

CORRÊA, Ademir Silveira; GOSCIOLA, Vicente; TOLEDO, Maira Tomyama; PINHEIRO, Tainan Dandara Costa Bacelar; RIBEIRO, Bruno Gabriel Soares. **Projeto @julietacapuleto: personagens em busca de um discurso**. São Paulo: Universidade Anhembi Morumbi. PPGCom Universidade Anhembi Morumbi; mestrando. PPGCom Universidade Anhembi Morumbi; doutor. PPGCom Universidade Anhembi Morumbi; mestranda. PPGCom Universidade Anhembi Morumbi; mestranda. PPGCom Universidade Anhembi Morumbi; mestrando.

## RESUMO

O projeto *@julietacapuleto* foi iniciado na disciplina Tecnologias da Comunicação e Práticas Socioculturais oferecida pelo Professor Dr. Vicente Gosciola no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi durante o primeiro semestre de 2016. O experimento consiste na livre adaptação transmidiática da peça *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare. O texto clássico foi o veículo para a discussão de preconceito em identidades de gênero minoritárias tendo Julieta Capuleto como uma mulher transgênera. Utilizando múltiplas telas, o experimento híbrido rompe barreiras do teatro, do cinema e das *web* séries e conta com a interação entre atores-personagens e o público-coro em mídias sociais. A metodologia utilizada foi a da transformação das cenas da peça em fotos, posts, vídeos gravados e transmissões ao vivo durante seis dias, mesclando verdade e ficção. O presente artigo busca contextualizar os aspectos singulares da criação das personagens de *@julietacapuleto* para narrativa transmídia.

**PALAVRAS-CHAVE:** Teatro. Vídeo. Transmídia. Identidade de gênero.

## ABSTRACT

The *@julietacapuleto* project was started in Communication Technologies and Sociocultural Practices classes offered by Professor Ph.D. Vicente Gosciola in the post-graduation in communication program from Universidade Anhembi Morumbi during the first semester of 2016. The experiment consists in a transmedia storytelling adaptation of William Shakespeare's play *Romeo and Juliet*. The classic text was the plot used for the discussion of prejudice in sexual and gender minority identities – with Julieta Capulet as a transgender woman. Using multiple screens, the hybrid experiment breaks the barriers of theater, cinema and web series through the interaction between actor-characters and the audience-chorus in social media. The methodology used was the transformation of scenes into photos, posts, recorded videos and live broadcasts for six days, merging truth and fiction. The present article seeks to contextualize the singular aspects of the creation of the characters of the project *julietacapuleto* in transmedia storytelling.

**Keywords:** Theater. Video. Transmedia storytelling. Gender identity.

### 1. *@julietacapuleto*: a gênese

Na bela Sampã, os Montecchio e os Capuleto, rivais desde que se tem notícia e com álbuns de família marcados pelo ódio, protagonizarão novas questões que tingirão de sangue os seus filhos. E em meio a tanto rancor, sob a luz da Lua e o brilho das estrelas,

renascerá o mais belo dos sentimentos, o amor. Nesse florescer, surge também a desventura de dois amantes, Romeu e a nossa protagonista - mulher trans - Julieta. Impossibilitados de vivenciar este amor e incompreendidos pela sociedade, estes dois jovens serão acometidos por um fim trágico que fará chorar e sangrar os corações mais gélidos. (@JULIETACAPULETO ..., 2016)

Com esse [prólogo-vídeo](#) narrado pela atriz Wallace Ruy, teve início a apresentação do Projeto @julieta capuleto que aconteceu nos dias 29, 30, 31 de outubro e 01, 02 e 03 de novembro de 2016. Livremente adaptado de *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare, o experimento buscou atualizar a união impossível do casal discutindo identidades de gênero fluidas como impedimentos para o relacionamento. O amor de uma mulher transgênera<sup>1</sup> (Julieta) e um homem cisgênero<sup>2</sup> (Romeu) é marcado agora pela intolerância que, como resultado, transforma-se em crime de transfobia<sup>3</sup>. Discussões como empatia e aceitação da diversidade foram o pano de fundo para a reconstrução e sugestão dos diálogos. A peça *Romeu e Julieta* foi repensada ainda em tempo, espaço, características das personagens, plataformas de encenação. Da Verona do final do século XVI, partimos para a São Paulo de hoje; a briga entre famílias inimigas foi substituída pelo cotidiano de uma universidade e a interação nociva entre os alunos; o sentimento adolescente deu lugar a uma relação de jovens na faixa dos 20 anos; o palco do teatro converteu-se em uma narrativa transmídia<sup>4</sup> no Facebook, no Instagram e no Youtube.

