nas duas idas seguintes à peça, verificou-se que todas elas foram diferentes e em todas foram descobertos aspetos novos sobre a peça e a sua história.

Mesmo que não queiramos participar na peça, procurando ser “invisíveis” aos atores, é difícil, se não impossível. Pois somos de alguma forma colocados em contacto com os atores que se movem pelo espaço, por vezes, sem aviso de onde vieram ou para onde vão. Essa ação tem de acontecer nem que seja para nos desviarmos dos atores.

### **3.2.3. Depois da peça**

Terminada a peça, os públicos foram encaminhados para uma das salas do edifício onde se preparou um momento de cocktail, com um ambiente próprio dos anos 40, durante o qual a história da peça teve lugar. Os públicos conversam e discutem entre si sobre o que acabaram de experienciar. A peça acaba tarde, perto das 23h30, e sente-se o cansaço de alguns que vão logo embora, mas, num geral, é notória a boa disposição, seja naqueles que ficam para o cocktail, ou naqueles que vão para casa.

Apesar de ser tarde há ainda pessoas que querem conhecer os atores, ficando à porta do edifício a aguardar a sua saída. Passada a meia-noite, algumas ficam ainda à conversa à porta do pavilhão 30.

Em seguida são feitas reflexões sobre as características desta peça enquanto teatro imersivo e o que a distingue do teatro no formato tradicional, a partir da observação efetuada.

Nesta peça não existem barreiras entre os atores e os públicos. Elenco e espetadores misturam-se por dois andares do pavilhão 30 do Hospital Júlio de Matos. Ao longo de 100 minutos, os públicos vêm-se imergidos num ambiente onírico criado pelo cenário, sons e cheiros que se espalham pelo espaço da peça. Tornam-se parte da peça, andando livremente pelas várias divisões e corredores, onde, ao mesmo tempo, decorrem várias histórias, com personagens que em determinados momentos da peça se cruzam e fundem as narrativas. Os públicos escolhem ao que querem assistir e que personagens seguir. Podem interagir com o espaço, mexer nos objetos que são usados pelos atores de modo a melhor perceber as histórias, participando também na construção da narrativa. Também, são convidados pelos atores a participarem na peça, sendo levados para divisões em que assistem sozinhos a cenas “one-to-one”. Em alguns momentos, é até difícil perceber quem é artista e público - estes papéis misturam-se.

[Diário de campo, 24 de setembro de 2015]

Algumas das características mais notórias deste formato de teatro dizem respeito à configuração do espaço, que coloca atores e públicos no mesmo plano: não há a definição de espaços específicos para os atores e para os públicos, estando todos misturados; também, não existe em todo o espaço lugares para os públicos se sentarem, estando os mesmos dispersos e sempre a circular.

Uma reflexão sobre este aspeto: há apenas três momentos, no início, meio (quando a narrativa é repetida pela segunda vez) e fim da peça, em que os públicos vão todos para o salão de baile e se podem sentar e apenas observar as cenas. Estes são os momentos da peça cuja configuração mais se assemelha ao teatro no formato tradicional: com o público todo de um lado, junto às mesas de refeição, e os atores do outro, na pista de dança. A determinada altura dois atores vão para o meio do público e convidam algumas pessoas para dançar. Talvez esta seja uma forma de transição entre o teatro clássico e o imersivo, usada propositadamente pela produção da peça para introduzir o conceito do imersivo aos públicos e permitir-lhes ambientarem-se e entrarem na peça gradualmente.

A proximidade dos públicos e sua interação com os atores tornam a peça e as suas cenas inesperadas, pois cada membro do público interage e reage de forma diferente.

Descrição: Numa das cenas, num dormitório, um rapaz é deitado pelo Dr. M numa das camas e a cena decorre à volta dele. No meio da cena, o rapaz tira a gaveta da cómoda que se encontrava ao lado da cama onde ele estava deitado e atira-a ao chão, impedindo os atores de a usarem.

Reflexão: O facto do público estar tão próximo dos atores e de existirem momentos que são feitos da interação entre eles faz com que esses momentos possam não correr como planeados pelos atores. As pessoas são imprevisíveis e o modo como o público reage à interação vai influenciar ou pode modificar o rumo da peça.

[Diário de campo, 6 de novembro de 2015]

Apesar das referidas diferenças do teatro imersivo em relação a outras formas de teatro, foi possível verificar que este mantém algumas das características do teatro tradicional:

- Durante a maior parte do tempo, os atores não interagem com os públicos e ignoram a sua presença, andando pelo espaço sem se desviarem ou olharem para eles;
- Apesar de não existirem barreiras físicas entre públicos e atores, o espaço dos atores é respeitado pelos públicos, mantendo-se uma certa distância entre eles. Também há elementos da produção no espaço, que supervisionam e orientam a circulação das pessoas no espaço, de modo a garantir o cumprimento das regras da peça e manter a segurança dos públicos e atores nos momentos em que estes fazem deslocações repentinas ou movimentos mais bruscos;
- Cada personagem representa uma história que se mantém igual em todas as sessões. As variações na história de sessão para sessão ocorrem, assim, quando há interação com os públicos.

A observação participante permitiu adquirir informação sobre o objeto de estudo numa fase ainda inicial e exploratória, que eu não se conseguiria obter sem ser por meio deste método de pesquisa, uma vez não existem ainda estudos sobre esta peça e os seus públicos. Assim, serviu também de base para a fase seguinte do estudo: a realização das

entrevistas, utilizando-se os elementos observados para formular as questões a colocar aos membros do público entrevistados e confrontar as reflexões realizadas com a experiência dos públicos.

### **3.3. Caracterização da amostra**

A listagem da amostra dos entrevistados e sua caracterização sociodemográfica, pode ser consultada no Anexo G.

Dos entrevistados, dez são mulheres e oito homens, da Região da Grande Lisboa. Têm idades compreendidas entre os 18 e os 46 anos, sendo a faixa etária dos com menos de 25 anos representada por dois entrevistados, a dos 25 aos 34 por 13, a dos 35 aos 44 anos por dois e as dos 45 ou mais anos por um.

No que diz respeito ao grau de escolaridade, dois têm o 12.º ano, 11 têm curso superior: licenciatura e cinco tinham curso superior: estudos pós graduados. As áreas de estudo são bastante variadas: dois de Ciências da Comunicação, dois de Direito, dois de Informática e Gestão de Empresas, um de Artes, um de Design de Equipamento e Design de Espaços, um de Economia, um de Engenharia Informática, um de Ergonomia, um de Gestão, um de Gestão de Empresas, um de História e Política, um de Humanidades, um de Marketing, um de Medicina e um de Medicina Dentária.

Em relação à situação profissional, 13 são empregados por conta de outrem, dois são estudantes, um é empregado por conta própria, um é empregado por conta própria e por conta de outrem e um é desempregado.

Todos os entrevistados foram acompanhados à peça: dez com amigos, seis com amigos e com namorado(a) e dois com namorado(a). Os grupos variaram entre duas a dez pessoas, sendo que 72% dos entrevistados foi com três ou mais pessoas - três entrevistados foram com três pessoas, duas foram com quatro, um foi com cinco, um foi com seis, quatro foram com sete, um foi com nove e um foi com 16 pessoas.

Para 15 entrevistados esta foi a primeira peça de teatro imersivo a que assistiram. Dos restantes três, um assistiu a uma peça de teatro imersivo sem ser a “E Morreram Felizes Para Sempre” e dois assistiram à peça “E Morreram Felizes Para Sempre” duas vezes.

Para a identificação dos entrevistados nas citações, utilizou-se H ou M consoante for homem ou mulher, seguido do n.º do entrevistado e da menção se a entrevista foi individual ou coletiva. Indica-se também a idade, se é estudante ou desempregado (caso não sejam empregados por conta própria ou por conta de outrem) e quantas vezes assistiu a peças de teatro imersivo ou à peça “E Morreram Felizes Para Sempre” – por exemplo, “M7 (entrevista coletiva namorados), 18 anos, estudante, 1.ª ida a teatro imersivo”.



### 3.4. Análise das entrevistas aos públicos

#### 3.4.1. Antes da peça

Para perceber a relação dos entrevistados com o teatro antes da ida à peça, foram colocadas questões acerca das suas práticas culturais, razões da ida à peça e expectativas em relação à mesma. Também, perguntou-se como definiam o teatro imersivo, uma vez este ser um conceito pouco conhecido e com várias definições, podendo deste modo perceber-se qual a ideia que os públicos têm do que é este formato de teatro.

#### Práticas culturais dos entrevistados

Tendo como base a grelha de classificação das práticas culturais proposta por João Teixeira Lopes (Lopes, 2000, pp. 196–199), percebeu-se, a partir das entrevistas realizadas, as práticas culturais dos públicos da peça de teatro imersivo.

Em termos de práticas de saída, a maioria dos entrevistados referiram idas ao cinema, concertos e sair com amigos como práticas mais regulares. Alguns referiram também praticar desporto e ir a museus e exposições. Poucos referiram teatro como uma prática regular.

Teatro, cinema e concertos, duas ou três vezes por mês. Mas mais cinema e concertos, na Casa Independente. Também sair com amigos, em média de duas em duas semanas.

[M1 (entrevista individual), 29 anos, 2 idas à peça de teatro imersivo “E Morreram Felizes Para Sempre”]

Cinema principalmente. Concertos também, de indie pop/indie rock. Festivais. Desporto: pratico padel duas vezes por semana.

[M4 (entrevista individual), 43 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Gosto muito de teatro e cinema, mas agora vou mais ao cinema. Também gosto de ir a exposições, as mais sonantes pelo menos, na EDP, por exemplo, e o Museu Nacional de Arte Antiga. Concertos e festivais também, mas gostava de ir a mais.

[M5 (entrevista individual), 46 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Ir ao cinema uma ou duas vezes por mês. Sair com os amigos, beber café e copos. Concertos e festivais é mais no verão.

[H1 (entrevista individual), 26 anos, 2 idas à peça de teatro imersivo “E Morreram Felizes Para Sempre”]

Concertos, duas vezes por mês. Cinema, não tão regularmente como música. Visitar museus e exposições de arte contemporânea, urbana e street art (está no meu roteiro de conhecer os países e em Lisboa depende se despertar atenção).

[H2 (entrevista individual), 28 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

H6: Fora de casa, [...] gostamos de ir a museus de vez em quando, cinema vamos muito.

[M8/H6 (entrevista coletiva namorados), 25/26 anos, desempregada/empregado por conta de outrem, 1.ª ida a teatro imersivo/2.ª ida a teatro imersivo]

H7: Vamos a alguns concertos, mas mais individualmente do que em conjunto. Uma noite por semana ou de 15 em 15 dias há uma saída à rua com amigos.

[M9/H7 (entrevista coletiva namorados), 25/26 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Em casa, ouvir música e rádio, ler e fazer jantares ou receber amigos são as práticas mais comuns. Alguns referiram ver filmes e séries, usar o computador e internet por razões lúdicas, como ler notícias, e ver televisão.

A música é a atividade que parece estar mais consensualmente presente entre os entrevistados, seja em casa, no trabalho ou no carro, por ir a concertos, ouvir rádio ou utilizar plataformas como o Spotify.

Em casa, estou sempre a ouvir música, nem que seja de fundo. Também computador e internet por razões lúdicas.

[M1 (entrevista individual), 29 anos, 2 idas à peça de teatro imersivo “E Morreram Felizes Para Sempre”]

Todas as semanas recebo amigos em casa. A rádio está sempre ligada em casa e, na cozinha, a televisão.

[M5 (entrevista individual), 46 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Em casa, ver filmes e séries, computador para ler notícias. Oiço muita música, em casa e no trabalho.

[H2 (entrevista individual), 28 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

H6: [Em casa], leio todos os dias, oiço muita música, vejo séries e filmes quando tenho companhia.

M8: Em casa, essencialmente, ver séries. [...] [Em termos de fazer jantares em casa com amigos], a atividade cultural é abundante.

[M8/H6 (entrevista coletiva namorados), 25/26 anos, desempregada/empregado por conta de outrem, 1.ª ida a teatro imersivo/2.ª ida a teatro imersivo]

H7: Música no carro e em casa. Em casa, ler, fazemos jantares em casa com amigos.

[M9/H7 (entrevista coletiva namorados), 25/26 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

M10: Em casa quase só rádio e ler.

[M10/H8 (entrevista coletiva namorados), 29/31 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Em termos de relação com o teatro, alguns entrevistados afirmaram ir ao teatro pelo menos uma vez por mês, assistindo maioritariamente a musicais ou comédias. No entanto, a maioria afirma que, apesar de gostarem, o teatro é uma atividade quase inexistente devido ao investimento financeiro e disponibilidade em termos de tempo que implica. Três já praticaram teatro e dois estão a tirar cursos de teatro.

Em termos de teatro, assisto de tudo um pouco, mas mais comédias de companhias portuguesas. [...] Não vou ao teatro pelo sítio, mas pela peça em si.

[M1 (entrevista individual), 29 anos, 2 idas à peça de teatro imersivo “E Morreram Felizes Para Sempre”]

M9: Acaba por ser teatro, exposições, museus, igrejas.

H7: Teatro, normalmente comédia, vamos em média uma vez em cada dois meses.

[M9/H7 (entrevista coletiva namorados), 25/26 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Teatro, raramente. Deve ser o que faz menos. Só mais ir a espetáculos de *stand up comedy*.

[H2 (entrevista individual), 28 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

H6: Fora de casa, [...] teatro é quase inexistente. Este é capaz de ter sido o único que fomos ver este ano.

[M8/H6 (entrevista coletiva namorados), 25/26 anos, desempregada/empregado por conta de outrem, 1.ª ida a teatro imersivo/2.ª ida a teatro imersivo]

Gosto muito de teatro, mas não vou mais por causa do preço.

[M4 (entrevista individual), 43 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Eu desde miúda que pratiquei teatro [...] pelo menos até aos 17 anos. [...] Profissionalmente, não enveredei por esse caminho, mas fiquei sempre com o 'bichinho'. Portanto, posteriormente e nos anos mais recentes, tenho tirado alguns cursos de teatro, na Act [Escola de Actores] e no Teatro Independente de Oeiras, e cursos também de técnicas de apresentação, rádio e televisão.

[M5 (entrevista individual), 46 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

M7: Estou numa formação de atores de teatro - EVOÉ. É um curso de teatro físico.

H5: Vou ao teatro uma vez por mês, na escola de teatro da [M7].

[M7/H5 (entrevista coletiva namorados), 18/26 anos, estudante/trabalhador por conta própria, 1.ª ida a teatro imersivo]

Já fiz teatro e fazia parte de um clube de cinema na minha terra no interior, em Viseu.

[M3 (entrevista individual), 31 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Fazia parte de uma associação de yoga e de um grupo de teatro.

[M10 (entrevista coletiva namorados, com H8), 29 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Já fiz um pouco teatro de improviso.

[H4 (entrevista coletiva amigos, com M6), 25 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

No que diz respeito a práticas de criação, H5 faz parte de um coletivo artístico que aposta em obras em formato experimental e interativo, no qual faz fotografia e música eletrónica. H4 faz fotografia e escreve poemas e histórias. H3 faz fotografia. M10 e H8 praticam dança. M5 e M7 estão em cursos de teatro.

Sou fotógrafo e faço música eletrónica. Faço parte de um coletivo artístico (Human After All, desde 2012), em que cada pessoa faz uma coisa numa área artística à volta de um tema comum). No nosso coletivo sempre tentámos fazer exposições imersivas e interativas.

[H5 (entrevista coletiva namorados, com M7), 26 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Escrevo poemas e histórias. Também faço fotografia.

[H4 (entrevista coletiva amigos, com M6), 25 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Sou fotógrafo, como *freelancer*.

[H3 (entrevista individual), 40 anos, 1.<sup>a</sup> ida a teatro imersivo]

M10: Praticamos Lindy Hop e vamos às festas de lá.

[M10/H8 (entrevista coletiva namorados), 29/31 anos, 1.<sup>a</sup> ida a teatro imersivo]

Dos 18 entrevistados, apenas um assistiu a uma peça de teatro imersivo sem ser a “E Morreram Felizes Para Sempre” - a “Sleep No More”, em Nova Iorque – no entanto, o teatro não faz parte das suas práticas culturais regulares (em dois anos foi a duas peças de teatro).

[Em casa], leio todos os dias, oiço muita música, vejo séries e filmes quando tenho companhia. Fora de casa, [...] gostamos de ir a museus de vez em quando, cinema vamos muito. Teatro é quase inexistente. Este é capaz de ter sido o único que fomos ver este ano.

[H6 (entrevista coletiva namorados, com M8), 26 anos, 2.<sup>a</sup> ida a teatro imersivo]

Apesar de não terem assistido a outras peças de teatro imersivo, sete entrevistados já tinham tido contacto com formas de arte sensoriais ou participativas.

Uns assistiram a peças de teatro interativas, de companhias como os Fura Dels Baus. Uma entrevistada já tinha tido contacto com uma experiência sensorial, chamada “Comida no Escuro”, que teve lugar na vila de Canas de Senhorim, no distrito de Viseu: uma casa toda às escuras e cada divisão tinha um tema, por exemplo, uma sala toda forrada a lã, outra com comida pendurada no teto que o público tinha de comer. Enquanto outra já fez teatro de intervenção, em que público está sentado numa plateia, há primeiro a representação e depois é que o público é chamado a interagir.

Ao contrário do entrevistado que já tinha ido a uma peça de teatro imersivo, para estes entrevistados, o teatro faz parte dos seus interesses e faz ou já fez parte das suas práticas culturais, com idas ao teatro regulares em peças de associações culturais ou fazendo parte de grupos de teatro.

Desde miúda que pratiquei teatro [...] pelo menos até aos 17 anos. [...] Profissionalmente, não enveredei por esse caminho, mas fiquei sempre com o ‘bichinho’. Portanto, posteriormente e nos anos mais recentes, tenho tirado alguns cursos de teatro, na Act [Escola de Actores] e no Teatro Independente de Oeiras, e também cursos de técnicas de apresentação, rádio e televisão.

[M5 (entrevista individual), 46 anos, 1.<sup>a</sup> ida a teatro imersivo]

### **Razões para assistir à peça**

No que diz respeito às razões que os levaram à assistir à peça verificou-se um sentimento comum de curiosidade, por ser uma peça inovadora. O tema e o local onde a peça teve lugar, o Hospital Júlio de Matos, foram também dois grandes motivos de ida.

Pela novidade e experiência. Disseram-me que era um teatro em que podia ir atrás das personagens e isso deixou-me na expectativa. Parecia engraçado. Também, o facto de ser no sítio onde era, o Júlio de Matos, e ser dividido em mais do que um andar. Foi o que me chamou a atenção para ir.

[M2 (entrevista individual), 31 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

H6: Eu estive em Nova lorque e fui a uma peça de teatro imersivo chamada “Sleep No More”, que é incrível. Como não conseguia meter toda a gente num avião para Nova lorque para irem ver a peça e esta foi-nos recomendada por uns amigos que já tinham ido ver, decidimos ir.

M8: Chama muito à atenção o sítio, [...] por ser completamente improvável ir a um teatro no Hospital Júlio de Matos. [...] Para mim foi recomendação. Por ouvir o [H6] falar muito da peça que foi ver em Nova lorque e pensar que adorava ver uma coisa assim. Haver uma cá e ser no Júlio de Matos. Ter outras pessoas a falar disso constantemente. Estar a esgotar rapidamente, a cada sessão e não sabíamos se ia haver mais, portanto, resolvemos ir.