No processo de construção da adaptação, tornou-se indispensável refletir sobre como a rivalidade entre os Montecchio e os Capuleto, presente no original, poderia ser reencenada em um contexto que tratasse de questões pertinentes da atualidade. Então, a definição inicial de Romeu Montecchio como integrante de um coro de homofóbicos<sup>5</sup> e Julieta Capuleto como militante da causa LGBT<sup>6</sup> foi fundamental para o desenvolvimento da trama e das personagens que se dividiram em dois grupos (agora reorganizados como famílias por afinidade): de um lado, Julieta, Amanda Milazzo e Teobaldo Capuleto; de outro, Romeu e Mercutio Bianucci. Participações secundárias reforçaram estas vozes tolerantes (Rosalina Adamatti e a narradora Wallace Ruy) e intolerantes (Benvolio Montecchio e a *drag* Lorelay Fox). A ideia era a

---

<sup>1</sup> Utilizamos a definição de transgênero de Jaqueline Gomes de Jesus que explicita esta vivência ligada à funcionalidade e à identidade. O uso funcional inclui *crossdressers*, *drag queens*, *drag kings* e *transformistas* que dispõem de roupas do gênero oposto ao seu (dado pelo nascimento) com objetivos artísticos ou de prazer momentâneo. A identidade transgênera (trans) está conectada aos transexuais (homens que se identificam como mulher, mulheres que se veem como homens) e travestis (vivem papéis do feminino, mas não se reconhecem como mulheres). Ver JESUS (2012).

<sup>2</sup> Cisgênero (cis) é o indivíduo que está de acordo com o gênero que lhe foi atribuído ao nascer.

<sup>3</sup> Segundo a agência *Transgender Europe*, o Brasil está entre os países que mais mata pessoas trans no mundo. Entre janeiro de 2008 e dezembro de 2015 foram registrados 802 casos de morte desta população. Ver TRANSGENDER (2016).

<sup>4</sup> Quando uma história é contada em múltiplas plataformas. Através destas plataformas, a história original pode também ser expandida. O Projeto @julieta capuleto usou o Facebook, o Instagram e o Youtube para sua encenação – que ganhou novas cenas repensadas, e conduzidas, pela reação do público.

<sup>5</sup> Homofobia é a aversão ou a rejeição aos homossexuais.

<sup>6</sup> Acrônimo para Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais.

de que o Projeto @julietacapuleto atualizasse a história, mas mantivesse a força do clássico shakespeariano.

Ao contrário de um certo senso comum, adaptar obras para outra linguagem pode atualizá-las sem que se percam os seus valores originais (ELLIOTT, 2004, pp. 237-239). A própria peça *Romeu e Julieta*, escrita por Shakespeare entre 1591 e 1595, vinha de uma sucessão de adaptações da história que remonta à antiguidade. Entre as antecessoras diretas do trabalho de William Shakespeare, podemos destacar: o livro *Mariotto e Gianozza* publicado em 1476 por Masuccio Salernitano, que foi adaptado como *Giulietta e Romeo* (1524) por Luigi da Porto, e a versão *Giuletta e Romeo* (escrita entre 1531 e 1545) de Matteo Bandello, vertida no poema narrativo *The tragical history of Romeus and Juliet* (1562) por Arthur Brooke e retomada em prosa como *The goodly history of the true and constant love of Romeo and Juliet* (1567) de William Painter (BOYCE, 1996, p. 563).