[M8/H6 (entrevista coletiva namorados), 25/26 anos, desempregada/empregado por conta de outrem, 1.ª ida a teatro imersivo/2.ª ida a teatro imersivo]

A recomendação de amigos teve também um papel importante. Uma vez ser uma peça diferente e ter um preço acima da média, este tornou-se um fator decisivo na ida. Também, o facto de terem companhia para ir à peça ou da ida ter sido organizada por um grupo de amigos foi um dos motivos apontados pelos entrevistados - todos os entrevistados foram à peça com os(as) namorados(as) ou grupo de amigos que organizou a ida.

Era para ter ido uns meses antes, mas depois falaram-me que era uma coisa meio estranha e na altura tive dificuldade em perceber se o meu marido gostaria ou não e acabámos por não ir. Depois fomos convencidos por um grupo de amigos e adorei a experiência e o desafio de ir assistir a algo tão diferente.

[M5 (entrevista individual), 46 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

## **Noções sobre teatro imersivo e a relação com o teatro imersivo**

Quanto ao que os entrevistados entendem por teatro imersivo, notou-se um desconhecimento prévio do que era este formato antes de irem à peça, baseando-se unicamente nesta peça para explicarem o que entendem por teatro imersivo.

Acho que é um teatro em que nós acompanhamos as personagens, fazemos uma seleção, e o diálogo é pouco ou nenhum. É tudo à base das impressões que causa nos outros e das emoções que conseguem transmitir.

[M2 (entrevista individual), 31 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

A ideia que fiquei é a de nós nos misturarmos com os atores e contactarmos com eles. [...] Escolhermos o que vamos ver e a personagem que vamos seguir.

[H1 (entrevista individual), 26 anos, 2 idas à peça de teatro imersivo “E Morreram Felizes Para Sempre”]

Para mim é uma experiência sensorial, essencialmente. Para além da visão e audição, que é o que nós temos quando vamos a uma peça, aqui temos outros sentidos, o odor, o tacto, e é bastante intenso, pois o som e o cenário são muito evasivos e é impossível ficar indiferente. Se com o som e o cenário só por si já é intenso, quanto mais com personagens e uma história a decorrer.

[H2 (entrevista individual), 28 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

M6: É estarmos na peça completamente envolvidos e esquecermos tudo o que está lá fora. Eu lembro-me de sair da peça completamente tensa, de ter estado a correr de um lado para o outro, a ver o que ia acontecer. É completamente diferente do teatro normal em que podemos estar envolvidos mas estamos sentados, enquanto ali estamos em movimento.

H4: É um teatro em que o espetador se sente parte da ação e está muito próximo dos atores e consegue entrar e sentir-se parte ativa na história.

[M6/H4 (entrevista coletiva amigos), 24/25 anos, estudante/trabalhador por conta de outrem, 1.ª ida a teatro imersivo]

É uma peça muito mais dinâmica [que o teatro tradicional]. Não tem a esteticidade de ser um palco com as pessoas sentadas. As pessoas podem-se mexer, têm cenas de interação com os atores. É 360º, porque pode-se andar e ver a peça de qualquer ângulo que se escolhe. É completamente livre, segue-se quem quiser, vê-se a peça da perspetiva que se quiser.

[H6 (entrevista coletiva namorados, com M8), 26 anos, 2.ª ida a teatro imersivo]

Acho que é uma experiência diferente, porque em vez de estarmos na plateia a ver o palco, nós somos o palco e a plateia. Também, cada pessoa escolhe o que quer para si de um conjunto de histórias que estão a acontecer.

[H7 (entrevista coletiva namorados, com M9), 26 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Fazendo um apanhado de todas as noções dadas pelos entrevistados, destacam-se as seguintes palavras-chave:

- Alternativa de teatro;
- Diferente;
- Experiência individual;
- Diálogo é pouco ou nenhum;
- Impressões;
- Emoções;
- Experiência sensorial;
- Proximidade com os atores;
- Interação;
- Participação;
- Intenso;
- Estar dentro da peça;
- Estar na peça completamente envolvido;
- Esquecer tudo o que está lá fora;
- Escolher o que ver e a personagem que se vai seguir;
- Sentir-se parte ativa na história;
- Procurar as personagens para seguir a história;
- Exploração do espaço;
- Dinâmica;
- 360º;
- Livre.

Os aspetos mais referidos pelos entrevistados foram a participação do público na peça e a sua interação e proximidade em relação aos atores, o facto de ser uma experiência essencialmente sensorial e individual e a liberdade de escolha do público sobre o que quer fazer e ver na peça.

Alguns assistiram a outras peças de teatro interativas, de companhias como os Fura Dels Baus, que não identificaram como sendo imersivas, pois as cenas decorriam sempre no mesmo espaço, mas à volta do público, e a narrativa era a mesma para todos os elementos do público.

Eu já tinha tido uma experiência que tinha o seu 'quê' de imersivo. Uma peça chamada "Fuerza Bruta", dos Fura Dels Baus, em Nova Iorque, em que estava em pé e a peça passava-se nas paredes, no teto, o teto baixa e podes tocar nos atores. [...] A grande diferença [entre elas] era que [na peça "E Morreram Felizes Para Sempre"] tinha liberdade para seguir os atores que queria. [Na dos Fura Dels Baus] passava-se tudo no mesmo sítio e era um pouco indiferente onde eu estava. Podia estar mais perto ou mais longe dos atores, mas como a peça se passava em todo o lado e à nossa volta não havia tanto esta dimensão de nós podermos fazer a nossa história, que havia [no "E Morreram Felizes Para Sempre"].

[H2 (entrevista individual), 28 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

O desconhecimento em relação ao formato imersivo antes da ida à peça, e a decisão da ida, apesar desse desconhecimento, explicam-se pelo facto de não ser o formato da peça que move estes públicos, mas sim a história e a qualidade aparente da peça. Aspetos que se tornaram claros quando se questionou os entrevistados sobre que formato de teatro preferiam, se o tradicional, se o imersivo. A maioria respondeu que eram dois formatos bastante diferentes de teatro, com objetivos diferentes, e que a sua preferência não dependia tanto do formato de teatro mas da história em si e do que pretendiam da peça. Para eles, o teatro imersivo centra-se na experiência, na proximidade e na possibilidade de ver a peça de várias perspetivas. Já o tradicional, centra-se mais na narrativa. Assim, se a história fosse interessante e a peça lhes parecesse de boa qualidade, isso importaria mais do que se fosse imersivo ou no formato tradicional.

Depende da qualidade do espetáculo e não se é imersivo ou tradicional.

[H3 (entrevista individual), 40 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

É diferente. É muito mais estimulante que no teatro clássico. Deixou-me a pensar durante muito tempo. Num teatro de La Féria, por exemplo, fico a pensar um dia, mas depois esqueço. Este é mais marcante. Por isso, em termos de ação prefiro o imersivo. Se fossem dois temas que me interessassem imenso, preferia o imersivo ao tradicional porque permite uma profundidade maior.

[M6 (entrevista coletiva amigos, com H4), 24 anos, estudante, 1.ª ida a teatro imersivo]

M7: São situações bastante diferentes. No clássico consegue-se ter um raciocínio e seguir a história. No imersivo, apesar da confusão, eu gosto, porque não se está a raciocinar a história

como um todo, mas no momento. [...] O objetivo do teatro imersivo é diferente, não é a narrativa, mas a experiência.

H5: Eu gosto mais de teatro imersivo, por uma questão de experiência. Por conseguir ver como se criam as coisas em termos de ambientes, porque é uma produção um pouco mais cuidada. No teatro clássico não é feito para parecer tão real. Mas em termos de história e performance do ator prefiro o teatro clássico. No teatro imersivo a história tem de ser mais simples, porque se não for perdemos-nos, por haver tanta coisa a acontecer. A experiência no teatro imersivo é 50% do teatro.

[M7/H5 (entrevista coletiva namorados), 18/26 anos, estudante/trabalhador por conta própria, 1.ª ida a teatro imersivo]

M8: É completamente diferente. Este é mais intenso. Haverá outras peças que fazem mais sentido no teatro tradicional. [...] Também, esta foi a única experiência de teatro imersivo que tive e não consigo imaginar outro tema em que este formato faça sentido.

H6: Dentro da minha experiência limitada com o teatro português, acho que o teatro português no formato mais clássico é muito formal, muito dramático, muito artificial. Este, um pouco por ser diferente e mudo, acaba por não ter margem de manobra para abordagens intelectuais. Nesse sentido, gosto mais do imersivo. Mas depende muito do tipo de teatro, porque há teatros que fazem mais sentido vermos sentados. Uma peça com duas ou três personagens não faz sentido ser imersivo.

[M8/H6 (entrevista coletiva namorados), 25/26 anos, desempregada/empregado por conta de outrem, 1.ª ida a teatro imersivo/2.ª ida a teatro imersivo]

M10: Para mim, tanto um espetáculo em que o público está sentado, como este, podem ser de boa qualidade.

H8: Depende das peças. Depende mais da história.

[M10/H8 (entrevista coletiva namorados), 29/31 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Outro aspeto referido, que os entrevistados consideraram que se deve ter em conta, é que é necessário ter uma predisposição para ir a este formato de teatro.

Depende muito das pessoas, tem de se ter uma predisposição para. Por exemplo, a minha mãe não teria gostado, mas a minha filha sim.

[M5 (entrevista individual), 46 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Também, a ida a apenas uma peça imersiva não é suficiente para alguns sentirem que podem formar uma opinião sobre que formato gostam mais.

Esta foi a primeira experiência e gostei muito. Mas talvez quando começarem a haver mais peças consigo formar uma opinião do que é que gosto mais ou não. Para já estou muito habituada ao teatro dito “normal” e gosto. Mas esta é uma experiência nova, que gostei também.

[M1 (entrevista individual), 29 anos, 2 idas à peça de teatro imersivo “E Morreram Felizes Para Sempre”]

Apesar dessa incerteza em relação à sua preferência, muitos acabaram por manifestar que, com base apenas nesta experiência, preferem o teatro tradicional, por ter uma narrativa mais rica e permitir prestar mais atenção aos pormenores, por não se estar tão perto, sempre em movimento e com outros membros do público a impedir o visionamento de algumas cenas.



Como só tem esta peça para comparação é arriscado dizer que gosto mais do tradicional. Mas, só com base nesta peça, gosto mais do tradicional, porque gosto muito de musicais e este teatro não tinha vozes.

[M2 (entrevista individual), 31 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

É difícil escolher e comparar. Não sei do que gosto mais, pois ultimamente não tenho tido experiências boas de teatro tradicional e este adorei. Mas se o conteúdo do tradicional for bom, acho que prefiro tradicional. Porque em termos de narrativa, pelo menos neste teatro imersivo, é menos rico. Se pudesse ter os dois, melhor. Mas é difícil escolher. O tradicional normalmente é mais rico.

[M3 (entrevista individual), 31 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

O espaço atraiu-me bastante, mas senti falta da possibilidade de prestar atenção a alguns pormenores, como a expressão corporal dos atores, que há no teatro tradicional. Ali como estamos tão próximos e sempre de um lado para o outro dificulta. O facto de existir tanta gente no mesmo espaço e em espaços pequenos, impedia vermos algumas cenas.

[H4 (entrevista coletiva amigos, com M6), 25 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Outra das razões apontadas para preferirem o tradicional foi o facto de pensarem que se o teatro fosse sempre imersivo tornava-se cansativo.

A confusão inicial e haver tanta gente a correr de um lado para o outro, teve piada numa primeira vez, mas penso que numa segunda e terceira já não ia achar tanta piada.

[H4 (entrevista coletiva amigos, com M6), 25 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Acho que se o teatro fosse sempre assim ia ser cansativo.

[H7 (entrevista coletiva namorados, com M9), 26 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Apesar de todos terem ficado com uma opinião positiva sobre o teatro imersivo e terem interesse em ver mais peças neste formato, apenas dois entrevistados manifestaram uma clara preferência pelo teatro no formato imersivo.

Deste [formato imersivo], pela dinâmica do público.

[M4 (entrevista individual), 43 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Eu gostei mais desta peça, foi a minha peça preferida até agora. E já fui ver muitas peças de muitos géneros [interativas, mas não imersivas].

[H2 (entrevista individual), 28 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

### **Expectativas relativamente à peça**

No que diz respeito às expectativas relativamente à peça, um dos aspetos mais referidos pelos entrevistados foi o facto de não saberem o que esperar. Mesmo depois de pesquisarem sobre a peça ou de amigos que já tinham ido lhes terem contado como era, sentiram dificuldade em formar uma ideia de como iria ser e o que poderiam esperar. Mesmo depois de irem mostram dificuldade em explicar do que se trata.

Já me tinham contado alguma coisa, mas é um pouco difícil imaginar antes de ir. Mesmo depois de ir eu tentei explicar a outras pessoas, mas cheguei à conclusão que só indo.

[M9 (entrevista coletiva namorados, com H7), 25 anos, 1.<sup>a</sup> ida a teatro imersivo]

Também se deu o caso de algumas pessoas que já tinham ido à peça terem feito questão de não contar muito sobre a peça a quem foi mais tarde, ou os próprios que estavam para ir não quererem saber detalhadamente do que se tratava, para a experiência ser mais intensa e inesperada.

la um pouco às escuras porque as pessoas que falaram comigo fizeram questão de não contar muito e isso aguçou-me a curiosidade.

[M4 (entrevista individual), 43 anos, 1.<sup>a</sup> ida a teatro imersivo]

Não tinha grandes expectativas sobre a história. Sabia que era com o Pedro e Inês e que era qualquer coisa sobre o cérebro e Egas Moniz. Também tentei não pensar muito nisso e ter uma experiência mais intensa.

[H2 (entrevista individual), 28 anos, 1.<sup>a</sup> ida a teatro imersivo]

M8: Já sabia que podia mexer nas coisas porque o [H6] me disse. Mas não fui com grande expectativa. Estava mais intrigada por perceber como iam enquadrar a história do Pedro e Inês no Júlio de Matos.

H6: Eu também tinha muito poucas expectativas.

[M8/H6 (entrevista coletiva namorados), 25/26 anos, desempregada/empregado por conta de outrem, 1.<sup>a</sup> ida a teatro imersivo/2.<sup>a</sup> ida a teatro imersivo]

Não sabia bem àquilo que ia. Sabia que haviam várias histórias, alguns enigmas. Mas não sabia bem o que ia encontrar ou devia procurar.

[H8 (entrevista coletiva namorados, com M10), 31 anos, 1.<sup>a</sup> ida a teatro imersivo]

Antes de assistirem à peça, ir mais do que uma vez à mesma parecia demasiado. No entanto, depois de irem essa opinião mudou, tendo vontade de regressar.

Na primeira vez que fui encontrei um amigo que foi três vezes e pensei “três vezes é muito”, mas depois de ver pensei que podia ir uma segunda.

[H1 (entrevista individual), 26 anos, 2 idas à peça de teatro imersivo “E Morreram Felizes Para Sempre”]

Alguns referiram que por saberem que era uma experiência completamente nova e diferente, estavam abertos a tudo que pudesse acontecer.

Eu estava completamente aberta ao que pudesse acontecer. Fomos vendo comentários que foram feitos na página de Facebook deles e era tudo muito positivo. Toda a gente a dizer que era tudo novo e uma experiência diferente. Por isso a minha expectativa era estar completamente aberta a tudo. Depois fomos percebendo que podíamos mexer no cenário. As próprias personagens podiam-nos chamar ou não. Quanto ao espaço, não esperava que tivesse tão bom. Estava muito pormenorizado, tinha muitas coisas para explorar e não pensei que fosse tão grande.

[M1 (entrevista individual), 29 anos, 2 idas à peça de teatro imersivo “E Morreram Felizes Para Sempre”]

Alguns estavam receosos de não perceber o teatro, por saberem que envolvia vários elementos e que as várias histórias se iriam passar ao mesmo tempo em vários espaços. Havia também receio em ir por pensarem que estariam sempre a andar.

Pelo que me contaram, de haver várias personagens e só repetirem duas vezes, pensava que não ia perceber nada do que se ia passar. Que ia só perceber uma ou duas histórias. Mas acabei por perceber, porque não é preciso acompanhar todas as histórias para perceber, até porque muitas delas se cruzam.

[M2 (entrevista individual), 31 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Disseram-me que era para estar sempre a andar e fiquei receoso.

[H3 (entrevista individual), 40 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Ao mesmo tempo, pelo preço do bilhete ser mais elevado do que o habitual, tinham confiança de que o espetáculo fosse bom.

Como era muito caro devia ser bom.

[M3 (entrevista individual), 31 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Muitos sabiam que havia vários espaços, histórias e personagens, mas não estavam à espera que se dividissem e que os públicos tivessem de escolher que personagem seguir.

Não esperava que a dimensão fosse tão grande.

[M5 (entrevista individual), 46 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Eu estava à espera que a peça decorre-se em várias salas, mas não estava à espera que as personagens se dividissem e que tivéssemos de seguir uma personagem. Não percebia bem as regras do jogo. Sabia que havia mais proximidade e contacto com as pessoas mas era só isso.

[M10 (entrevista coletiva namorados, com H8), 29 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Outros estavam à espera de interagir, mas de forma mais contida e com um espaço reservado para o público, não sabendo que a peça decorria em vários espaços.

Pensava que o público ia estar mais contido e não no meio da ação e com um sítio reservado para o público. Assim 'foi estar no palco'.

[H1 (entrevista individual), 26 anos, 2 idas à peça de teatro imersivo "E Morreram Felizes Para Sempre"]

Eu sabia que ia interagir na história, mas não sabia como. Ia com a expectativa de teatro clássico. Como na parte inicial, no salão de baile, estávamos todos juntos, pensava que a peça toda ia ser assim. Nós ficávamos sentados e a peça acontecia ali. Não estava à espera de correr o edifício todo. Foi contra as minhas expectativas. Quando começaram a correr de um lado para o outro pensei 'Então e agora? É suposto ir atrás?'

[H4 (entrevista coletiva amigos, com M6), 25 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

### **3.4.2. Durante a peça**

Depois de analisada a relação com o teatro e expectativas dos entrevistados antes de irem à peça, realiza-se agora a análise do comportamento dos entrevistados durante a peça, procurando também saber como se sentiram. O discurso direto dos entrevistados será no próximo capítulo confrontado com as informações recolhidas durante a observação participante, descritas no capítulo 4.1. (“A experiência da peça”) da presente dissertação.

Os entrevistados foram questionados quanto ao seu percurso, interação que tiveram com os atores e com os seus acompanhantes, exploração que fizeram do espaço e como se sentiram em relação a aspetos como a proximidade com os atores e ambiente criado na peça.

Uma vez o teatro imersivo permitir uma construção individual da experiência da peça, resultando em narrativas, percursos, histórias e interações bastante distintas, o objetivo é reconstruir a experiência de cada entrevistado e perceber as razões para as suas decisões e reações na peça.

#### **Interações com os acompanhantes**

Para se reconstruirmos os percursos feitos pelos públicos durante a peça, procurou-se perceber se estes estiveram com os seus acompanhantes durante toda a peça ou se separaram-se deles.

Verificou-se uma tendência para no início procurarem manter-se junto aos seus acompanhantes, pois tinham receio do que fosse acontecer – um receio causado por todo o ambiente criado na peça, com o nevoeiro, a pouca luz e a música. No entanto, depois de ganharem à vontade ou perceberem que esta é uma peça que beneficia de cada um ter a sua experiência começaram a separar-se, acabando por se cruzar várias vezes durante a peça.

O facto de se separarem dos acompanhantes é visto como um aspeto positivo para cada um ter a sua experiência, com as suas escolhas, e depois partilharem as diferentes experiências, complementando as histórias.

No início estávamos bastantes assustadas e não nos queríamos largar umas às outras, por estar muito escuro, nevoeiro, não se via bem, tínhamos as máscaras. Depois reinou mais o entusiasmo e foi muito divertido. [...]. Separámo-nos. Às tantas eu já não sabia delas, porque acabámos por selecionar personagens diferentes. [...] E isso serve para depois compararmos as histórias.

[M2 (entrevista individual), 31 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Achámos estranho ao início o cenário e o fumo. Apesar das regras ao início os casais andavam de mãos dadas, mas é engraçado que depois ganha-se um à vontade com um espaço, que ao início é estranho, e passamos a andar por ali sozinhos.

[M5 (entrevista individual), 46 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

M9: Eu sou muito medíca e tinha imenso medo, por isso acabei por ir atrás dele. Mas houve uma altura que ele ficou imenso tempo numa personagem e eu acabei por ir a outras salas para ver o resto da história, mas não me afastei muito. Aí percebemos que ele tinha uma ideia do que queria ver e saber diferente da minha.

H7: Acho que ela não devia ter ido atrás de mim, devia ter seguido outras personagens. [...] O valor de uma experiência destas é puramente individual.

[M9/H7 (entrevista coletiva namorados), 25/26 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Outros desde o início andaram sempre separados do grupo.

Eu sou um pouco destemida. Entrava por salas e sítios sozinha e não fazia questão de andar atrás das outras pessoas. Até porque às vezes andava tudo em bloco e eu até gostava de fugir às massas. [...] Nunca tivemos juntos praticamente, exceto talvez um casal que andaram sempre juntos. Houve pessoas do meu grupo que eu nunca vi. Só no início e no fim. Mas um ou outro cruzávamo-nos muitas vezes.

[M4 (entrevista individual), 43 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

M8: Fomo-nos encontrando e separando.

H6: Não estar com pessoas faz com que a experiência ganhe muito, porque há pessoas que falam muito ou muito alto e isso tira à experiência. Às vezes separei-me de propósito das pessoas.

[M8/H6 (entrevista coletiva namorados), 25/26 anos, desempregada/empregado por conta de outrem, 1.ª ida a teatro imersivo/2.ª ida a teatro imersivo]

Muito poucos referiram que se mantiveram sempre junto dos seus acompanhantes.

Os que se mantiveram juntos eram casais, família ou grupos de dois amigos.

Tive sempre com a minha família, [apenas se separavam] pontualmente. Mas o grupo separou-se. Eramos 17 pessoas, separámo-nos e às vezes reencontrávamo-nos quando estávamos a seguir personagens.

[H3 (entrevista individual), 40 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Perdemo-nos muitas vezes em relação aos nossos amigos. Nós os dois andámos quase sempre juntos, mas às vezes também nos perdíamos.

[H5 (entrevista coletiva namorados, com M7), 26 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Os dois entrevistados que foram uma segunda vez à peça andaram com os amigos perto, um por querer seguir sempre a mesma personagem e ter aconselhado os amigos a fazer o mesmo, outro porque os amigos, ao saberem que ele já tinha ido à peça, procuraram a sua orientação, apesar deste os aconselhar a andarem à vontade e não o seguirem.

Na primeira ida andámos um pouco às aranhas. Explorar tudo, pois era tudo novidade, e acabámos por nos dispersar. Na segunda ida é que andámos mais juntas.

[M1 (entrevista individual), 29 anos, 2 idas à peça de teatro imersivo "E Morreram Felizes Para Sempre"]

Na primeira ida andei sempre eu e mais uma colega, separámo-nos dos outros dois [amigos]. Andámos aos pares. Na segunda ida [...] andámos todos mais no mesmo sítio, porque acho que eles ficaram com a ideia de como já tínhamos ido, já sabíamos os sítios. Mesmo nós não falando, porque eu disse-lhes "Vocês vão para onde quiserem, façam o que quiserem, porque aquilo é giro é andarem à descoberta. Eu não vou dizer nada, até porque eu também vou ver

coisas que ainda não vi.”. Mas cada vez que eu ia para algum lado eles iam também. Às vezes, como sabiam que eu já tinha ido, perguntavam-me com um acenar de cabeça “Então e agora?”.

[H1 (entrevista individual), 26 anos, 2 idas à peça de teatro imersivo “E Morreram Felizes Para Sempre”]

### **Percursos dos públicos na peça**

Quanto aos percursos, os entrevistados utilizaram diferentes critérios na decisão de onde ir ou quem seguir. Esses critérios relacionavam-se mais com as personagens e a sua história, do que com os espaços.

Ao início da peça, foi comum explorarem um pouco de tudo, verem várias salas e cenas e seguirem várias personagens, com o objetivo de perceber o que se estava a passar e como o teatro funcionava, sem se preocuparem ainda em perceber a história.

Já na segunda volta da peça concentraram-se em seguir uma personagem do princípio ao fim ou procuraram ver o que faltava e encaixar todas as peças.

A primeira vez andei a passar mais, porque queria explorar um pouco de tudo. Não me foquei propriamente na história, porque sabia que ia só apanhar partes. Até porque ao início deram-nos a sinopse da peça e deu para perceber mais ou menos a história. Na segunda vez não, segui do início ao fim o enfermeiro e adorei. Achei que aí então vale muito a pena seguir do início ao fim a mesma personagem. Ir uma, duas, três vezes à peça e seguir sempre a mesma personagem.

[M1 (entrevista individual), 29 anos, 2 idas à peça de teatro imersivo “E Morreram Felizes Para Sempre”]

Na primeira volta saltámos personagens: Enfermeiro, depois Inês, depois o baile, depois a Inês, as cenas com o Pedro e Inês, depois ficámos com o Pedro, na cena do quarto, depois a cena da dança. Na segunda volta seguimos só uma personagem, a Constança.

[H4 (entrevista coletiva amigos, com M6), 25 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

No primeiro *loop* seguimos quem nos chamou à atenção, porque não sabíamos o que estávamos a fazer. Depois é que percebemos que havia um segundo *loop* e começámos a seguir uma história.

[H5 (entrevista coletiva namorados, com M7), 26 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Na primeira vez tentei perceber o que se estava a passar e como funcionava. Também um pouco da história, porque estava um pouco perdido.

Quando começou de novo eu disse logo que ia atrás de uma personagem, porque não tinha percebido o que tinha acontecido com ela e queria perceber. E aí vi uma perspetiva completamente diferente. [...] Na primeira foi mais descoberta e na segunda já escolhia só duas ou três personagens para seguir.

[H7 (entrevista coletiva namorados, com M9), 26 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

No início fui para o primeiro andar e procurei ir a um máximo de salas. Lembro-me de ao início ver a enfermeira, mas decidi ir para outras salas para ver outras personagens. A determinada altura segui mais o Guarda, para tentar seguir só uma personagem. Mas a determinada altura dispersava-me outra vez. Ia para um, saltava para outro. [...] Na segunda parte é que vi a parte da lobotomia e segui mais personagens e consegui encaixar melhor a história.

[H8 (entrevista coletiva namorados, com M10), 31 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Uma coisa importante que o nosso amigo na altura nos disse foi para não irmos só atrás de uma personagem, explorarmos um pouco o espaço. Essa era a única mensagem que eu trazia na cabeça. [...] Procurei na primeira volta explorar o espaço e seguir várias personagens e na segunda volta é que completava. [...] Basicamente na primeira volta percebi mais ou menos como a história funcionava e na segunda tentei seguir as personagens que faltavam e explorei mais espaços.

[H2 (entrevista individual), 28 anos, 1.<sup>a</sup> ida a teatro imersivo]

M8: Fui vendo cenas de várias personagens, até recomeçarem. Aí fui tentar ver as cenas que não tinha seguido e montar assim a sequência.

H6: Eu andei um pouco perdido. Tive a primeira sessão só a apanhar pedaços de coisas diferentes. Nem estava a seguir muito a ação. A meio da primeira sessão é que comecei a encaminhar-me e escolhi duas ou três personagens. [...] Na primeira vez fui mais explorar os espaços e recolher bastante informação. Na segunda já consegui fazer sentido daquilo.

[M8/H6 (entrevista coletiva namorados), 25/26 anos, desempregada/empregado por conta de outrem, 1.<sup>a</sup> ida a teatro imersivo/2.<sup>a</sup> ida a teatro imersivo]

Para além de procurarem explorar outras personagens e espaços, para ligarem as diferentes narrativas na segunda volta da peça, outro elemento usado pelos públicos para ligar as histórias foi o som. Na segunda volta, quando ouviam um determinado som, lembravam-se da cena que viram nesse momento na primeira volta, que estava a decorrer noutra espaço, ligando desse modo as narrativas.

É engraçado porque percebe-se que a peça está a começar do início, repetido, e acompanham-se outras [personagens]. Também é engraçado que os sons permitem perceber que em determinada altura, noutra espaço, na primeira volta, estava a acontecer aquela cena e começa-se a ligar as histórias.

[H3 (entrevista individual), 40 anos, 1.<sup>a</sup> ida a teatro imersivo]

Um dos que foi duas vezes à peça e que na primeira ida se manteve com as mesmas personagens ou nas mesmas salas, optou por na segunda ida explorar mais elementos da peça. Consegue-se deste modo perceber que outro dos critérios usados na decisão dos percursos, não foi apenas as personagens, mas também os espaços onde as cenas têm lugar.

Na primeira vez subi para o baile e a partir daí, duas pessoas foram para baixo e outras duas ficaram em cima. Eu fiquei em cima. E quando reparámos que a peça estava a tocar pela segunda vez fomos para baixo. Na segunda ida tentei seguir várias personagens, sem me focar nos andares, para apanhar um pouco de tudo.

[H1 (entrevista individual), 26 anos, 2 idas à peça de teatro imersivo "E Morreram Felizes Para Sempre"]

Foi raro procurarem seguir as mesmas personagens do início ao fim da peça. No entanto, alguns fizeram-no.

Não segui nenhuma história do princípio ao fim.

[M3 (entrevista individual), 31 anos, 1.<sup>a</sup> ida a teatro imersivo]

Tenho a noção de ter visto praticamente a história toda, mas fui sempre saltando as personagens.

[M5 (entrevista individual), 46 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Foquei-me em acompanhar sempre a mesma personagem, as principais. Espreitava outras, mas foquei-me numa.

[M4 (entrevista individual), 43 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Uma das regras que a maioria dos entrevistados estabeleceu para si próprio foi a de mudar de personagem quando as cenas eram mais paradas ou estavam muito cheias de pessoas, pois queriam andar mais à vontade.

Ao início segui o Afonso até à parte do bosque e depois fui alternando entre outras personagens, porque nessa parte ficou mais parado [...]. Depois segui o Guarda. Apanhei o Pedro.

[M1 (entrevista individual), 29 anos, 2 idas à peça de teatro imersivo “E Morreram Felizes Para Sempre”]

Andei sempre a saltar porque havia partes nas personagens principais que eram muito paradas e não interessavam.

[M2 (entrevista individual), 31 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Escolhemos sempre personagens que tinham menos gente, porque uns amigos que foram antes disseram-nos isso.

[M3 (entrevista individual), 31 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Usava como critério para mudar de personagem o que chamava a atenção e não ter muitas pessoas, para ter mais espaço para ver a cena melhor.

[M8 (entrevista coletiva namorados, com H6), 25 anos, desempregada, 1.ª ida a teatro imersivo]

la para um, saltava para outro. Quando estava muita gente ou quando percebia que havia momentos mais mortos de uma personagem.

[H8 (entrevista coletiva namorados, com M10), 31 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Também optaram por trocar de personagem sempre que estas se cruzavam com outras personagens, conseguindo desta forma seguir várias personagens e depois juntar as histórias.

Quando as personagens se cruzavam via o que se passava e selecionava a que me parecia mais importante. Depois é que juntava as histórias todas.

[M2 (entrevista individual), 31 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Eu tive um percurso diferente do [H8]. Segui uma personagem e depois quando essa personagem se encontrava com outra, optava por seguir outra. Não seguia sempre a mesma. Tanto que algumas vezes calhava na mesma cena ou encontrava uma personagem que já tinha visto e optava por mudar.

[M10 (entrevista coletiva namorados, com H8), 29 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]



O interesse manifestado pelas personagens dependeu de aspetos como se essas pareciam interessantes, se interagiam, se estavam em movimento ou eram mais ativas nas cenas, se se cruzavam com outras personagens, permitindo uma melhor perceção das várias narrativas que se cruzam.

Na segunda ida ao teatro segui o Médico e a Constança. Acho que se tivesse feito essa opção na primeira vez, não tinha ido uma segunda, porque achei que, mais a Constança do que o Médico, era uma personagem mais pobre. O Enfermeiro passa por todas as personagens e acaba por interagir com todos e isso cativou-me muito mais, pois temos uma perceção melhor da história.

[M1 (entrevista individual), 29 anos, 2 idas à peça de teatro imersivo “E Morreram Felizes Para Sempre”]

Depois comecei a seguir as personagens que me pareciam mais interessantes, ou por terem uma deixa que me parecia que o que vinha a seguir era interessante, outras vezes por acaso, porque acabava por ser empurrada pela multidão.

[M3 (entrevista individual), 31 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

O enredo amoroso, formado por Pedro, Inês e Constança, foi a narrativa e o conjunto de personagens mais referidos pelos entrevistados ao descreverem o seu percurso na peça. Também, o Enfermeiro foi referido como sendo uma personagem interessante de seguir, por passar e interagir com todas as personagens, permitindo uma melhor perceção do todo da história. Os que seguiram o Enfermeiro referiram ter sido uma experiência intensa pois, para o seguir, tinham de praticamente correr atrás dele.

O Enfermeiro passa por todas as personagens e acaba por interagir com todos e isso cativou-me muito mais pois temos uma perceção melhor da história. [...] Por ser aquela personagem, levou a que eu voltasse novamente lá. [...] Na segunda ida ao teatro, segui o médico e a Constança. Acho que tivesse feito essa opção na primeira vez, não tinha ido uma segunda, porque achei que, mais a Constança do que o médico, era uma personagem mais pobre. [...] Eu e as minhas amigas corremos imenso. Tens de estar mesmo lá e dar tudo se queres mesmo participar.

[M1 (entrevista individual), 29 anos, 2 idas à peça de teatro imersivo “E Morreram Felizes Para Sempre”]

Quando abriram as portas e as pessoas começaram a seguir as personagens principais, o Pedro e a Inês, eu comecei a seguir o Enfermeiro. Foi uma experiência bastante intensa porque quase me obrigava a correr atrás dele.

[H2 (entrevista individual), 28 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Enquanto uns membros do público decidiram conscientemente sobre os seus percursos na peça e quem queriam seguir, outros, por se sentirem “perdidos” ou não saberem o que fazer, optaram por seguir os seus acompanhantes.

Eu ia atrás do [H4] e das pessoas. Porque “estava às aranhas”.

[M6 (entrevista coletiva amigos, com H4), 24 anos, estudante, 1.ª ida a teatro imersivo]

Na primeira volta seguimos mais a Inês, porque estava mais perto e era o que a maioria estava a seguir. [...] Eu sou muito meducas e tinha imenso medo, por isso acabei por ir atrás dele.

[M9 (entrevista coletiva namorados, com H7), 25 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

A ida ou saída do Pavilhão 30, percorrendo o espaço exterior do Hospital Júlio de Matos, foi também considerado como parte dessa experiência.

Depois do teatro, a irmos a pé para o carro perdemo-nos durante uns 40 minutos. Por isso foi quase como uma peça após a peça, pois víamos pelas janelas dos edifícios a darem os comprimidos aos doentes do Júlio de Matos.

[M5 (entrevista individual), 46 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

### **Exploração do espaço pelos públicos**

Quanto à exploração do espaço, muitos elementos do público referiram não se sentir à vontade ou não ser claro para eles que era suposto ou permitido mexer nos objetos e cenário.

Mexi e vi os recortes de jornal que estavam na parede. Na sala dos cacifos vi e mexi, mas não sabia se podia ou se era suposto mexer. Havia vezes em que as personagens apontavam e aí era óbvio. Nesse aspeto acho que a produção devia ser mais óbvia e convidar as pessoas a mexerem nas coisas.

[M3 (entrevista individual), 31 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Não me sentia à vontade para mexer e não sabia que era suposto, porque ninguém explicou.

[M6 (entrevista coletiva amigos, com H4), 24 anos, estudante, 1.ª ida a teatro imersivo]

Interagi, mas não muito. Era um pouco aquela tendência do não se pode mexer nas coisas, apesar de saber. Era da minha natureza o não ir mexer nas coisas. Quando via o [H6] ele estava muito mais à vontade e a mexer nas coisas.

[M8 (entrevista coletiva namorados, com H6), 25 anos, desempregada, 1.ª ida a teatro imersivo]

Não, porque não percebi se era suposto.

[M9 (entrevista coletiva namorados, com H7), 25 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Já para outros, mexeram no cenário desde o início, porque tinham pesquisado sobre a peça e sabiam que se podia descobrir segredos sobre a história, explorando o espaço, ou porque se aperceberam disso ao começarem a ler os documentos ou verem outras pessoas a mexer. Quando mexiam no cenário, notavam que outras pessoas iam fazê-lo também, dando-se conta de que esse não era um aspeto óbvio na peça.

Eu percebi que podia mexer nas coisas e comecei a ver que os documentos estavam relacionados com a história e serviam para complementar

[H2 (entrevista individual), 28 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Mexemos em tudo e à frente das personagens. A forma como elas olham através de nós, para o horizonte, como se não estivéssemos ali, é espetacular.

[H3 (entrevista individual), 40 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Logo desde o início sabia que estava à vontade para mexer. Abri gavetas. No quarto do Enfermeiro descobri a passagem para o outro quarto. As minhas amigas também estavam à vontade para explorar o espaço. Mas muita gente estava com medo de interagir.

[M1 (entrevista individual), 29 anos, 2 idas à peça de teatro imersivo “E Morreram Felizes Para Sempre”]

O meu marido dizia-me para não mexer, mas eu mexia em tudo - gavetas, roupeiros -, porque sabia que as coisas estavam ali para se mexer.

[M5 (entrevista individual), 46 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Explorei muito. [...] Mexi na água da banheira para ver se estava quente. Achei engraçado, porque depois as outras pessoas foram lá mexer também. Percebi logo no início que as coisas estavam lá para ser mexidas. Mas percebo que não era algo óbvio. Mas depois, quando vêm outros mexerem, mexem também.

[H1 (entrevista individual), 26 anos, 2 idas à peça de teatro imersivo “E Morreram Felizes Para Sempre”]

Mexi no armário, porque a enfermeira entrou no quarto olhou para o armário e fez uma expressão que me chamou atenção, e, no consultório do Dr. M, se não tivesse visto pessoas a mexer pensava que era só parte do cenário e sentia-me constrangido em mexer.