Outras vantagens na adaptação são previstas por Linda Hutcheon, como os modos de engajamento, adequados a cada especificidade midiática e caso comparativo, isto é, “permite-nos pensar sobre como as adaptações fazem as pessoas contar, mostrar ou interagir com as histórias” (HUTCHEON, 2013, p. 47). Para Hutcheon, no modo contar, exemplificado pela literatura, a imaginação é o começo do engajamento, guiada pelas palavras do texto, não persistindo a imposição do auditivo e nem do visual (HUTCHEON, 2013, p. 48). Outro modo de engajamento é classificado como o performativo. Este encontrado em filmes e adaptações teatrais:

As representações visuais e gestuais são ricas em associações complexas; a música oferece “equivalentes” auditivos para as emoções das personagens, e, assim, provoca reações afetivas ao público; o som, de modo geral, pode acentuar, reforçar ou até mesmo contradizer os aspectos visuais e verbais. (HUTCHEON, 2013, p. 48, grifo da autora)

Um outro seria o modo interagir que poderia ser explicado como os “membros do público interagindo com as histórias, por exemplo, nas novas mídias, da realidade virtual à *machinima*” (HUTCHEON, 2013, p. 47). Mesmo que todos esses modos possam ser “imersivos”, apenas o último é correntemente chamado de “interativo”. Assim, adaptar *Romeu e Julieta* foi optar por recriar uma obra popular e seus elementos narrativos com uma estratégia de comunicação contemporânea, sem que o seu público pudesse desvincular a atual narrativa da de Shakespeare.

O texto shakespeariano foi escolhido como a obra original pensado ainda no contexto da cultura residual, fenômeno que analisa o fluxo e o refluxo das informações e lida com a memória individual e coletiva e a internet como um repositório de experiências e vivências. “Podemos ser influenciados por experiências e valores muito tempo depois de eles terem perdido seu papel cultural central” (JENKINS; GREEN; FORD, 2014, p. 131). O culto ao residual promove o resgate de produtos fora de circulação e sua prática os disponibiliza, transformando, assim, esta invisibilidade mercadológica em um novo artefato dentro de um sistema renovado de trocas. “Para Wilhelm Dilthey (1833-1911) é a própria história que institui e determina os valores, os ideais, a finalidade, conforme se estabelecem os significados dos homens e dos acontecimentos”

(DILTHEY apud GOERGEN, 2005, p. 999). Ainda, na história há “uma incessante criação de valores, cada qual relativo ao fugaz momento em permanente luta com valores diferentes que se oferecem ao arbítrio do homem” (WEBER apud GOERGEN, 2005, p. 999), explica Goergen, em referência a Max Weber. O que não tem valor comprável ainda inspira; o que inspira pressupõe emoção; o que emociona suscita exposição; e o que merece estar exposto é este afeto midiático. A ação gera um grito digital que aponta para um radar de iguais (ou ao menos com pensamento similar).

O residual pode permanecer na memória popular, tornar-se objeto do desejo nostálgico, ser usado como um recurso para dar sentido à vida presente e à identidade de alguém, servir como base de uma crítica às instituições e práticas vigentes e desencadear conversas. Em resumo, o conteúdo residual pode se tornar um forte candidato à propagabilidade. (JENKINS; GREEN; FORD, 2014. p. 131)

A adaptação, ao buscar a propagabilidade de seu conteúdo que lidava com memória (passado) e identificação-projeção (presente), contou com a participação ativa do público, como espectador e agente de mudanças. Neste jogo de cena, criou-se uma história aberta apresentada em um formato de *web* série transmidiática que, com as reações da plateia-coro, foi repensada e refeita. O roteiro, construído no decorrer de seis meses com reuniões semanais de leitura e entrevistas, contou com a colaboração de duas atrizes transexuais convidadas, Glamour Garcia (Julieta Capuleto) e Leona Jhovs (Amanda Milazzo). Com elas, as cenas foram transformadas em um *script* de intenções – algumas traduzidas como sensações comumente encontradas em redes sociais. “Muitas das escolhas que as pessoas fazem para propagar conteúdo não são gestos grandiosos e arrebatadores, mas, sim, ações cotidianas simples, como curtir uma atualização de status no Facebook” (JENKINS; GREEN; FORD, 2015, p. 248). Buscamos mesclar estas vidas ficcionais com os sujeitos reais que elas provocavam. Utilizando a internet como meio, a narrativa de *@julietacapuleto* foi encenada em perfis *fakes* (pressupondo que redes como o Facebook e o Instagram são habitadas por sujeitos reais) e na interação virtual das personagens que permaneceram online durante os seis dias de transmissão experimentando situações indicadas e mesclando-as com relatos cotidianos que contribuíram para a criação de uma mitologia pessoal (mesmo que ficcional). Aqui encontramos a performance como fenômeno de comunicação, que, no conceito de Zumthor, “é o saber-ser. É um saber que implica e comanda uma presença e uma conduta” (ZUMTHOR, 2007, p. 31). Também, “a situação performancial aparece como uma operação cognitiva [...]. Ela é um ato performativo daquele que contempla e daquele que desempenha” (ZUMTHOR, 2007, p. 42). Na situação performancial apontada pelo autor, a visão teatral deve ser adotada tanto pelos emissores quanto pelos receptores das mensagens.

Se analisarmos os produtos audiovisuais criados na encenação, é notório o rompimento de fronteiras entre o cinema documental, conceituado aqui como “uma representação de algum aspecto do mundo histórico, do mundo social que todos compartilhamos” (DA-RIN, 2004, p. 134) e o ficcional, visto como “uma forma de discurso que faz referência a personagens e ações que só existem na imaginação do seu autor e, em seguida, na do espectador”

(AUMONT; MARIE, 2012, p. 124), e a abertura da narrativa para um encontro entre os artistas-espectadores e os espectadores-artistas - não ao vivo, *in loco*, mas em micro telas, em vídeos *in real time* e em vídeos gravados. Segundo Manovich (2001), a nossa sociedade é a da tela. A tela é uma “janela para um espaço da representação o qual ele mesmo existe em nosso espaço normal” (MANOVICH, 2001, p. 103). No ambiente das redes sociais, a tela é também uma janela de conversação, a câmera do *smartphone* se oferece como instrumento para geração dos conteúdos que irão promover interações. Porém, além da questão tecnológica relativa ao celular, a câmera do mesmo, quando voltada para o usuário, reforça o legado da estética do *vlog*<sup>7</sup>, trazendo para um aparelho móvel e de dimensões reduzidas a funcionalidade da *webcam* e um convite à expressão pessoal em conversas com o olhar dirigido ao outro - como diferencial para a proximidade e o exercício da privacidade revelada pelos *smartphones*, mas controlada e protegida por estas formas mediadas de interação que “tendem a simular aspectos da interação face a face; assim, representam não apenas uma alternativa para as interações presenciais, como também extensões da arena em que podem ocorrer” (HJARVARD, 2014, p. 35).

Pensando neste diferencial de proximidade e em como o público produz suas narrativas diárias, a encenação foi construída a partir do ponto de vista de cada criador-personagem que também era responsável pela captação de seu conteúdo através de um telefone móvel. Remetemos aqui ao conceito de narrador-câmera de Renata Pallottini (2012) para a televisão e o expandimos para o universo dos vídeos na *web*. Segundo a autora, enquadramentos e posições de tomada da câmera (em conjunto com o áudio) individualizam as personagens e, dessa forma, organizam e compõem a cena. O Projeto *@julietacapuleto*, com cada artista desempenhando também a função de narrador-câmera, criou um universo particular para as personagens e cenas que trouxe como resultado visual e audiovisual a publicação de *selfies* fotográficas (*Figuras 1 e 2*), *videoselfies*, fotos de paisagem e planos panorâmicos.



Figura 1. *Selfie* de Mercutio (Felipe Ramos) na festa de Romeu e Julieta, quando o casal se conhece, cena que foi adaptada para o aniversário da professora Amanda (Leona Jhovs).  
Fonte: Facebook

---

<sup>7</sup> Abreviação para *videoblog*. São blogs em que os conteúdos são publicados em formato vídeo.