[H4 (entrevista coletiva amigos, com M6), 25 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Uns mexeram nos documentos mas não associaram o que viram às histórias, não percebendo que os documentos estavam relacionados com a narrativa ou algumas personagens.

Cheguei a mexer sim, no consultório, por exemplo. Mas não percebi o que as coisas diziam.

[M4 (entrevista individual), 43 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Eu nos espaços onde ia tentava sempre explorar e ver se encontrava alguma coisa, mas depois via que o que encontrava não era nada de especial. Fazia parte do espaço, mas não fazia parte da história.

[H5 (entrevista coletiva namorados, com M7), 26 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Alguns referiram que, apesar de perceberem que se podia mexer e de terem explorado um pouco o espaço, procuraram dar mais atenção à história, pois sentiam que a exploração do espaço os distraía das cenas e narrativas que se desenrolavam à sua volta.

Interagi com o espaço, vi as fichas de pacientes no gabinete do Dr. M, que pareciam muito reais. Também mexi nas gavetas e utensílios. Mas dei mais importância à história.

[M2 (entrevista individual), 31 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Há tanta coisa que também não vamos ter tempo de estar a procurar e ver tudo. Aí podiam não ter posto tanta coisa.

[H5 (entrevista coletiva namorados, com M7), 26 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Não, porque não percebi se havia vantagem em fazê-lo e também sentia-me um pouco incomodado com isso, porque tirava o foco da experiência. [...] Não era explícito. Mas se fosse explícito acho que era muito caótico. Era mais gente a mexer nas coisas do que a ver as personagens. Não percebi se havia um benefício em mexer. Se pensares bem, acho que estás com a máscara para não teres qualquer foco que te desvie das personagens, e também uniformiza. Eu achei aqui que o não mexer era um complemento ao não falar. [...] Uma solução poderia ser ter uma pista num contexto em que não interferisse com a ação. Por exemplo, em vez de no meio da cena, só na parede.

[H7 (entrevista coletiva namorados, com M9), 26 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Ainda sobre a experiência que tiveram da peça, há a referir os comportamentos dos públicos e como se sentiram durante peça.

Eu e as minhas amigas corremos imenso. Tens de estar mesmo lá e dar tudo se queres mesmo participar.

[M1 (entrevista individual), 29 anos, 2 idas à peça de teatro imersivo “E Morreram Felizes Para Sempre”]

Achámos estranho ao início o cenário e o fumo. Apesar das regras, ao início os casais andavam de mãos dadas. Mas é engraçado que depois ganha-se um à vontade com um espaço que ao início é estranho e passamos a andar por ali sozinhos.

[M5 (entrevista individual), 46 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

### **Interação com os atores**

Os entrevistados consideraram ter interagido com os atores apenas se tiveram em cenas *one-to-one* com algum dos atores. Caso contrário, afirmaram não ter interagido com eles, apesar da proximidade.

Não. Nunca interagi. Mas disseram-me para, se tivesse oportunidade, interagir e não ter medo.

[M3 (entrevista individual), 31 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Não interagi, mas uma amiga minha teve uma cena com a Enfermeira ao lado do consultório.

[M5 (entrevista individual), 46 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Não tive em cenas *one-to-one*, só vi outras pessoas serem chamadas.

[H1 (entrevista individual), 26 anos, 2 idas à peça de teatro imersivo “E Morreram Felizes Para Sempre”]

Não. Mas houve uma cena em que fui completamente empurrada pelo Guarda, quando ele entra no escritório e eu estava no sítio onde ele devia estar, a ler as cartas.

[M8 (entrevista coletiva namorados, com H6), 25 anos, desempregada, 1.ª ida a teatro imersivo]

Os que tiveram em cenas *one-to-one*, apesar do receio inicial, gostaram bastante dessa interação, pois fez com que se sentissem parte da peça, apesar dessa interação não ter influência na restante peça - apenas afeta aquele que é levado para a cena *one-to-one*, não tendo relacionado o que acontecia na cena com outras partes da narrativa.

Na primeira vez que fui à peça tive uma interação com o Enfermeiro na sala de jogo e foi mesmo muito bom. Ao início fiquei um pouco apreensiva, mas depois fiquei “vamos lá, bora”. [...] Ao princípio é um pouco intimidante, porque estamos habituados a ser um público que vê a peça num palco e ali é como se fizéssemos parte. É uma experiência que não faz mesmo parte da história da peça, não tem desenrolar no resto, mas acabamos por entrar no espaço, no cenário e acaba por cativar muito. É uma experiência diferente.

[M1 (entrevista individual), 29 anos, 2 idas à peça de teatro imersivo “E Morreram Felizes Para Sempre”]

Tive uma cena *one-to-one* com a Enfermeira, na sala ao pé do refeitório. Ela deu-me um bilhete que dizia “Mais que perseguida a borboleta, jamais parece apressada.”. [...] Não associei o bilhete a nada.

[M4 (entrevista individual), 43 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Foi também notório que alguns que interagiram com os atores procuraram encarar também uma personagem, como se fossem também atores na peça e fosse esperado que interpretassem um papel. Também demonstraram interesse em representar esse papel perante os restantes elementos do público.

Logo na primeira volta o Guarda e o enfermeiro de cabelo encaracolado levaram-me para uma sala. É claro que a adrenalina aumenta, é uma experiência um pouco intensa. A sala era um pouco sangrenta, obrigaram-me a abrir armários, mexer no colchão, também me tocaram e tiraram a máscara. Sempre tudo sem falar, só apontavam. Mas eu não estava com medo, simplesmente podiam-me pregar algum susto. Acabei também por encarar a personagem que achava que eles queriam, a abrir mais os olhos e parecer assustado. Porque achei que era divertido para as pessoas que estavam a ver-me a ser levado pelos braços até à sala.

[H2 (entrevista individual), 28 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Nós assistimos a uma coisa engraçada: uma cena *one-to-one* de uma pessoa no refeitório com a Enfermeira. E a Enfermeira colocou um bilhete debaixo da taça, a pessoa tirou e começou a comer com o bilhete a fingir que era uma colher. Depois da atriz ter-se ido embora a pessoa continuou a comer com o bilhete, como se ela fosse também atriz. Mas não percebeu que era um bilhete com uma coisa escrita, porque depois não leu e deixou o bilhete lá.

[M7 (entrevista coletiva namorados, com H5), 18 anos, estudante, 1.ª ida a teatro imersivo]

Entre os que interagiram com os atores, houve quem não soubesse até que ponto podia interagir ou influenciar a história, tendo-se servido da provocação para saber até onde podia ir na interação, pois esse aspeto não era claro para ele. Depois da sua ação ter impedido que uma cena decorresse como o esperado, membros da produção alertaram-no que não o deveria fazer.

No dormitório nas camas, o Dr. M pegou em mim, deitou-me na cama, tapou-me e deitou-se na cama ao lado a olhar para mim, *bué'da crippy*. De repente começou a abrir a gaveta ao lado da cama e eu pensei para mim “estou num teatro imersivo, que é interativo” e comecei a impedir que ele abrisse a gaveta. Ele continuou a sua cena e abriu a gaveta do outro lado. Depois eu peguei na gaveta e tirei mesmo e pus no chão. Depois veio a pessoa que estava a monitorizar e disse-me para eu parar.

[H5 (entrevista coletiva namorados, com M7), 26 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Nas entrevistas coletivas, revelaram-se diferenças de opiniões quanto à interação com os atores. Uns não queriam ser levados para cenas *one-to-one* por receio e porque não se queriam perder dos seus acompanhantes. Já os que foram com eles, não tinham medo e queriam experienciar essas interações. Outro ponto referido foi o facto de, a menos que fossem levados para a cena *one-to-one*, tentarem não interferir nas cenas, até porque se davam conta que os atores agiam como se o público não estivesse ali.

M6: A parte em que estive mais próxima de uma personagem foi da Enfermeira e do Violinista. Mas não queria ser levada, porque não sabia o que ia acontecer e quanto tempo ia demorar. Depois perdia-me do [H4].

H4: Não tive uma cena *one-to-one*, mas tentei. Queria ser levado e tentei meter-me à frente.  
[M6/H4 (entrevista coletiva amigos), 24/25 anos, estudante/trabalhador por conta de outrem, 1.ª ida a teatro imersivo]

M9: Estava com medo que chamassem, não queria. Mas não fui chamada.

H7: Não fui chamado. Tentei estar bastante próximo, mas não associei a que pudesse interferir.

[M9/H7 (entrevista coletiva namorados), 25/26 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Um dos entrevistados referiu que lhe pareceu que alguns elementos do público eram na verdade atores, que estavam ali para orientar e ajudar os restantes membros do público.

Fiquei com a ideia que havia atores a fazerem de públicos para ajudar os públicos e orientá-los.

[H3 (entrevista individual), 40 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

### **Opinião dos públicos sobre a proximidade em relação aos atores**

Sobre como se sentiram em relação à proximidade com os atores uns sentiram-se desconfortáveis ao início, mas depois ganharam à vontade. Outros desde o início que se sentiram bastante à vontade para interagir e explorar tudo.

Ao início tinha receio, mas depois fiquei à vontade. Até porque nos sentimos figurantes.

[M2 (entrevista individual), 31 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Um à vontade muito grande, o facto de não haver aquela barreira. [...] Deixou-nos mais expostos. A expressão é tudo muito em cima. Acaba por ser mais empolgante, porque realmente não estamos sentadas numa plateia de braços cruzados. Qualquer movimento pode ser uma surpresa.

[M1 (entrevista individual), 29 anos, 2 idas à peça de teatro imersivo “E Morreram Felizes Para Sempre”]

Um dos aspetos referidos como sendo interessante foi o facto de os atores agirem como se os públicos lá não estivessem, como se fossem “fantasmas”, permitindo uma proximidade e uma interação sem que isso interferisse com a sua representação. O facto de ignorarem a presença dos públicos, faz com que estes também se sintam mais confortáveis

com essa proximidade, um aspeto importante em cenas mais intensas e íntimas, como a simulação do sexo entre o Pedro e a Inês.

Foi interessante. Pois eles agiam como se não estivessemos ali, como se fossemos fantasmas.

[M3 (entrevista individual), 31 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Eu senti-me a invadir o espaço deles, mas faz parte e é como se fosse um fantasma e não tivesse ali.

[M8 (entrevista coletiva namorados, com H6), 25 anos, desempregada, 1.ª ida a teatro imersivo]

É giro. Porque há partes, como a cena de sexo, onde nós estamos mesmo colados a eles. E ao mesmo tempo que nós nos sentimos desconfortáveis por estarmos tão próximos, ao vermos que eles fazem tudo e ignoram-nos, nós sentimo-nos confortáveis também.

[H1 (entrevista individual), 26 anos, 2 idas à peça de teatro imersivo “E Morreram Felizes Para Sempre”]

Achei interessante podermos estar lado a lado com eles e podermos olhar para onde eles estão a olhar e eles não se perderem, nem ficarem incomodados.

[H3 (entrevista individual), 40 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Os atores passaram a mensagem de “você estão aqui, mas não era suposto. Por isso, comportem-se como tal”. No limite, é uma experiência de realidade virtual, mas sem o virtual. É nós estarmos a viver num espaço, mas com um mínimo de interferência possível.

[H7 (entrevista coletiva namorados, com M9), 26 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Ao mesmo tempo, essa proximidade e o facto de os atores ignorarem os públicos criou uma incerteza interessante para quem assiste. Os públicos sentiam que tinham de estar alerta, pois não sabiam quando um ator podia aparecer de repente, lhes pregar um susto, mudar de curso e ir contra eles. Também, em algumas cenas ficavam sem saber o que fazer. Essa surpresa foi vista como algo “interessante”, “engraçado” e “giro” para uns, mas “desconfortável” e mais negativo para outros.

Gostei. Era interessante, porque os atores ignoravam-nos. Uma vez assustei-me na escadaria, porque um ator apareceu de repente.

[M4 (entrevista individual), 43 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

No início tive medo que me fossem fazer alguma coisa ou pregar um susto, mas depois relaxei.

[M3 (entrevista individual), 31 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Eu tentei antecipá-lo. [...] Senti-me confortável, porque nunca senti que algo de mal pudesse acontecer.

[H7 (entrevista coletiva namorados, com M9), 26 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

M10: Pelo menos no início, era um pouco desconfortável, até percebermos o conceito. Porque havia alturas em que seguíamos sozinhos uma personagem, e não era uma cena *one-to-one*, mas pensávamos “então agora estou aqui só eu e vai atuar só para mim?”.

H8: Eu acho que é interessante. Cria outra dinâmica e outra proximidade com os atores. Mais suspense.

[M10/H8 (entrevista coletiva namorados), 29/31 anos, 1.<sup>a</sup> ida a teatro imersivo]

M6: É desconfortável, mas num sentido positivo. É engraçado, porque é sempre um elemento surpresa. [...] É uma experiência um pouco stressante e cansativa, porque temos de estar muito atentos a ver se não estamos no caminho das personagens.

H4: É um pouco desconfortável. Ter de estar sempre a ver se estava no caminho de alguém, para nos desviarmos e eu gosto de andar mais livremente. Também não gosto que pessoas desconhecidas me toquem. Mas gosto de correr de um lado para o outro. Por isso é um sentimento misto.

[M6/H4 (entrevista coletiva amigos), 24/25 anos, estudante/trabalhador por conta de outrem, 1.<sup>a</sup> ida a teatro imersivo]

A liberdade criada por essa proximidade com os atores levou a que cada um pudesse escolher com que intensidade queria ver a cena e de que perspetiva.

Por um lado, achei que era muito diferente de tudo o que eu já tinha visto. Por outro, achei que as pessoas acabavam por ver a história, mas escolher a intensidade com que a estavam a ver e escolher a perspetiva.

[H2 (entrevista individual), 28 anos, 1.<sup>a</sup> ida a teatro imersivo]

Quando falamos de proximidade em relação aos atores, os públicos também associaram essa proximidade à capacidade de representação dos atores, que, apesar de não falarem, conseguiram transmitir tudo o que sentiam de modo a que o espetador vivesse o que estava a ver, não sentindo as “camadas” dramáticas que muitas vezes criam uma distância entre os públicos dos atores.

O teatro português é tão dramático, é tão artificial, que tu sentes várias camadas. Não é só um ator num palco, a atuar em frente a ti, é um ator num palco, que está a fazer de ator num palco, a atuar em frente a ti. É tudo muito rebuscado. E cria-se uma distância enorme. Aqui não, por muito que eles não falem, estás a viver aquilo.

[H6 (entrevista coletiva namorados, com M8), 26 anos, 2.<sup>a</sup> ida a teatro imersivo]

### **Opinião dos públicos sobre o ambiente criado na peça**

Foi referido que os cenários recriaram bem a época e o ambiente que se vivia na altura e para a história que tratava, num hospital psiquiátrico, numa altura em não era dado tanto valor à vida humana.

Conseguiram recriar muito bem o ambiente que se vivia na altura. A vida humana, na altura, não tinha tanta importância.

[M2 (entrevista individual), 31 anos, 1.<sup>a</sup> ida a teatro imersivo]

O cenário estava muito bom. Toda a envolvência remete-nos para aquela história.

[M1 (entrevista individual), 29 anos, 2 idas à peça de teatro imersivo “E Morreram Felizes Para Sempre”]



O ambiente é brutal. Não tinha o mesmo impacto sem aquele ambiente. Tudo estava muito bem construído e a peça valeu muito por isso, pela recriação daquele ambiente.

[M5 (entrevista individual), 46 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

O espaço onde a peça tem lugar, o Hospital Júlio de Matos, foi crucial para se estabelecer uma ligação com a história, levando os públicos a um espaço que até ao momento estava apenas no seu imaginário e colocando-os perto e a interagir com o mesmo. Neste aspeto é referido o espaço do recinto do Júlio de Matos, que é um caminho que os públicos tiveram de percorrer até chegaram ao pavilhão 30, onde a peça teria lugar, como um prolongamento da experiência.

A experiência da ida a um espaço que está no nosso imaginário. Por ser um hospital psiquiátrico, o que é que se terá passado por lá? Os materiais, os sons, as luzes, as vozes das pessoas, o mobiliário, os materiais que se usavam nos tratamentos que se aplicavam às pessoas na época. Estava tudo muito bem construído.

[M5 (entrevista individual), 46 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Para além da história em si, o local é espetacular. Por ser num hospital psiquiátrico, cria uma envolvimento diferente do que se fosse um espaço montado. À entrada [,no caminho feito dentro do recinto do Hospital Júlio de Matos, até chegar ao Pavilhão 30,] o ambiente é giro, por andar pelo hospital.

[H1 (entrevista individual), 26 anos, 2 idas à peça de teatro imersivo “E Morreram Felizes Para Sempre”]

M8: Espetacular. Faz todo o sentido. No espaço que é, o suspense que cria, o tema que é.

H6: Digamos que sair do Júlio de Matos e caminhar aquele espaço a pé, é todo um prolongamento da experiência. Se se tirasse a peça do Júlio de Matos a peça deixava de ser redonda. A história só faz sentido ali.

[M8/H6 (entrevista coletiva namorados), 25/26 anos, desempregada/empregado por conta de outrem, 1.ª ida a teatro imersivo/2.ª ida a teatro imersivo]

Foi também referido o contraste entre o espaço branco e frio do hospital psiquiátrico, com a criação de algumas salas quentes e escuras, decoradas com veludos e tons de vermelho.

O ambiente é pesado e frio, do hospital, mas depois tem contrastes de algumas salas como o quarto vermelho.

[H1 (entrevista individual), 26 anos, 2 idas à peça de teatro imersivo “E Morreram Felizes Para Sempre”]

Apesar da história estar no seu espaço natural – uma história com uma cena de lobotomia, no hospital psiquiátrico onde esse procedimento tinha lugar -, o ambiente é referido como “construído”.

Também a luz, o som e o nevoeiro foram apontados como elementos que ajudaram a criar um ambiente sinistro e misterioso, que transmitia medo e desconfiança.

O som era um elemento tão natural, que, em algumas alturas, não parecia produzido para a peça, mas parecia que fazia parte do espaço – por exemplo, quando no início da peça é simulado o som de um avião a sobrevoar o hospital, uma vez o espaço ser perto de um aeroporto, onde se ouve os aviões a passarem bastante perto, dava a ideia que estava mesmo um avião a passar naquele momento por cima do Hospital Júlio de Matos.

O som foi usado pelos públicos como guia, pois, uma vez os atores não falarem, os públicos usavam os sons produzidos por eles para saberem onde se estavam a passar as cenas.

O ambiente é sinistro. Adorei o espaço e faz sentido, porque tem ligação com a história.

[M4 (entrevista individual), 43 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Muito bem construído. Ficamos com o *feelling* de mistério e envolvidos naquele ambiente estranho.

[M6 (entrevista coletiva amigos, com H4), 24 anos, estudante, 1.ª ida a teatro imersivo]

Cenários, incrível. A luz e som também, transmite medo e desconfiança.

[M3 (entrevista individual), 31 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

É um teatro em quatro dimensões, não é só ver as personagens, é o som, é os cheiros, não perceber quando o som era gerado ou real, como o dos aviões que passavam e vibravam as paredes.