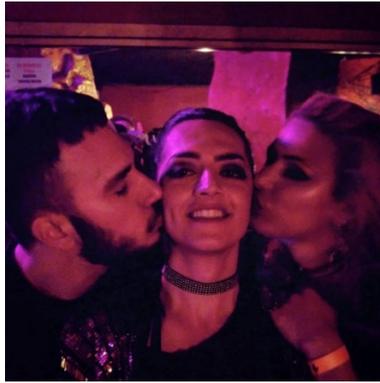


Figura 2. *Selfie* de Amanda (Leona Jhovs, ao centro) com Teobaldo (Bruno Gael, à esquerda) e Julieta (Glamour Garcia, à direita) no seu aniversário. Fonte: Facebook

Através da visão das personagens, essas cenas foram registradas e contadas em fotografias e *lives* no Stories do Instagram, *posts*-diálogos, *lives* e compartilhamentos no Facebook e vídeos gravados no YouTube. Tendo as plataformas virtuais como arenas dessas interações, as intenções do texto, as rubricas de orientação para a encenação, também foram traduzidas sob a forma de intenções nas redes sociais, como fez Julieta Capuleto em duas cenas transformadas pela atriz Glamour Garcia em sensações e *posts* (Figuras 3 e 4).

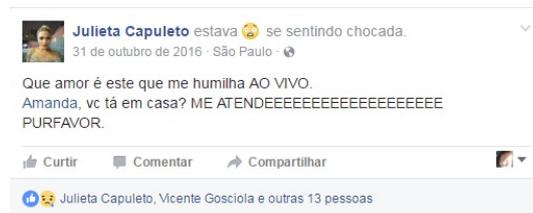


Figura 3. Julieta (Glamour Garcia) se mostra chocada quando descobre que Romeu (Rodrigo Pavon) é transfóbico e busca a ajuda de Amanda (Leona Jhovs). Fonte: Facebook

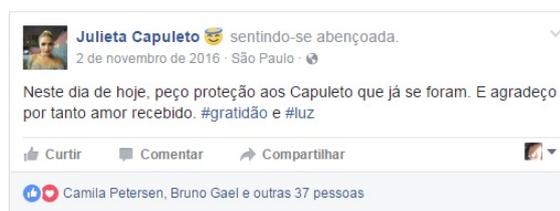


Figura 4. Julieta (Glamour Garcia) sente-se abençoada e reza pela família no Dia de Finados. Fonte: Facebook

Aqui, a personagem abriu espaço para demonstrar emoções não com ações, como no teatro, mas com as palavras, como no audiovisual:

Se o protagonista está triste, infeliz, deprimido porque algo lhe aconteceu e não chegou ao nosso conhecimento, ele, depois de mostrar-se abatido, tem de *falar*. E se algo lhe aconteceu *que chegou ao nosso conhecimento*, ele tem de falar para que saibamos *como* foi atingido, *quanto* ele foi atingido e que consequências provocou na

sua alma, nos seus sentimentos, o mal que o atingiu. *Não há imagem da alma* [...] Só as palavras poderão dar a medida exata do que lhe vai por dentro. (PALLOTTINI, 2012, pp. 149-150, grifos da autora)

Com essas atualizações de status que, no caso exemplificado, representaram choque com notícia revelada e benção com o dia dos mortos que começava nostálgico, Julieta deu pistas do desenrolar da trama, orientando o público sobre seu estado emocional e suas próximas ações. O texto revelou aspectos subjetivos da personagem em sua trajetória.

Mas a internet como palco-tela nas cenas de *@julietacapuleto* proporcionou também a experimentação de novos encontros entre realidade (das mídias sociais) e ficção (literária), como neste diálogo-*post* (Figura 5) entre Julieta Capuleto e Romeu Montecchio em que as personagens recitaram, no Facebook, trecho da peça *Romeu e Julieta* (SHAKESPEARE, 1978, ato II, cena II).



Figura. 5. Post do perfil de Julieta (Glamour Garcia) em que ela conversa com Romeu (Rodrigo Pavon). Fonte: Facebook

Ao utilizar ferramentas disponíveis para atores e espectadores, cada ator criou esta trajetória híbrida - também em palavras, mas primordialmente audiovisual - em diferentes plataformas. Vivenciando as personagens em uma existência mundana, aproximaram a construção ficcional de *@julietacapuleto* do universo digital da plateia. "Cada um de nós constrói a própria mitologia pessoal a partir de pedaços e fragmentos de informações extraídos do fluxo midiático e transformados em recursos através dos quais compreendemos nossa vida cotidiana" (JENKINS, 2009, p. 30). Henry Jenkins explica aqui a era da convergência que prima pela cultura participativa, que é quando espectadores e produtores de mídia interagem entre si nas mesmas condições e os primeiros podem, inclusive, conduzir o processo.