[H3 (entrevista individual), 40 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Achei os sons espetaculares, logo desde o início, porque não percebia se eram mesmo aviões a passar ou só o som. O som criou um ambiente de expectativa. O som guia muito na peça também. Como os atores não falam, os sons que os atores fazem guiam para onde se está a passar alguma coisa.

[H1 (entrevista individual), 26 anos, 2 idas à peça de teatro imersivo “E Morreram Felizes Para Sempre”]

M10: Muito bom. Só aquele zumbido de fundo estava muito bom. As salas estavam todas muito bem caracterizadas, com coisas escondidas e para procurar, com luzes diferentes.

H8: O que eu mais gostei foi o cenário. Um bocado aterrador, com o nevoeiro, os sons, acho que estava muito bom em termos de caracterização.

[M10/H8 (entrevista coletiva namorados), 29/31 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

A máscara foi referida por alguns como desconfortável, mas para outros foi apontada como sendo um bom elemento, pois ajuda os públicos a sentirem-se parte da peça e transporta-os para a história, preparando-os para o que vai acontecer (a máscara que protege num ambiente perigoso, neste caso num hospital). A máscara ajuda também a desinibir, pois, as reações e expressões ficam parcialmente ocultas, sentindo-se os públicos anónimos, menos constrangidos e mais à vontade para reagirem espontaneamente.

As máscaras são um marketing da peça que faz sentir que fazemos parte da peça e permite-nos, ao mesmo tempo, sentirmo-nos anónimos e estar mais à vontade e desinibidos. Para pessoas mais tímidas, por exemplo, ajuda a quebrar o gelo.

[M1 (entrevista individual), 29 anos, 2 idas à peça de teatro imersivo “E Morreram Felizes Para Sempre”]

M6: A máscara acaba por desinibir de teres a reação que queres e não te sentires constrangido.

H4: A máscara é muito bem conseguida, porque prepara-te para o que vai acontecer e tu pensas “epah, isto vai ser perigoso”.

[M6/H4 (entrevista coletiva amigos), 24/25 anos, estudante/trabalhador por conta de outrem, 1.ª ida a teatro imersivo]

Uns acharam o ambiente demasiado desenhado e teatral, pouco natural e realista, apontado esse aspeto como sendo negativo. Já outros referiram que apesar de ser bastante dramático, não o acharam exagerado, mas “de acordo”.

M7: Não esperava que o espaço fosse tão desenhado. Esperava que fosse mais ambientado. Não usaram tanto o local que era o Júlio de Matos. Até mesmo na relação dos atores com o público, fosse mais real. Mas em termos técnicos, estava bem feito.

H5: Por ser naquele espaço, pensava que a peça fosse mais *dark* e *x rated* do que foi. Gostava que não tivesse sido tão teatral. Em termos da história e atores em si parece que foi desenhado de uma forma mais leve e não de forma tão realista.

[M7/H5 (entrevista coletiva namorados), 18/26 anos, estudante/trabalhador por conta própria, 1.ª ida a teatro imersivo]

O cenário estava muito bem construído. O ambiente era bastante dramático e a história também.

[H2 (entrevista individual), 28 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Estava tudo muito *dark*. Mas não achei que estivesse exagerado. Estava de acordo.

[M1 (entrevista individual), 29 anos, 2 idas à peça de teatro imersivo “E Morreram Felizes Para Sempre”]

Sobre o espaço da peça, foi apontado que as salas eram pequenas para a quantidade de pessoas a assistir.

As salas e os cenários são pequenos para a quantidade de gente que se pode juntar ali.

[M1 (entrevista individual), 29 anos, 2 idas à peça de teatro imersivo “E Morreram Felizes Para Sempre”]

### 3.4.3. Depois da peça

Seguindo o modelo de análise do presente estudo, importava perceber, depois da ida à peça, qual a apreciação dos públicos sobre a mesma – se gostaram da peça e o que gostaram mais e menos – e se a ida à peça desencadeou mudanças nas suas práticas culturais e relação com o teatro.

## Apreciação da peça

Todos os entrevistados ficaram satisfeitos com a peça. Alguns afirmaram terem vontade de voltar e não o fizeram apenas devido ao preço elevado do bilhete.

Os que foram duas vezes, gostaram tanto da primeira ida como da segunda, pois as experiências foram diferentes.

Sim, sem dúvida, foi uma boa experiência.

[H5 (entrevista coletiva namorados, com M7), 26 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Sim. Se pudesse tinha voltado à peça, mas o que me impediu foi o preço do bilhete. Se fosse mais baixo acho que tinha ido mais vezes.

[M1 (entrevista individual), 29 anos, 2 idas à peça de teatro imersivo “E Morreram Felizes Para Sempre”]

Sim. Tanto da primeira como segunda. Vi coisas diferentes e é giro ver a reação das pessoas.

[H1 (entrevista individual), 26 anos, 2 idas à peça de teatro imersivo “E Morreram Felizes Para Sempre”]

Relativamente ao que gostaram mais na peça os públicos referiram os seguintes aspetos: a experiência proporcionada pela liberdade de escolher o que se quer fazer na peça; a imersão, que faz com que uma pessoa esteja bastante focada na ação, ao ter de ser ativa e tomar decisões; a proximidade; a história; o local; os cenários, os sons e modo como recriaram o ambiente; a sensação estranha que a peça provocava, de andarem perdidos pelo espaço; os atores e sua interpretação; os níveis de detalhe da peça, tanto em termos de espaço, como de história, permitindo o acesso a partes mais emocionais e outras mais racionais da narrativa; o facto da história mudar dependendo da perspetiva de que se assiste e das personagens secundárias poderem ser principais se o público quiser, pois também elas têm uma história para contar durante toda a peça.

Já em relação ao que gostaram menos os aspetos da peça apontados como negativos foram: estar muita gente, impedindo de ver algumas cenas e de usufruir da experiência de exploração do espaço e personagens por completo. Ao mesmo tempo, os públicos mostraram-se compreensivos com o facto de haver muita gente a assistir, referindo que a produção podia não estar à espera de tanta aderência, necessitar dessa quantidade de público para pagar os custos envolvido na produção da peça e não conseguirem controlar o percurso das pessoas dentro da peça. Algumas pessoas notaram que outras não respeitavam os atores e tentavam intervir na sua interpretação, outras falavam durante a peça, aspetos estes que lhes desagradou. Também, o desconhecimento da existência de um parque de estacionamento perto da peça, o uso da máscara durante toda a peça, que provocava calor, e o preço dos bilhetes. Para alguns a questão do preço dos bilhetes ficou

resolvida com os descontos adquiridos. A história foi referida por alguns como sendo um ponto fraco da peça.

Apesar de alguns apontarem o desconforto e o *stress* provocado pela peça como um aspeto positivo, outros apontaram-no como sendo negativo, referindo, no entanto, que os aspetos positivos ultrapassaram esses negativos.

Gostei mais da experiência em si. O facto de podermos estar, tocar, mexer, correr daqui para ali, sair de um sítio, porque me está a aborrecer, [...] termos essa liberdade para poder escolher.

O que gostei menos foi estar muita gente. Das duas vezes que fui à peça estava esgotada. Havia alturas em que se nós quiséssemos entrar com o personagem no espaço não conseguíamos, porque as pessoas ficavam à porta. Isso notou-se quando seguimos a Constança, em que havia vezes em que eramos só nós as três, e aí uma pessoa está muito mais à vontade para viver, para experienciar. Mas eles se calhar também não estavam à espera de ter tanta aderência.

[M1 (entrevista individual), 29 anos, 2 idas à peça de teatro imersivo “E Morreram Felizes Para Sempre”]

Gostei mais da história e forma como recriaram o ambiente. Menos: Muita gente.

[M2 (entrevista individual), 31 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Mais: gostei dos atores, principalmente do pedro. Também os cenários e o local escolhido. A história não era nada de especial. Menos: andar com a máscara o tempo todo. Também estar muita gente.

[M3 (entrevista individual), 31 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Mais: interpretação e atores. Menos: Preço dos bilhetes.

[M4 (entrevista individual), 43 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Mais: gostei muito do local. Menos: Não senti que nada tivesse falhado. A única coisa que poderia apontar era o preço, mas fomos com o desconto por isso não há problema. Mas se não tivesse desconto de grupo, não sei se ia.

[M5 (entrevista individual), 46 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Mais: a imersão, porque é completamente diferente do que estar sentado a ver uma peça. Ali a pessoa está muito mais focada na ação, até porque temos de tomar decisões e ser ativos. Os atores eram bastante bons, porque precisam ser bons para transmitir tudo só por expressões corporais. Menos: na segunda vez, a confusão de pessoas. E há pessoas que não respeitavam os atores e tentavam intervir na peça (um senhor tentou bloquear a porta a uma das personagens).

[H1 (entrevista individual), 26 anos, 2 idas à peça de teatro imersivo “E Morreram Felizes Para Sempre”]

Muito: a proximidade, a construção dos cenários e os níveis que a peça tinha em termos de detalhes. Podíamos ter quase uma exploração individual tanto de espaços como da história. Percebermos que num lado a história era mais emocional e no outro era mais racional. Não gostei tanto das cenas em que tinham os atores principais e estavam muito cheias. Mas eu entendo perfeitamente, porque, por um lado, é difícil controlar as pessoas e, por outro lado, para ser economicamente viável também tem de ter um número de pessoas. Por isso, se me perguntassem se queria mudar isso, acho que não. Só não ponham é mais pessoas. Acho que estava um número aceitável. Não condicionou a minha experiência.

[H2 (entrevista individual), 28 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Mais: ambiente, sons e sensação estranha que provocava. Os atores também. Menos: estacionar longe e não sabia que se podia estacionar perto. Andámos muito e não sabíamos que tínhamos de andar tanto, o que nos stressou, com o medo de chegarmos atrasados.

[H3 (entrevista individual), 40 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Mais: Ambiente criado, o cenário, a caracterização dos espaços, o som. Também gostei da representação dos atores, caracterização e expressão. Menos: excesso de pessoas, que quebravam a relação com a personagem. Também havia alturas mais mortas num personagem em que pelo contrário não havia ninguém. O preço do bilhete também não é muito convidativo.

[H8 (entrevista coletiva namorados, com M10), 31 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

M6: Mais: sensação global que provocou. Menos: stress que provocou, não estava à espera de sair de lá tão stressada. Mas acho que faz parte e a parte positiva supera. Também, estar muita gente.

H4: Positivo: ter percebido que a história é diferente dependendo da personagem que se segue. Dependendo da perspetiva, a história muda. Também aqui, as personagens secundárias podem ser principais, se nós quisermos. Têm uma história também. Negativa: muita gente e muito tempo de espera antes da peça começar.

[M6/H4 (entrevista coletiva amigos), 24/25 anos, estudante/trabalhador por conta de outrem, 1.ª ida a teatro imersivo]

M7: Gostei da sensação de andar perdida pelo espaço. Não gostei muito de perder algumas coisas. Senti que haviam muitas pessoas e que o público às vezes atrapalhava um bocado.

H5: Gostei mais do ambiente criado e poder estar naquele espaço, ver as salas. Gostei menos de estar muito cheio e às tantas perde-se o feeling que se devia ter de solidão, por estar tão cheio. Também essa questão de ser tão pouco tempo e estarmos sempre com a ansiedade de não querer perder nada. Nesse sentido acho que a peça devia ser mais tempo.

[M7/H5 (entrevista coletiva namorados), 18/26 anos, estudante/trabalhador por conta própria, 1.ª ida a teatro imersivo]

M8: A única parte negativa: há muita gente numa sessão. Percebe mas é muita gente. Também havia pessoas que falavam muito e cochicham muito. Mais: Tudo na peça.

H6: Menos: o problema cultural de não sabermos estar calados. Mais: a experiência e atmosfera.

[M8/H6 (entrevista coletiva namorados), 25/26 anos, desempregada/empregado por conta de outrem, 1.ª ida a teatro imersivo/2.ª ida a teatro imersivo]

M9: Gostei da experiência ser diferente e podermos seguir as personagens que queremos. Menos: senti calor, com o nevoeiro e a máscara.

H7: Não há menos. Mais: ser uma experiência nova que não conhecia.

[M9/H7 (entrevista coletiva namorados), 25/26 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Alguns membros do público sentiram falta de mais explicações sobre o que se passaria ou se estava a passar durante a peça, para a perceberem melhor. Já outros acharam que a informação dada pela produção foi suficiente e gostaram dessa procura e descoberta de como funcionava.

M7: Há sempre um *feeling* de desconfiança, mas não dá para perceber bem a história.

H5: Sinto que perdemos umas partes da história. Eu tenho uma ideia geral da peça, mas se me perguntares qual é a história eu não sei dizer qual é.

[M7/H5 (entrevista coletiva namorados), 18/26 anos, estudante/trabalhador por conta própria, 1.ª ida a teatro imersivo]

No início entramos todos para a mesma sala. O nevoeiro, os barulhos, as emoções, ao início dá medo. Passa muita coisa pela cabeça: para onde nos vão levar, para uma câmara de gás, com as máscaras. [...] É engraçado porque percebe-se que a peça está a começar do início, repetido, e acompanham-se outras [personagens]. Também é engraçado que os sons permitem perceber que em determinada altura, noutra espaço, na primeira volta, estava a acontecer aquela cena e começa-se a ligar as histórias. Eles não explicam que começa de novo e repete mas percebe-se e resulta.

[H3 (entrevista individual), 40 anos, 1.<sup>a</sup> ida a teatro imersivo]

Numa entrevista coletiva foi referido que acharam o espaço, ambiente da peça e interpretação dos atores muito desenhados e pouco reais. Esperando também que a intervenção do público provocasse alguma mudança no decurso da narrativa.

M7: Não esperava que o espaço fosse tão desenhado. Esperava que fosse mais ambientado. Até mesmo na relação dos atores com o público, que fosse mais real.

H5: Pensava que a peça fosse mais *dark* e *x rated* do que foi, por ser naquele espaço. Gostava que não tivesse sido tão teatral. Em termos da história e atores em si parece que foi desenhado de uma forma mais leve e não de forma tão realista. Esperava também que fosse mais interativo. Que a intervenção do público provocasse alguma mudança.

[M7/H5 (entrevista coletiva namorados), 18/26 anos, estudante/trabalhador por conta própria, 1.<sup>a</sup> ida a teatro imersivo]

### **Mudanças desencadeadas nas práticas culturais e relação com o teatro**

A principal mudança em relação ao teatro referida pelos entrevistados foi a de passarem a ter conhecimento da existência deste formato de peça, pois não sabiam que o teatro era um gênero tão abrangente, e terem vontade de ir ver mais. Assim, se tiverem conhecimento de mais peças de teatro imersivo, estão mais atentos e interessados em ir ver, não vão rejeitar por ser diferente, que era algo que alguns faziam antes de assistirem a esta peça.

Assim, a influência que teve não foi na sua relação com o teatro no formato tradicional, pois essa manteve-se inalterada, mas na sua relação com o teatro no formato imersivo, que passou a ser um bem cultural que procuram. Estar tão próximo dos atores fez também com que os públicos dessem mais valor à profissão.

Os públicos mostraram-se positivamente surpreendidos por verem uma peça como esta em Portugal, uma grande produção, com tão boa qualidade e interativa. Pois consideram que, apesar da arte interativa ser uma tendência crescente, em Portugal ainda não se aposta muito neste tipo de peça.

Os que referiram que a ida à peça não mudou a sua relação com o teatro, justificaram-no pelo facto de uma ida ao teatro implicar um maior envolvimento por parte do público, tanto em termos de preço do bilhete, como do tempo despendido para ir à peça, do que outras atividades culturais como o cinema e concertos de música.

Sim, mudou. Há peças que se calhar pus de lado por ser fora do conforto ou do teatro tradicional, mas agora vou dar novas oportunidades e explorar mais o teatro, porque é mais abrangente.

[M1 (entrevista individual), 29 anos, 2 idas à peça de teatro imersivo “E Morreram Felizes Para Sempre”]

Acho que sim, acho que melhorou. Porque o teatro é capaz de ser das coisas a que menos vou e ver este teatro interessou-me. Mas interessou-me por um teatro deste gênero. Em toda a arte o essencial para mim é passar emoção e nesta peça, para mim, isso aconteceu muitas vezes e acho que aconteceu precisamente por essa proximidade.

[H2 (entrevista individual), 28 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Fiquei a saber que existe esta modalidade. Soube antes de uma peça que tinha de fugir de zombies, mas não era bem uma peça, porque não tinha história, e era muito caro, por isso não fui. Em relação à arte, parece estar a evoluir bem e quero que continue assim. O mais perto que vi disto foi “As Obras Completas de Shakespeare”, pois há muita interação com o público, convidavam para ir ao palco e era muito de improviso. Agora acho que há mais essa ideia de interagir no teatro, mas ainda há muito poucas peças destas, que são mais para o público jovem.

[M2 (entrevista individual), 31 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

M7: Não, conheci só mais uma vertente do teatro.

H5: Não mudou a minha ideia do teatro, mas fiquei surpreendido de ver isto em Lisboa. Por estar tão bem feito, com uma boa produção. Está um grande espetáculo.

[M7/H5 (entrevista coletiva namorados), 18/26 anos, estudante/trabalhador por conta própria, 1.ª ida a teatro imersivo]

M9: Fez-me ir logo procurar se existiam peças do gênero. Não me fez desgostar do teatro normal, mas é algo que gostava de repetir com uma história diferente num espaço diferente. [...] Parece-me que houve uma evolução. Sente-se uma evolução, porque é uma coisa diferente. E sinto-me orgulhosa por existir em Portugal e poder ter ido assistir e ser de boa qualidade.

H7: Não deteriora a imagem que temos do teatro normal, mas ajuda-nos a dar mais valor à profissão, ao ator e à atriz, estando mais perto do que estando a 20 metros. Este tipo de teatro ainda dá o próximo passo, porque quase conseguimos sentir o que eles estão a pensar. Aqui, estás muito focado, não estás a sentir o telemóvel que está a vibrar a tocar, as outras pessoas, estás muito focado.

[M9/H7 (entrevista coletiva namorados), 25/26 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Eu gosto de teatro, mas mais facilmente ia a teatros amadores. Também é mais fácil ir a concertos e cinema, porque teatro é um hábito que tem de se criar. Cada vez que vou a uma peça é mais por sugestão. Fiquei foi mais atento, porque quero ver quando sai uma próxima peça de teatro imersivo.

[H1 (entrevista individual), 26 anos, 2 idas à peça de teatro imersivo “E Morreram Felizes Para Sempre”]

M10: Não, vimos um estilo diferente. Talvez no futuro, se vir uma peça do gênero, vou ver. Mas não foi isso que me fez ir mais ou menos ao teatro.

H8: Mostrou-me uma nova forma de fazer teatro, com outra proximidade e envolvimento. Mas não foi isso que me fez ir mais ao teatro, ainda por cima este tipo de espetáculos, pelo preço do bilhete.

[M10/H8 (entrevista coletiva namorados), 29/31 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

M6: Eu não costumo ir ao teatro, porque é muito dispendioso. Mas este teatro estava apelativo em tudo. Por isso, se houver mais algum teatro imersivo, eu vou estar alerta e vou querer ir ver.



H4: O que me fez gostar tanto da peça não é o facto de ser imersivo. Foi o espaço, a história e também o facto de ser imersivo, mas não só. Fez-me olhar para a representação de outra forma, porque estamos muito próximos dos atores. Dá para sentir o ator, ver pormenores que não se vê no clássico e faz pensar sobre a representação.