## 2. *@julietacapuleto*: as personagens

Para a construção das personagens do Projeto *@julietacapuleto* foi necessário considerar diferentes aspectos que influenciariam os perfis *fakes* assumidos pelos atores. Primando pelo fluxo de trocas entre estes e a plateia,

a primeira questão que consideramos era qual público seria esse que tornaria a adaptação possível e interativa.

Os espectadores-agentes teriam de ser ativos online, fator considerado pela equipe até na construção de um cronograma de cenas, e abertos ao diálogo, já que o projeto se propunha a ir além da história original e adentrar nas discussões sociais de gênero. Após identificação do público, que acercaria jovens, principalmente de vivências centrais dentro das suas cidades, entre 15 e 25 anos, foi possível perfilar idade e aspectos sociais das personagens que precisariam ser, ou parecer, reais e verossímeis porque interagiriam com não-atores, estes sim reais e verossímeis, presentes em uma plateia em rede.

Pallottini, ao pensar a apresentação das personagens na televisão (teoria que também pode ser expandida para outras mídias audiovisuais), fala de personagem-sujeito – conceituação que utilizaremos para a recriação das personagens de *@julietacapuleto* também inseridas em uma narrativa em que cenário, figurino, penteado e iluminação são artifícios essenciais de sua composição.

Chamo de personagem-sujeito aquela que é, age faz e diz coisas que lhe apraz dizer e fazer, como se tudo brotasse do seu interior, absolutamente livre, como se a fonte de suas ações e palavras fosse uma vontade totalmente independente de influxos externos, como se, enfim, ela fosse senhora de sua vida e atos, sua vontade tendo como correspondente sua responsabilidade e nada mais. (PALLOTTINI, 2012, p 129)

Esclarecemos aqui que a personagem-sujeito seria uma oposição à personagem-objeto “determinada por algo exterior, seja a vontade divina, o destino ou os valores socioeconômicos” (PALLOTTINI, 2012, p. 130). E para que as ações das personagens-sujeito de *@julietacapuleto* tivessem coerência com suas trajetórias, a equipe se concentrou em desenvolver suas personalidades a partir de memórias de infância e adolescência, traumas, constituição familiar, círculo de amizade, questionamentos e posicionamentos políticos (levando em conta os acontecimentos do país) e sociais (considerando as discussões em torno de gênero, sexualidade e raça).

Atrizes transgêneras trouxeram para suas personagens, também trans, vivências fora de cena em discussões como local de fala (nós falamos de nós), busca de afeto e conquista de espaços (visibilidade); atores cisgêneros trouxeram para suas personagens, também cis, vivências de gênero e orientação sexual como construção cultural dita natural, como esclarece Beatriz Preciado em seu *Manifesto contrassexual*:

A natureza humana é um efeito da tecnologia sexual que reproduz nos corpos, nos espaços e nos discursos a equação natureza = heterossexualidade. O sistema heterossexual é um dispositivo social de produção de feminilidade e masculinidade que opera por divisão e fragmentação do corpo: recorta órgãos e gera zonas de alta intensidade sensitiva e motriz (visual, tátil, olfativa) que depois identifica como centros naturais e anatômicos da diferença sexual. (PRECIADO, 2014, p. 25)

Na adaptação, subvertemos a lógica que naturaliza o heterossexual e adentramos no espaço da identidade fluida de gênero e da orientação sexual vista como não-natural (a homossexualidade). Guacira Lopes Louro (2016) explica que a diferenciação dos corpos prevê regras que os regem com o intuito de esboçar identidades fixas - os que não se encaixam em uma definição de classe média branca-heterossexual-cristã ficam à margem. “Desta forma, a mulher é representada como ‘o segundo sexo’ e gays e lésbicas são descritos como desviantes da norma heterossexual” (LOURO, 2016, p. 15, grifo da autora). Ao apresentar um amor trans-cis, *@julietacapuleto* empunhou a bandeira da diversidade dos corpos e dos desejos. Os seres ficcionais defenderam causas como a tolerância na diferença e combateram o preconceito vivenciado por minorias identitárias, como os transexuais.