[M6/H4 (entrevista coletiva amigos), 24/25 anos, estudante/trabalhador por conta de outrem, 1.ª ida a teatro imersivo]

Já no que diz respeito às práticas culturais dos públicos depois de assistirem à peça, apenas um entrevistado referiu que a ida à peça aproximou as pessoas com quem foi, passando a reunirem-se mais e combinarem mais programas culturais.

Os restantes entrevistados referiram que a única mudança foi mesmo na ideia que tinham do teatro e o facto de estarem mais atentos ao formato imersivo. Referiram, no entanto, que não consideram esta experiência como nula, pois foi muito positiva, e, para eles, uma experiência destas não deixa de ser importante pelo facto de não ter causado nenhuma alteração nas práticas culturais.

Aproximou as pessoas e passei a reunir-me mais com os amigos e combinar coisas.

[M4 (entrevista individual), 43 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Não. A única diferença foi mesmo no teatro, que se houver mais peças imersivas quero ir.

[H1 (entrevista individual), 26 anos, 2 idas à peça de teatro imersivo “E Morreram Felizes Para Sempre”]

M6: Não mudou, mas não é como se tivesse sido uma experiência nula. Fico expectante e quero ir a mais experiências dessas. Fico mais aberta a estas experiências.

H4: Não mudou, porque já é um tipo de experiência que costumo procurar.

[M6/H4 (entrevista coletiva amigos), 24/25 anos, estudante/trabalhador por conta de outrem, 1.ª ida a teatro imersivo]

M8: Está tudo exatamente igual.

H6: Não consigo ligar este acontecimento a nenhum dos posteriores. Mas também não acho que uma experiência cultural tenha de se medir pelo impacto que causou na altura. Porque para mim foi muito positivo e não deixa de ser importante pelo facto de não ter causado nenhuma alteração na altura.

[M8/H6 (entrevista coletiva namorados), 25/26 anos, desempregada/empregado por conta de outrem, 1.ª ida a teatro imersivo/2.ª ida a teatro imersivo]

### **Intenção de voltar a assistir a peças de teatro imersivo**

Independentemente dos aspetos positivos e negativos apontados sobre a peça, todos encararam a experiência como tendo sido boa e querem repetir e ver mais peças imersivas tanto desta como de outras companhias, tendo no entanto de saber primeiro qual é o tema e espaço da peça.

Sim. Avaliando primeiro, mas sim.

[M4 (entrevista individual), 43 anos, 1.ª ida a teatro imersivo]

Depende do espaço e da história, porque foi essa combinação que me fez ir.

[H4 (entrevista coletiva amigos, com M6), 25 anos, 1.<sup>a</sup> ida a teatro imersivo]

Sim, mas tinha de saber qual era o tema.

[M10 (entrevista coletiva namorados, com H8), 29 anos, 1.<sup>a</sup> ida a teatro imersivo]

Sim. Na segunda vez que fui, no fim, no bar, estava lá a Ana Padrão e fui lá falar com ela, dizer-lhe que estava a apostar numa coisa nova e que tinha resultado muito bem e se tivessem mais oportunidades que ia ver. Ela disse que sim, que isto é só um começo.

[M1 (entrevista individual), 29 anos, 2 idas à peça de teatro imersivo “E Morreram Felizes Para Sempre”]

#### 4. DISCUSSÃO

No presente capítulo irá fazer-se uma análise conjunta dos resultados obtidos nas diferentes metodologias utilizadas (observação participante, inquérito por questionário e entrevistas aos públicos), comparando-os e discutindo-os. Irão também confrontar-se alguns desses resultados com as informações obtidas na revisão bibliográfica. Procura-se com isso responder aos aspetos de pesquisa definidos no modelo de análise – ver figura 2, no capítulo da estratégia metodológica.

Fazendo uma análise comparativa dos resultados obtidos neste estudo de públicos, com os resultados obtidos nos estudos apresentados no capítulo da revisão bibliográfica, percebeu-se que os públicos do teatro imersivo são bastante heterogéneos comparativamente a esses públicos, confirmando-se a teoria de Howard Becker de que “novos tipos de obra e géneros culturais inéditos dão origem a *novos mundos da arte*, que por sua vez criam novos circuitos e métodos de distribuição, novas redes de cooperação e novos públicos.” (Becker, 2010, pp. 126, 203).

Enquanto em estudos como os elaborados por alunos do ISCTE, mas não publicados, aos públicos dos teatros de Lisboa, em 1987 e 1988 (Monteiro, 1994, pp. 1231–1239), é possível identificar predominâncias nas áreas de escolaridade das quais os públicos são provenientes, entre os públicos do teatro imersivo as áreas são bastante variadas. Também, em estudos realizados pelo Observatório das Atividades Culturais, nomeadamente o estudo dos públicos da décima sexta edição do Festival de Almada (Gomes et al., 2000, p. 206), é notória a relação entre os praticantes expressivos e os consumidores regulares de bens culturais: 46% dos consumidores culturais pratica teatro, concluindo Sandra Cardoso a importância da prática artística na formação de públicos (Cardoso, 2013, p. 27). No entanto, no teatro imersivo, a prática artística não parece ser um fator importante na formação dos públicos, não tendo a maioria um contacto frequente com o teatro.

No que diz respeito às práticas culturais dos públicos da peça, após a realização das entrevistas, verifiquei a necessidade de introdução de três práticas não mencionadas na grelha de classificação das práticas culturais proposta por João Teixeira Lopes (Lopes, 2000, pp. 196–199): usar a internet por razões lúdicas e jogar a jogos eletrónicos, nas práticas de expressão/interação/sociabilidade, em espaço doméstico, público, semipúblico e associativo/semipúblico organizado, e ir a espetáculos ou exposições de arte participativa, nas práticas de participação, em espaço público, semipúblico, associativo/semipúblico organizado e espaço da cultura cultivada/sobrelegitimada.

Estas são práticas cada vez mais recorrentes, referidas por alguns dos entrevistados, no entanto, não se encontram referidas na grelha de Teixeira Lopes, talvez porque, em 2000, altura em que a grelha foi publicada, estas não eram ainda práticas comuns.

Proponho a prática “ir a espetáculos ou exposições de arte participativa”, apesar de já estarem na grelha as práticas “ir ao teatro” e “ir a concertos”, porque as duas últimas são categorizadas como práticas de receção/informação, enquanto a primeira refere-se a uma prática de participação.

Ainda sobre as práticas culturais, procurou-se perceber se a decisão de ida à peça de teatro imersivo tinha relação com as práticas culturais dos públicos. Verificou-se que as práticas culturais dos entrevistados foram bastante variadas, não sendo o teatro o elemento mais comum entre os públicos. Mais do que irem ao teatro, fazerem teatro, ou gostarem de teatro, vão ao cinema e a concertos, saem com os amigos ou recebem amigos em casa e ouvem música. A decisão de irem à peça esteve, assim, relacionada não com o gosto pelo teatro, mas pela experiência e curiosidade em ver uma peça diferente e de aparente qualidade, num espaço a que por norma não têm acesso, e com uma história interessante, ligada a esse espaço. Verifica-se assim que foi alcançado um dos objetivos da produção: de suscitar o interesse dos públicos para assistirem à peça, por abrirem portas de um edifício histórico e icónico, que faz parte do imaginário popular nacional, e pela narrativa ser um cruzamento de dois marcos importantes da história.

No que diz respeito à relação dos entrevistados com o teatro imersivo, antes de irem à peça, esta era praticamente inexistente: a maioria desconhecia este formato de teatro, sendo que apenas um entrevistado já tinha assistido a uma peça de teatro imersivo sem ser a “E Morreram Felizes Para Sempre”. No entanto, outros membros do público afirmaram terem já tido contacto com outras formas de arte participativas, seja enquanto criadores ou enquanto público. Assim, para irem à peça é também importante os públicos terem uma predisposição para participar em formas de arte participativas. Um aspeto referido pela produção da peça é que este era um espetáculo para públicos predispostos à aventura e pouco suscetíveis à nudez e à violência, confirmando-se essa necessidade de existência de uma predisposição para assistir a este tipo de peça.

Os públicos não manifestaram preferência pelo teatro imersivo em relação ao teatro em formato tradicional. Consideram importante que o teatro imersivo seja uma experiência fora do comum e que, por esse motivo, não se repete frequentemente, pois, segundo eles, se o teatro fosse sempre assim, tornava-se cansativo. Repara-se que, cada vez mais, o que as pessoas compram não são coisas, mas experiências.

Relativamente a expectativas em relação à peça, não sabiam ao certo o que esperar, pois desconheciam o formato imersivo e havia uma dificuldade em perceberem como a experiência seria antes de a vivenciarem. Sabiam que envolvia várias personagens e histórias, em vários espaços ao mesmo tempo, mas não esperavam que os públicos se dividissem e tivessem de escolher o seu percurso. Sabiam que havia interação com os

atores e espaço, mas pensavam que era de forma mais contida, com um espaço reservado para o público, separado dos atores.

O facto da peça não ir de encontro a algumas dessas expectativas, foi notório na desorientação que se via nos públicos, essencialmente no início da peça, pois ficaram sem saber o que deviam ou podiam fazer. Esta desorientação foi expressa tanto nas entrevistas aos públicos, como na observação participante. Havendo uma tendência para ao início se sentirem desconfortáveis, explorarem pouco o espaço e andarem perto dos seus acompanhantes, mas ao longo da peça foram ficando mais à vontade e cada membro do público encontra o seu próprio caminho e forma de estar na peça.

A produção da peça pretendia que esta fosse apelativa para os públicos jovens, dos 18 aos 24 anos, que usualmente não se identificam com o formato tradicional de teatro, levando-os assim a ganharem gosto por este género artístico.

Também, em termos de público alvo, acreditavam que podiam apelar a um público mais abrangente do que aquele que assiste esporadicamente a produções de teatro ou dança. O que se verificou que aconteceu, pois o público era bastante diversificado tanto em termos de gostos culturais, como em faixas etárias, não sendo também públicos habituais do teatro.

Percebeu-se tanto pelas entrevistas e questionários, como pela observação participante, que a maioria dos públicos eram jovens e adultos, com idades compreendidas entre os 18 e os 46 anos, sendo pouco comum verem-se idosos. Eram tanto homens como mulheres, e foram acompanhados à peça.

Nas entrevistas percebeu-se que esta é uma peça de teatro em que os públicos preferiram ir acompanhados, apesar de durante a peça andarem separados. Pois, o facto de irem acompanhados deu-lhes mais segurança na decisão de irem à peça (por ser diferente e o preço ser acima da média, representa algum risco para eles), e, também, depois da peça, o facto de terem ido acompanhados permitiu-lhes partilharem e confrontarem experiências, que, sendo todas diferentes, ajudavam-nos a perceberem melhor as várias histórias.

No que diz respeito às características do teatro imersivo e o que o distingue do formato tradicional – uma das questões de pesquisa colocadas no início do estudo -, foram referidas, tanto na observação participante, como nas entrevistas, características como: os atores e os públicos encontram-se no mesmo plano, não havendo uma separação física entre eles, estão todos misturados (o palco é todo o espaço da peça, onde os públicos também circulam); o facto dos públicos estarem tão próximos e interagirem com os atores, dá um grau de incerteza ao desenrolar da peça. Todas estas características foram referidas pelos autores, no capítulo da pesquisa bibliográfica, aquando da apresentação da definição de teatro imersivo.

Também, verificou-se a existência de características que não diferem em relação ao teatro no formato tradicional: os atores ignoram a presença do público a maior parte do tempo, desenrolando-se as cenas como se o público não estivesse lá; apesar de não existirem barreiras físicas de separação entre públicos e atores, é sempre mantida uma certa distância entre eles, existindo elementos da produção a supervisionar e orientar a circulação das pessoas no espaço; a história representada por cada personagem mantém-se igual nas várias sessões, ocorrendo variações apenas nas cenas em que há interação com os públicos. Alguns destes aspetos foram notados pelos membros do público entrevistados.

Passando aos resultados obtidos sobre a experiência que os públicos tiveram da peça (que percursos fizeram, como exploraram o espaço e elementos da peça, que interação tiveram com os restantes elementos do público e as personagens, e como se sentiram), na observação participante notou-se uma grande diversidade de posturas assumidas pelos públicos durante a peça, diversidade essa também expressa nas entrevistas.

Mesmo quem tentava ter uma postura mais passiva, para estar nesta peça tinha de ser de certo modo ativo e participante, nem que fosse na sua decisão de escolher para onde ir ou quem seguir durante a peça (fosse essa uma decisão de seguir atores ou de seguir os seus acompanhantes), ou ao estar alerta e atento ao que se passa à sua volta, para se desviar quando atores aparecessem de repente ou fizessem movimentos mais bruscos.

Quanto aos seus percursos, os entrevistados utilizaram diferentes critérios na decisão de para onde ir ou quem seguir. Esses critérios relacionaram-se mais com as personagens e histórias que lhes pareciam mais interessantes, do que com os espaços – não decidiram os seus percursos em função dos espaços da peça que queriam ver, mas em função das personagens que queriam seguir e que cenas lhes interessavam: seguiam essencialmente as personagens principais e as mais ativas; quando as cenas estavam muito cheias ou eram muito paradas, mudavam de personagem; quando se cruzavam com outra personagem, mudavam, para verem outras histórias e depois juntarem tudo.

Na primeira volta da peça, tenderam a explorar um pouco de todas as personagens e espaços, procurando perceber como é que a peça funcionava, já na segunda volta é que se concentraram em seguir apenas algumas personagens do início ao fim da história, fazendo sentido do que viram na primeira volta.

Há impressões que foram referidas na observação participante, que também foram referidas pelos entrevistados, como a observação de que a maioria dos públicos tende a seguir a multidão e a abandonar as cenas mais paradas ou com apenas uma personagem, ficando umas salas demasiado cheias enquanto outras estavam vazias.

Relativamente à exploração do espaço e interação com as personagens, alguns membros do público referiram que, por não conhecerem as regras e estas não lhes terem sido explicadas, não sabiam como se deviam comportar, se podiam mexer no cenário ou até que ponto podiam interagir com as personagens, o que deu origem a que ficassem contidos na sua interação, ou, pelo contrário, exagerassem no grau de intervenção nas cenas, ao ponto de serem chamados à atenção para não o fazerem. Neste sentido, foram da opinião que essas regras deviam ter sido explicadas aos públicos antes da peça iniciar. No entanto, quando olhamos para a perspetiva dos autores de peças de teatro imersivo, no capítulo da revisão da literatura, percebemos que esse desconhecimento das “regras do jogo” é um dos meios usados por eles para criar a experiência imersiva, em que os públicos se sentem perdidos e têm de participar ativamente na peça para perceberem essas regras. Por outro lado, houve também membros do público que gostaram desse desconhecimento e do sentimento de se sentirem perdidos e terem de estar alertas e serem ativos na peça para a perceberem.

Por ser ainda uma postura a que não estão habituados a assumir no teatro, de explorar o espaço e interagir com as personagens, alguns entrevistados referiram sentir-se constrangidos em fazê-lo, apesar de saberem que era permitido e o deviam fazer.

As interações com os atores deram-se essencialmente nas cenas *one-to-one*, nas quais os públicos gostaram de participar por fazê-los sentirem-se parte da peça, apesar de perceberem que o que acontecia nessas interações não ter influência na restante peça. Para além de se sentirem parte da peça, sentiram-se também atores, pois pensaram que deviam também encarar uma personagem durante essas cenas (como o de um doente do hospital psiquiátrico, que está assustado a ser levado pelo médico para uma sala, onde é trancado).

Relativamente a como se sentiram em relação a essa proximidade com os atores e possibilidade de interação com os mesmos, os sentimentos dos públicos foram bastante diversificados: uns sentiram-se confortáveis desde o início e queriam ser levados para cenas *one-to-one*, outros foram ganhando esse conforto e outros ficaram receosos durante toda a peça e não queriam ser levados para cenas *one-to-one*. O facto de os atores ignorarem a presença dos públicos foi referido por estes como um fator que os fez sentirem-se mais confortáveis por estarem tão próximos, pois não sentiram que a sua presença fosse notada ou interferisse com as cenas (o que é importante para eles em cenas como a de sexo entre Pedro e Inês). Ao mesmo tempo, por serem livres de escolher onde queriam estar e o que queriam fazer, podiam escolher a proximidade que queriam ter dos atores.

Ainda relacionado com o sentimento de conforto durante a peça, a máscara foi referida por alguns membros do público como desconfortável, mas outros afirmaram que

esta os ajudava a entrarem na história e a sentirem-se desinibidos, pois as expressões ficavam parcialmente ocultas e sentiam-se anónimos.

No que diz respeito às interações com os seus acompanhantes, verificou-se que ao início, enquanto tentavam perceber o que se estava a passar, procuravam manter-se juntos, mas com o decorrer da peça ficavam à vontade e acabavam por andar separados, tendo cada pessoa uma experiência única, diferente da dos seus acompanhantes. Os que se mantinham mais juntos eram os casais, grupos de dois amigos ou famílias. Também, os que foram uma segunda vez à peça, repararam que os seus acompanhantes tentavam segui-los, esperando que quem já foi à peça lhes desse indicações sobre o que fazer. Perceberam, no entanto, que o valor da peça estava em cada um ter a sua experiência, individual e independente dos seus acompanhantes.

Sobre o espaço e ambiente criado, a produção fez uso de cores, objetos, texturas, iluminação e cheiros, para criar em cada sala um ambiente próprio e mergulhar o visitante num universo multissensorial. O som, a luz e o nevoeiro foram referidos pelos públicos como elementos que ajudaram a criar um ambiente sinistro e misterioso, que lhes provocava receio e desconfiança. Estes elementos, bem como o espaço onde a peça teve lugar, num hospital psiquiátrico, foram referidos como sendo fundamentais para recriar o ambiente que se vivia na época, numa altura em que não era dado tanto valor à vida humana.

O som foi o elemento que pareceu aos públicos ser mais natural e mais bem conseguido, pois por vezes não se percebia se o som era gerado ou natural (como o som dos aviões a sobrevoar o Hospital Júlio de Matos). O som era também um guia para os públicos saberem onde as cenas estavam a acontecer e para, na segunda volta, associarem as cenas que estavam a ver a outras que se estavam a passar naquele momento noutros espaços e a que já tinham assistido na primeira volta.

Por fim, relativamente a depois da peça, no que diz respeito à apreciação da mesma, todos ficaram satisfeitos e mostraram interesse em voltar a assistir a esta e outras peças de teatro imersivo. O que os impediu de verem novamente esta peça foi o preço do bilhete.

Um aspeto curioso, referido tanto por Nuno Moreira, autor da peça, como pelos públicos entrevistados, é o facto deste tipo de teatro nos permitir ter uma experiência mais intensa, em que estamos mais presentes, sem distrações como os telemóveis, aos quais estamos ligados a toda a hora.

O que gostaram mais na peça foi a liberdade de poderem escolher o que queriam fazer na peça, toda a experiência de imersão e proximidade com o espaço e atores, o ambiente criado, a história e o local da peça, a interpretação dos atores, o facto das personagens secundárias poderem ser principais se o público quiser, os níveis de detalhe da peça e o facto da história mudar dependendo da perspetiva a partir da qual assistimos à



peça. A sensação estranha que a peça provocava, de andarem perdidos no espaço, foi também apontado como um aspeto positivo.

O que gostaram menos foi o estar muita gente a assistir à peça, impedindo de ver algumas cenas e usufruir da experiência por completo. Também, alguns membros do público falarem durante a peça e não respeitarem os atores, o preço dos bilhetes ser elevado e do uso da máscara durante toda a peça ser desconfortável por provocar muito calor. A história foi referida por alguns como sendo um ponto fraco da peça.

Um dos objetivos da peça foi converter mais públicos às artes, em particular os que preferem a televisão e redes sociais, em vez do contacto com artistas e espaços reais, o que procuraram conseguir através do uso do formato imersivo, que assenta numa participação ativa dos públicos na peça.

No entanto, os públicos referiram que a ida à peça não provocou mudanças nas suas práticas culturais e relação com o teatro, a não ser terem ficado a saber que este formato de teatro existia e terem vontade de assistir a mais (antes de assistirem a esta peça, rejeitavam estas experiências por serem diferentes, mas agora estão atentos e têm vontade de ver mais).

Referiram, no entanto, que não consideram esta experiência como nula, pois foi muito positiva, e, para eles, uma experiência destas não deixa de ser importante pelo facto de não ter causado nenhuma alteração nas práticas culturais.

## CONCLUSÃO

O teatro imersivo é um formato de teatro recente, que surgiu e ganhou expressão na última década, em Londres, sendo pouco conhecido entre o público português. Deste modo, a peça “E Morreram Felizes Para Sempre”, que esteve em cena no Hospital Júlio de Matos, em Lisboa, apresentou-se como uma oferta inovadora e que despertou a curiosidade dos públicos que escolheram ir assistir à mesma.

Sendo este um formato com o qual o público está pouco familiarizado, procurou-se com a presente dissertação perceber qual foi o impacto que a ida à peça “E Morreram Felizes Para Sempre” teve nos públicos, fazendo-se uma caracterização das suas práticas culturais e relação com o teatro não só depois da ida à peça, mas também antes e durante a mesma.

A metodologia do estudo é essencialmente qualitativa. Teve por base uma amostra de 18 pessoas que assistiram à peça aceitaram colaborar com o estudo, através da resposta a um inquérito questionário e posterior participação em entrevistas semidiretivas. Apresentam-se em seguida as principais conclusões obtidas a partir dos seus contributos.

Por se tratar de um novo género cultural, esperava-se que os resultados obtidos neste estudo, sobre os públicos do teatro imersivo, fossem distintos dos resultados obtidos nos estudos já existentes sobre públicos do teatro, referidos no capítulo da revisão bibliográfica. Essa diferença confirmou-se, tendo-se observado a formação de um novo tipo de público, que não é o que costuma assistir a teatro ou ter contacto muito frequente com formas de arte erudita. Estes públicos, mais do que irem ao teatro, fazerem teatro, ou gostarem de teatro, vão ao cinema e a concertos, saem com os amigos ou recebem amigos em casa e ouvem música.

Percebeu-se que os públicos desta peça eram bastante heterogéneos, com características sociodemográficas e práticas culturais bastante variadas, não sendo o teatro o elemento mais comum entre os públicos. Confirmou-se, assim, a tendência referida por Ana Rosas Mantecón (Mantecón, 2009, pp. 175, 180) e Diana Crane, citada por João Teixeira Lopes (Lopes, 2000, p. 34), para um modo de existência e formação de públicos aleatória, independente de *backgrounds* sociodemográficos, e que Stanley Fish denominou de *comunidades de interpretação* (Stanley, 1980, p. 16).

É precisamente por estes públicos serem tão diferentes entre si e terem características e gostos cada vez menos previsíveis, que se torna fundamental o estudo dos mesmos, de modo a perceber o que os levou a escolher aceder à obra e qual a relação que estabeleceram com ela, justificando-se assim a execução de pesquisas como a que aqui se realizou.

Admitindo-se a existência de uma relação entre a oferta e a procura, no início do estudo, colocou-se a hipótese da existência deste novo tipo de oferta cultural responder à

emergência de um novo tipo de procura, por públicos que valorizam a participação ativa no processo de criação das obras, esperando-se ser essa uma das motivações para irem à peça. No entanto, percebeu-se, a partir das entrevistas realizadas, que o que atraiu os públicos para esta peça não foi apenas o facto de ser imersiva, mas, principalmente, a história e o local onde teve lugar despertarem o seu interesse e a peça parecer ter qualidade.

Depois, mesmo que os públicos não procurassem este tipo de obras, supôs-se que o contacto com o teatro imersivo não lhes seria indiferente ou encarado como uma experiência banal e que, por isso, provocaria alguma mudança nas suas práticas culturais e interesse pelo teatro. No entanto, o que se sucedeu não foi uma mudança em termos de práticas culturais ou gosto pelo teatro em geral, mas o facto de passarem a conhecer o formato imersivo e procurarem mais peças do género. Apesar de não ter provocado mudanças visíveis ou imediatas, é certo que a ida a esta peça não lhes foi indiferente, nem foi considerada uma experiência nula, pois todos gostaram, consideraram que foi uma experiência fora do comum e inesperada e ficaram com vontade de repetir, tanto esta peça, como outras que surjam no futuro.

Deste modo, verificou-se que, no caso da peça “E Morreram Felizes Para Sempre”, foi a oferta que deu origem à procura e contribuiu para a formação de um novo tipo de público, que não é o público habitual do teatro, mas que se interessa por teatro imersivo.

Os autores de peças de teatro imersivo pretendem provocar mudanças nas práticas culturais dos públicos, principalmente dos que preferem a televisão e o conforto do sofá, ao contacto com artistas e espaços reais, proporcionando uma experiência que não é mediada. É verdade que esta peça teve bastante sucesso, com os públicos satisfeitos e praticamente todas as sessões esgotadas, e uma das razões apontadas pelos públicos foi o facto deste tipo de teatro exigir que estejam atentos e presentes, desligados de tudo o resto – tal como o nome “imersivo” indica, naquele momento, não existe mais nada, a não ser o universo da peça e a experiência que estão a viver. No entanto, não conseguiu concretizar o seu objetivo de mudança das práticas culturais dos públicos. Talvez o dar o conhecer este formato de teatro e o despertar do interesse por este tipo de experiência, seja o primeiro passo para a concretização desse objetivo, seguindo-se depois o aumento da oferta de peças de teatro imersivo, que conseqüentemente darão origem ao aumento da procura e alteração das práticas culturais dos públicos que apreciam este tipo de experiências.

Por este ser um formato de teatro recente, ainda não foi possível perceber todo o seu potencial para gerar mudanças nas práticas culturais dos públicos e na relação e interesse que estes têm pelo teatro. Deixa-se aqui então a proposta de realização de um futuro estudo de públicos do teatro imersivo, que permita avaliar essas mudanças quando o formato ganhar maior expressão em Portugal.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 20 Bedford Way. (2016). 11 Amazing Immersive London Theatre Companies. Retrieved May 22, 2016, no endereço <http://20bedfordway.com/news/immersive-theatre-london/>
- AAVV. (1994). Uma reflexão sobre políticas culturais. In *Dinâmicas Culturais, Cidadania e Desenvolvimento Local*. Lisboa: Associação Portuguesa de Sociologia.
- Alexander, V. (2003). *Sociology of the Arts: Exploring Fine and Popular Forms*. Wiley-Blackwell.
- Anderson, R. (2014). Moving the Audience: participatory bodies in the theatre. In *Oxford Brookes University, Faculty of Humanities and Social Sciences internal conference*. Oxford.
- Baudelaire, C. (1996). *Sobre a Modernidade*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra S.A.
- Beaud, S., & Weber, F. (2007). Guia para pesquisa de campo. Produzir e analisar dados etnográficos. Rio de Janeiro: Vozes.
- Becker, H. S. (2010). *Mundos da Arte*. Lisboa: Livros Horizonte, Lda.
- Bennett, S. (1997). *Theatre audiences: a theory of production and reception* (Second Edi.). London and New York: Routledge.
- Bryman, A. (2012). *Social research methods*. New York: Oxford University Press. Disponível no endereço [http://books.google.com/books?hl=en&lr=&id=vCq5m2hPkOMC&oi=fnd&pg=PP2&dq=Social+research+methods&ots=CJUih7VpB&sig=XOVBeo2KTNZq5E6zzOX\\_zOU6-hc](http://books.google.com/books?hl=en&lr=&id=vCq5m2hPkOMC&oi=fnd&pg=PP2&dq=Social+research+methods&ots=CJUih7VpB&sig=XOVBeo2KTNZq5E6zzOX_zOU6-hc)
- Burgess, R. G. (1997). *A pesquisa de terreno. Uma introdução*. Oeiras: Celta.
- Cardoso, S. V. S. (2013). *Artes performativas e envolvimento da comunidade: que contributo para a formação de públicos?* ISCTE-IUL, Lisboa. Disponível no endereço <http://hdl.handle.net/10071/7432>
- Carvalho, Ana (coord.) (2016), *Participação: Partilhando a Responsabilidade*, Lisboa, Acesso Cultura.
- Coulangeon, P. (2005). *Sociologie des Pratiques Culturelles*. Paris: La Découverte.
- Dias, S. J., & Lopes, J. T. (2014). Quando os “públicos do Porto” vão a Lisboa: anatomia de uma performance. *Análise Social, 213 (XLIX)*, 884–905.
- Duchamp, M. (1957). The Creative Act. In *Convention of the American Federation of Arts: Session on the Creative Act*. Houston, Texas.
- Eco, U. (1991). *Obra aberta* (8.<sup>a</sup> edição.). São Paulo: Editora Perspectiva S.A.
- Eurobarometer 399. (2013). *Cultural Access and Participation*.
- Gillham, B. (2003). *The Research Interview* (2nd Editio.). London: Continuum.
- Gomes, R. T. (2001). Práticas culturais dos portugueses (1): actividades de lazer. *Folha OBS n.º2*.
- Gomes, R. T., Lourenço, V., & Neves, J. G. (2000). *Públicos do Festival de Almada*. Lisboa.
- Immersive Theatre. (2016). Immersive Theatre. Retrieved May 16, 2016, no endereço <https://immersivetheatre.com/>
- Instituto Nacional de Estatística, I. P. (2015). *Estatísticas da Cultura 2014*. Lisboa.
- Jauss, H. R. (1994). *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Editora Ática S.A.
- Lofland, J., & Lofland, L. H. (1995). *Analysing social settings. A guide to qualitative observation and analysis*. Belmont, California: Wadsworth Publishing Company.

- Lopes, J. T. (2000). *A Cidade e a Cultura - Um estudo sobre práticas culturais urbanas*. Porto: Edições Afrontamento e Câmara Municipal do Porto.
- Lopes, J. T., & Dias, S. J. (2014). "O público vai ao teatro" - Uma etnografia dos públicos em ação. *Sociologia, Problemas E Práticas*, 74, 51–72. doi:10.7458/SPP2014743200
- Machon, J. (2009). *(Syn)aesthetics*. London: Palgrave.
- Mantecón, A. R. (2009, December). O que é o público? *Revista Poiésis*, N.º 14, 175–215. Disponível no endereço [http://www.poesis.uff.br/PDF/poesis14/Poesis\\_14\\_Publico.pdf](http://www.poesis.uff.br/PDF/poesis14/Poesis_14_Publico.pdf)
- Monteiro, P. F. (1994). Os públicos dos teatros de Lisboa: primeiras hipóteses. *Análise Social*, XXIX(129), 1229–1244.
- Neves, J. S. (2001). Práticas culturais dos portugueses (2): espectáculos ao vivo. *Folha OBS* N.º 3.
- Rancière, J. (2009). *The Emancipated Spectator*. London: Verso.
- Sacco, P. (2011). Culture 3.0: A new perspective for the EU 2014–2020 structural funds programming. *DG Culture on Behalf of EENC*. [Http://www. Eenc. Info/ ...](http://www.Eenc.Info/), (April 2011), 1–15. Disponível no endereço <http://scholar.google.com/scholar?hl=en&btnG=Search&q=intitle:Culture+3.0+:+A+new+perspective+for+the+EU+2014-2020+structural+funds+programming#0>
- Silva, A. S. (2000). *A educação artística e a promoção das artes, na perspectiva das políticas públicas: relatório do Grupo de Contacto entre os Ministérios da Educação e da Cultura*. Lisboa.
- Stanley, F. (1980). *Is there a text in this class? The authority of Interpretive Communities*. London: Cambridge.
- White, G. (2012). *On Immersive Theatre: is there an inside*. London.
- XN Brand Dynamics. (2015). E Morreram Felizes Para Sempre - Agenda Cultural de Lisboa. Retrieved September 22, 2015, no endereço <http://www.agendax.pt/evento/e-morreram-felizes-para-sempre#.V0hgBPkrLIU>
- White, G. (2012). *On Immersive Theatre: is there an inside*. London.
- XN Brand Dynamics. (2015). E Morreram Felizes Para Sempre - Agenda Cultural de Lisboa. Retrieved September 22, 2015, no endereço <http://www.agendax.pt/evento/e-morreram-felizes-para-sempre#.V0hgBPkrLIU>

## REFERÊNCIAS VIDEOGRÁFICAS

- Jimeno, M. (2014). *Working In The Theatre: Immersive Theatre*. Nova Iorque, EUA: American Theatre Wing. Disponível no endereço <http://americantheatrewing.org/videos/immersive-theatre-wit/>
- Moura-Pinto, V. (2016). 100 Orpheu - Na Vanguarda do Atraso. Portugal: TVI. Disponível no endereço <http://tvoplayer.iol.pt/programa/reporter-tv/53c6b3483004dc006243bd77/episodio/t3e6>
- Rutherford, M. (2013). *Burn the Seats: Felix Barrett (Future of StoryTelling 2013)*. Nova Iorque, EUA: Future of StoryTelling. Disponível no endereço <https://www.youtube.com/watch?v=6ktpes0qMZ0>

## ANEXOS

### Anexo A – Espetadores/as das modalidades de espetáculo ao vivo, em 2014 (Instituto Nacional de Estatística, 2015, p. 27)

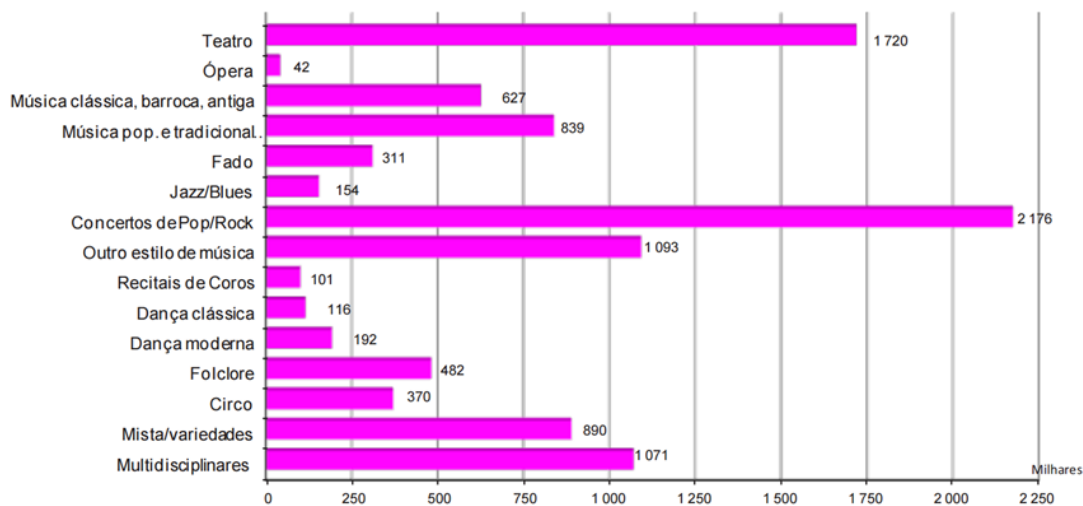


Figura 1 - Espetadores/as das modalidades de espetáculo ao vivo, em 2014 (Instituto Nacional de Estatística, 2015, p. 27)

Anexo B – Cartazes da peça de teatro imersivo “E Morreram Felizes Para Sempre”

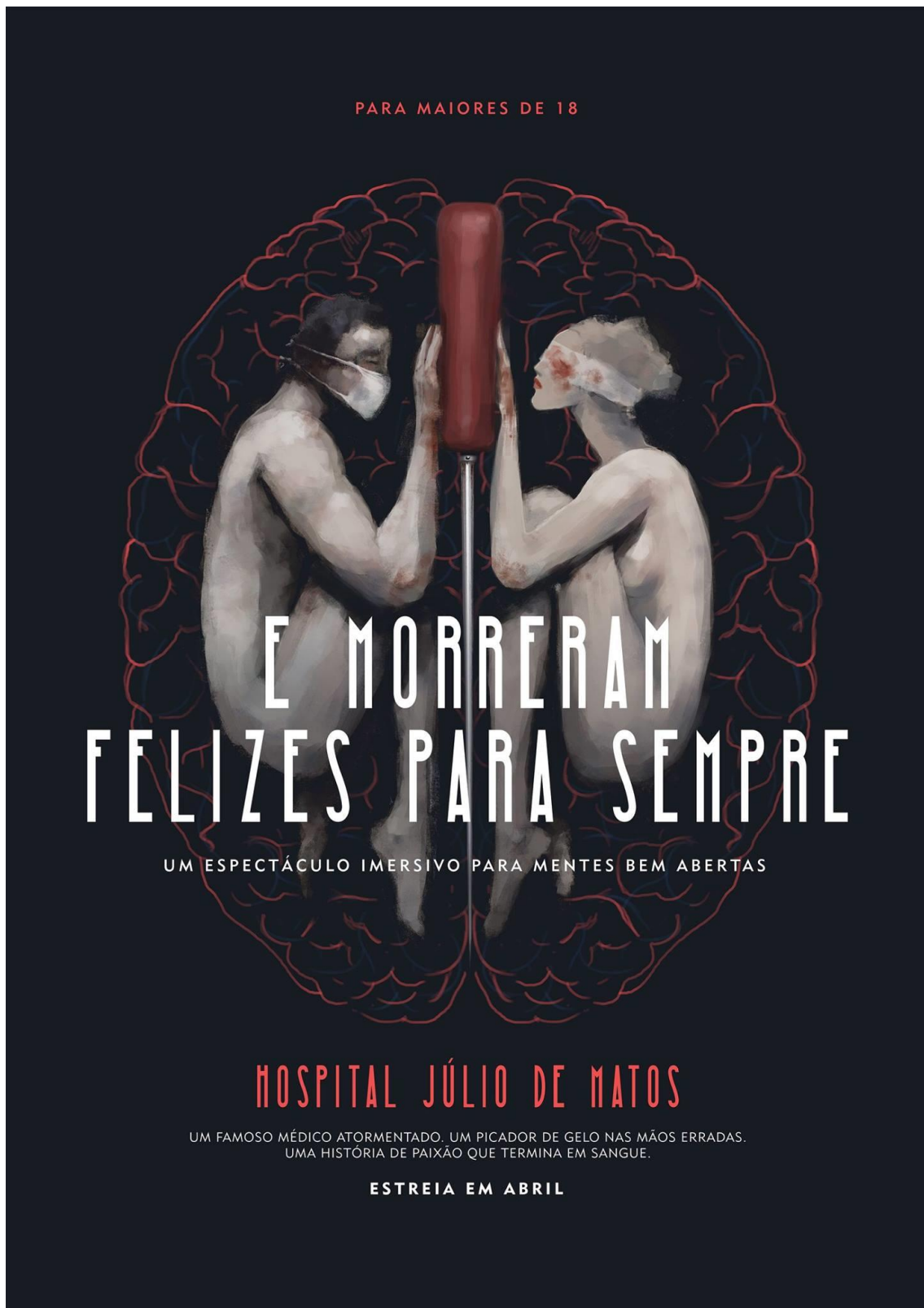


Figura 2 - Cartaz da peça de teatro "E Morreram Felizes Para Sempre" (antes da estreia)

PARA MAIORES DE 18

# E MORRERAM FELIZES PARA SEMPRE

UM ESPECTÁCULO IMERSIVO  
NO HOSPITAL JÚLIO DE MATOS

"...uma experiência  
sensorial total e sempre  
em dose dupla"  
TIME OUT

"... aqui a experiência  
é tudo. Por isso o melhor  
é ir depressa ou vais  
morrer de arrependimento"  
LECOOL

"Presos a um dos melhores  
espectáculos que têm  
acontecido por estas  
portuguesas bandas"  
REVISTA SÁBADO

"... é uma experiência  
de teatro imersivo que  
promete não deixar  
ninguém indiferente"  
LUX WOMAN

"Trata-se de uma  
experiência que se vive  
com o corpo todo:  
os nossos sentidos  
ficam em alerta"  
RUA DE BAIXO

"Existe um local em Lisboa  
(...) que te vai fazer  
querer voltar lá"  
SHIFTER

CO-PRODUÇÃO

LISBON  
WEEK

GOOSEBUMPED

PARCEIROS INSTITUCIONAIS

CM

ALVALADE

SPONSORS

MINI

DRAMBUIE

9222

PARCEIROS DE COMUNICAÇÃO

FOX

OJE

WOMAN

[WWW.EMORRERAMFELIZESPARASEMPRE.COM](http://WWW.EMORRERAMFELIZESPARASEMPRE.COM)

Figura 3 - Cartaz da peça de teatro "E Morreram Felizes Para Sempre" (depois da estreia)



**Anexo C – Fotografias da peça de teatro imersivo "E Morreram Felizes Para Sempre"**



Fotografia 1 - Cena da peça de teatro imersivo "E Morreram Felizes Para Sempre", com as personagens Pedro e Inês (fotografia de Arlindo Camacho)



Fotografia 2 - Cena da peça de teatro imersivo "E Morreram Felizes Para Sempre", com a personagem Inês (fotografia de Arlindo Camacho)



Fotografia 3 - Cena da peça de teatro imersivo "E Morreram Felizes Para Sempre", com a personagem Constança, mulher de Pedro (fotografia de Arlindo Camacho)



Fotografia 4 - Cena da peça de teatro imersivo "E Morreram Felizes Para Sempre", com a personagem Dr. M (fotografia de Arlindo Camacho)



Fotografia 5 - Cena da peça de teatro imersivo "E Morreram Felizes Para Sempre", com a personagem Catarina, a Enfermeira Chefe (fotografia de Arlindo Camacho)



Fotografia 6 - Cena da peça de teatro imersivo "E Morreram Felizes Para Sempre", com a assistente do Dr. M (fotografia de Arlindo Camacho)



Fotografia 7 - Cena da peça de teatro imersivo "E Morreram Felizes Para Sempre", com a personagem Enfermeiro Coelho (fotografia de Arlindo Camacho)



Fotografia 8 - Cena da peça de teatro imersivo "E Morreram Felizes Para Sempre", com a personagem Violinista (fotografia de Arlindo Camacho)



Fotografia 9 - Cena da peça de teatro imersivo "E Morreram Felizes Para Sempre", com as personagens Pedro e Dr. Afonso (fotografia de Arlindo Camacho)



Fotografia 10 - Cena da peça de teatro imersivo "E Morreram Felizes Para Sempre", com as personagens Dr. Afonso, Enfermeiro Coelho e o Polícia (fotografia de Arlindo Camacho)

**Anexo D – Entrevista a Nuno Moreira, autor da peça de teatro imersivo “E Morreram Felizes Para Sempre”, realizada por Gabriel Lapas (colaborador do espetáculo, que interpretou o papel de rececionista do Hospital), no âmbito de um trabalho académico para o Curso de Teatro da Escola Superior de Arte e Design de Caldas da Rainha (entrevista disponibilizada por Nuno Moreira à autora).**

**Q1: Como surgiu a ideia de fazer um espetáculo de teatro imersivo? Em Portugal?**

R1: A minha formação é de publicidade e marketing, pelo que nunca me tinha ocorrido lançar-me nesta área. No entanto, sempre fui um apaixonado por histórias e por experiências que desafiem os sentidos. Numa viagem a NY, há 3 anos atrás, fui assistir ao espectáculo Sleep no More e fiquei rendido ao formato imersivo. Quando regresssei, tive a oportunidade de visitar outras produções semelhantes, em Londres, e acabei por ficar viciado. Surgiu então a oportunidade. Fui contactado pela Xana Nunes, para colaborar no LisbonWeek, o qual iria decorrer em Alvalade, tendo no Júlio de Matos um dos seus destinos de Roteiro. Quando descobri que havia um Pavilhão, o 30, que poderíamos usar, imediatamente propus... um espectáculo imersivo. Ao pesquisar a história do Hospital deparei-me com Egas Moniz e com o facto de ter sido lá que fora nomeado, com sucesso, para o Prémio Nobel. A partir daí, imaginei um cruzamento com a tragédia amorosa de Pedro e Inês e surgiu o “E Morreram Felizes para Sempre”.

**Q2: Porque considera que este foi o primeiro espetáculo de teatro imersivo em Portugal?**

R2: Não sei se foi o primeiro, nem me interessa, até porque só é imersivo se provocar esse efeito no público, não basta o rótulo. Se o considerarmos como uma produção em grande escala, que activa os cinco sentidos e permite ao visitante mergulhar na narrativa e construir a sua própria viagem, possibilitando a recorrência de visita, e se lermos todas as críticas e comentários de quem foi... é capaz de ter sido o primeiro a fazê-lo de forma completa. Ou então não foi. O importante é que tocou muita gente, cerca de 10.000, de forma profunda, por isso o objectivo foi cumprido.

**Q3: Quais são as características que tornam esse espetáculo imersivo e tão apelativo? O que considera serem as linhas base de um espetáculo imersivo?**

R3: Tem que haver uma ilusão de realidade alternativa. Todos os detalhes têm de contribuir para que o visitante acredite e, acima de tudo, sinta que está a viver a estória e não simplesmente a assistir a um teatro. A liberdade de escolha do percurso a seguir torna tudo mais interessante, na medida em que cada visitante pode controlar a sua experiência, definindo a ordem e a perspectiva com que vê as cenas, ou visita e interage com o espaço.

Nesta lógica, que exige bastante mais do visitante, não há uma única visão do que se está a passar, mas sim um puzzle gigante, formado pelas vivências de todos, que se vai construindo à medida que mais visitantes por lá passam e trocam ideias com quem lá foi. A exploração de gavetas, documentos ou de portas secretas, adiciona um ingrediente extra de mistério, como se regressássemos à juventude, em que tudo era uma aventura. No global, este formato, permite contrariar a actual cultura do sofá e do ecrã, já que, num espectáculo imersivo, quem mais dá de si, mais recebe em troca.

## Anexo E - Inquérito aos públicos da peça de teatro imersivo “E Morreram Felizes Para Sempre”, no Hospital Júlio de Matos

Questionário n.º _____ (a preencher pelo entrevistador)
Data de preenchimento do inquérito ____/____/_____
Data em que assistiu ao espetáculo ____/____/_____

No âmbito de uma dissertação de mestrado em Empreendedorismo e Estudos da Cultura, do ISCTE-IUL (Instituto Universitário de Lisboa), estou a realizar um estudo sobre os públicos da peça de teatro imersivo “E Morreram Felizes Para Sempre”, em cena no Pavilhão 30 do Hospital Júlio de Matos.

Venho solicitar a sua colaboração para este estudo a qual consistirá na realização, dentro de cerca de 1 mês, de uma

entrevista coletiva (focus group) com a participação de alguns espetadores desta peça. Se aceitar, o que desde já muito agradeço, peço-lhe apenas que me responda a umas breves perguntas e me deixe os seus contactos.

Todas as informações recolhidas e dados pessoais são estritamente confidenciais, sendo apenas usados para o efeito do presente estudo.

---

### RELAÇÃO COM O TEATRO IMERSIVO E COM A PEÇA “E MORRERAM FELIZES PARA SEMPRE”

1. É a primeira vez que assiste a uma peça de teatro imersivo?

- Sim (Passe à questão 2.)  
 Não  
 Não sei (Passe à questão 2.)

1.1. Quantas vezes, para além desta, já assistiu? \_\_\_\_\_

2. É a primeira vez que assiste a esta peça?

- Sim (Passe à questão 2.)  
 Não  
 Não sei (Passe à questão 2.)

2.1. Quantas vezes, para além desta, já assistiu? \_\_\_\_\_



3. Com quem veio assistir à peça?
- Sozinho
  - Com o companheiro(a) / cônjuge
  - Com o namorado(a)
  - Com amigos
  - Com a família
  - Com outros conhecidos
  - Outro: \_\_\_\_\_
  - Não sabe / Não responde

### DADOS SOCIOGRÁFICOS

4. Sexo:  Feminino  Masculino
5. Idade: \_\_\_\_\_ anos
6. Concelho de residência: \_\_\_\_\_
7. Grau de escolaridade:
- Sem grau de escolaridade
  - 1.º ciclo do ensino básico
  - 2.º ciclo do ensino básico
  - 3.º ciclo do ensino básico
  - 12.º ano. Qual área de estudo? \_\_\_\_\_
  - Curso profissional. Qual? \_\_\_\_\_
  - Curso superior: licenciatura. Qual? \_\_\_\_\_
  - Curso superior: estudos pós-graduados (pós-graduação, mestrado, doutoramento). Qual? \_\_\_\_\_
8. Situação profissional:
- Empregado por conta de outrem
  - Empregado por conta própria
  - Estudante
  - Reformado
  - Desempregado
  - Outro: \_\_\_\_\_

---

Nome: \_\_\_\_\_

Contactos (e-mail e telemóvel): \_\_\_\_\_

Disponibilidade: \_\_\_\_\_

**Muito obrigado!**

## **Anexo F - Guião de entrevista aos públicos da peça “E Morreram Felizes Para Sempre”**

### Enquadramento inicial

A presente entrevista insere-se no âmbito de uma dissertação de mestrado em Empreendedorismo e Estudos da Cultura, do ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa, que consiste num estudo sobre os públicos da peça de teatro imersivo “E Morreram Felizes Para Sempre”, que esteve em cena no Pavilhão 30 do Hospital Júlio de Matos de abril a dezembro de 2015.

Pretende-se fazer uma caracterização das práticas culturais dos públicos da peça e sua relação com o teatro em três momentos: antes, durante e após a ida à peça, de modo a perceber que mudanças provocou na forma como estes públicos se relacionam e interessam pelo teatro e se este é o formato de teatro que procuram.

Para fins de análise, a entrevista será gravada em áudio, de modo a permitir a posterior audição, registo e análise cuidada dos contributos dos(as) entrevistados(as).

Todos os dados fornecidos serão analisados apenas de forma a responder às questões e objetivos do estudo, sendo mantido o anonimato em todos os dados que vierem a ser publicados.

A entrevista irá demorar cerca de 1 hora.

### Perguntas

Antes de assistir ao espetáculo

1. Que atividades culturais costumava praticar?

Uma definição de práticas culturais, para orientação da entrevista: “conjunto de atividades de consumo ou de participação ligadas à vida intelectual e artística, que mobilizam disposições estéticas e integram a definição de estilos de vida: leitura, frequência de equipamentos culturais, usos dos média audiovisuais, mas também práticas amadoras”<sup>2</sup> e outras atividades de ocupação do tempo de lazer<sup>3</sup>.

Algumas dimensões de práticas culturais<sup>2</sup>: práticas eruditas criativas (escrever, fazer artes plásticas, fazer fotografia), práticas recetivas e informativas de públicos cultivados (ir

---

<sup>2</sup> Coulangeon, Philippe (2005), *Sociologie des Pratiques Culturelles*, Paris, La Découverte, p. 4.

<sup>3</sup> Lopes, João Miguel Teixeira (2000), *A Cidade e a Cultura. Um Estudo Sobre Práticas Culturais Urbanas*, Porto, Afrontamento e CMP, pp. 196-199.

ao teatro, concertos de música, exposições), práticas associativas criativas (membro de um grupo de teatro ou dança amadores, cantar num coro, tocar um instrumento num grupo musical), práticas associativas expressivas (ir a associações recreativas ou coletividades locais), práticas expressivas semipúblicas (ir a cafés, bares ou discotecas, comer fora sem ser por necessidade, ir à missa ou cerimónias religiosas), práticas recetivas semipúblicas (ir ao cinema), práticas expressivas públicas (frequentar festas populares, fazer desporto, ir a feiras, ir à praia), práticas participativas públicas (assistir a jogos de futebol, ir a concertos de música popular), práticas domésticas criativas (fazer artesanato, escrever um diário), práticas domésticas recetivas (ler um livro, ouvir música, ver televisão), práticas domésticas de sociabilidade (receber familiares/amigos em casa ou ir a casa de familiares/amigos).

2. Quais as razões que o levaram a assistir a esta peça?

3. Antes de assistir a esta peça, sabia o que era o teatro imersivo?

3.1. Como define o teatro imersivo?

3.2. Já tinha assistido a alguma peça de teatro imersivo?

4. Gosta mais do teatro neste formato, imersivo, ou no formato tradicional?

4.1. Pode indicar a razão/razões dessa preferência?

5. Com quem assistiu à peça? (perguntar detalhes acerca das pessoas com quem foi assistir à peça: sexo, idade, relacionamento com o próprio)

6. Que expectativas tinha em relação à peça?

Durante a peça

7. Pode contar-me como foi a sua experiência durante a peça? (perceber que participação teve na peça)

7.1. Que percursos fez durante a peça?

7.2. Interagiu com os atores?

7.3. Que contacto teve com o espaço?

8. Como se sentiu em relação à proximidade com os atores?

9. Qual é a sua opinião sobre o ambiente criado na peça (espaço, cenários, luz, música, cheiros)?

10. Caso tenha ido acompanhado à peça, esteve com os seus acompanhantes durante toda a peça?

Depois da peça

11. Ficou satisfeito com o espetáculo?

12. O que gostou mais e o que gostou menos na peça?

13. Depois de assistir à peça, sente que mudou alguma coisa na ideia que tinha acerca do teatro?

13.1. Se sim, o que mudou?

14. Depois de assistir a peça, mudou algum aspeto nas suas práticas culturais?

15. Se souber de mais peças de teatro imersivo pretende ir assistir?

15.1 E peças desta companhia?

Por fim, agradeço algum outro aspeto que considere relevante e que não foi abordado anteriormente.

Dados a preencher pela entrevistadora antes e depois da entrevista

- Nome do(a) entrevistado(a)

- Dia e hora da entrevista

- Local da entrevista

- Duração da entrevista

- Observações

## Anexo G – Listagem dos entrevistados

N.º da entrevista	Tipologia entrevista	Identificação entrevistado	DADOS SOCIOGRÁFICOS						RELAÇÃO COM O TEATRO IMERSIVO E COM A PEÇA “E MORRERAM FELIZES PARA SEMPRE”				
			Sexo	Idade	Concelho de Residência	Grau de Escolaridade	Curso / Área de estudos	Situação Profissional	1. É a primeira vez que assiste a uma peça de teatro imersivo?	1.1. Quantas vezes, para além desta, já assistiu?	2. É a primeira vez que assiste a esta peça?	2.1. Quantas vezes, para além desta, já assistiu?	3. Com quem veio assistir à peça?
1	Individual	M1	F	29	Loures	Curso superior: licenciatura	Design de Equipamento e Design de Espaços	Empregado por conta de outrem	Não	1	Não	1	1.ª ida com 1 amiga; 2.ª ida com 2 amigas
2	Individual	M2	F	31	Vila Franca de Xira	Curso superior: licenciatura	Direito	Empregado por conta de outrem	Sim		Sim		Com 4 amigas (mesmo grupo que M3)
3	Individual	M3	F	31	Lisboa	Curso superior: licenciatura	Direito	Empregado por conta de outrem	Sim		Sim		Com 4 amigas (mesmo grupo que M2)
4	Individual	M4	F	43	Lisboa	Curso superior: licenciatura	Gestão de Empresas	Empregado por conta de outrem	Sim		Sim		Com 6 amigos(as)
5	Individual	M5	F	46	Algés	Curso superior: licenciatura	Marketing	Empregado por conta de outrem	Sim		Sim		Com cônjuge + 4 amigos(as)
6	Individual	H1	M	26	Lisboa	Curso superior: estudos pós-graduados	Engenharia Informática	Empregado por conta de outrem	Não	1	Não	1	1.ª ida com 3 amigos(as); 2.ª ida com 3 amigos
7	Individual	H2	M	28	Lisboa	Curso superior: estudos pós-graduados	Gestão	Empregado por conta de outrem	Sim		Sim		Com namorada + 8 amigos(as)
8	Individual	H3	M	40	Lisboa	Curso superior: estudos pós-graduados	Medicina dentária	Empregado por conta própria; Empregado por conta de outrem	Sim		Sim		Com cônjuge + filho + 14 amigos(as)
9	Coletiva amigos	M6	F	24	Lisboa	Curso superior: licenciatura	Medicina	Estudante	Sim		Sim		Com 1 amigo
		H4	M	25	Lisboa	Curso superior: licenciatura	Economia	Empregado por conta de outrem	Sim		Sim		Com 1 amiga
10	Coletiva namorados	M7	F	18	Sintra	12.º Ano	Humanidades	Estudante	Sim		Sim		Com namorado + 6 amigos
		H5	M	26	Cascais	12.º Ano	Artes	Empregado por conta própria	Sim		Sim		Com namorada + 6 amigos
11	Coletiva namorados	M8	F	25	Lisboa	Curso superior: licenciatura	Ciências da Comunicação	Desempregado	Sim		Sim		Com namorado + 6 amigos
		H6	M	26	Lisboa	Curso superior: licenciatura	História e Política	Empregado por conta de outrem	Não	1	Sim		Com namorada + 6 amigos
12	Coletiva namorados	M9	F	25	Lisboa	Curso superior: estudos pós-graduados	Informática e Gestão de Empresas - Licenciatura + Pós-graduação	Empregado por conta de outrem	Sim		Sim		Com namorado + 2 amigos(as) (casal)
		H7	M	26	Lisboa	Curso superior: estudos pós-graduados	Informática e Gestão de Empresas - Licenciatura + Pós-graduação	Empregado por conta de outrem	Sim		Sim		Com namorada + 2 amigos(as) (casal)
13	Coletiva namorados	M10	F	29	Lisboa	Curso superior: licenciatura	Ergonomia	Empregado por conta de outrem	Sim		Sim		Com namorado
		H8	M	31	Lisboa	Curso superior: licenciatura	Ciências da Comunicação	Empregado por conta de outrem	Sim		Sim		Com namorada