Amanda Milazzo, a ama que na história de Shakespeare era uma mentora de Julieta, tornou-se uma personagem passível de exclusão - uma professora universitária trans que carregava consigo um conhecimento vivencial e acadêmico sobre as questões de gênero e as dificuldades desta construção de identidade neste locais de ensino.

As marcas mais permanentes que atribuímos às escolas [...] se referem a situações do dia a dia, a experiências comuns e extraordinárias que vivemos no seu interior, com colegas, com professoras e professores. As marcas que nos fazem lembrar, ainda hoje, destas instituições têm a ver com as formas como construímos nossas identidades sociais, especialmente nossa identidade de gênero e sexual. (LOURO, 2016, p. 18)

Na universidade, ainda que fosse respeitada pela maioria dos seus alunos, a professora Amanda convivia com [episódios de transfobia](#). Após sofrer preconceito, ela utiliza as redes sociais para lutar por seus direitos e expor sua indignação, o que resulta em sua demissão. Seus monólogos emocionados e inflamados geraram comoção com o público, que pôde acompanhar e compreender, através dos depoimentos da criadora-personagem, dramas vividos por mulheres transexuais no Brasil. É de Amanda Milazzo a criação do manifesto [#sofroporquesou](#):

Sofro porque sou uma professora trans. Este é o lugar em que me colocam; e esta é a batalha que travo todos os dias já ao acordar. Além de ter convivido nestes anos todos com comentários maldosos dos alunos e suas brincadeiras que me machucaram, ainda precisei lidar com os professores que não me aceitaram. Após uma noite em claro, chorando revoltada por ter sido mais uma vez humilhada diante de todos, me deparo com uma demissão logo pela manhã explicada apenas como um corte no orçamento. Não pude sequer me defender. Sou vítima e culpada [...] Isso mesmo, vítima. E também culpada [...] Sim, sou uma mulher trans e busco meus direitos [...] Peço desculpas por este desabafo, mas precisava tirar isso de mim. Não vou desmoronar. Minha nova luta começa aqui. (MILAZZO ..., 2016)

Amanda tornou-se porta-voz das questões relativas à causa trans. A resposta imediata de quem a assistia contribuiu para que ela reforçasse esta postura militante. “Descobrir-se, assumir-se e aceitar-se como pessoa transgênera significa, assim, sofrer expulsão sumária daquela zona de conforto representada pelo paraíso da normalidade social” (LANS, 2015, p. 271). Ao

assumir-se, transgêneros como Amanda Milazzo também sofrem com os percalços e a não aceitação do(s) outro(s).

Como aconteceu com Julieta Capuleto. Universitária da área de artes, ela era frequentadora de saraus e também militava em favor da causa trans. Segura e determinada, lidava ainda com os questionamentos dolorosos da sua transição - aqui entendido como um processo de corporificação social de transformação de um corpo-homem para um corpo-mulher. “A transição envolve uma quantidade razoável de procedimentos: análises psiquiátricas, tratamentos hormonais, cirurgia, eletrólise, treinamento vocal, entre outros” (CONNELL; PEARSE, 2015: p. 216). No decorrer da narrativa, ela se depara com a violência verbal como obstáculo para o amor. Sem forças para lutar, se torna invisível, reforçando também a discussão sobre o protagonismo das mulheres trans fora de cena. “Não se pode esperar que a personagem da ficção permaneça sempre igual ao que foi mostrado no momento da criação; pelo menos se a ficção estiver interessada num mínimo de recriação realista” (PALLOTTINI, 2012, p. 137). Representada, sob o olhar da câmera, o mais próximo desta recriação realista, Julieta, então, muda sua história e passa a reagir como personagem-objeto, aquela que obedece às imposições do destino ou a uma posição de inferioridade social, situação que ela expressou no vídeo-depoimento “[Espero que possa me perdoar um dia](#)” em que desiste de viver:

Cansei de chorar, cansei de ter medo, cansei de esperar algo que nunca vai acontecer [...] Estou cansada de não ter o direito a minha própria vida. Justo agora quando eu consigo amar alguém. Quando eu consigo sentir algo realmente verdadeiro [...] Só posso dizer que já não sou mais a mesma [...] Não quero mais viver neste mundo [...] Quero poder finalmente ficar em paz [...] Parece que a minha vida não tem mais sentido nenhum [...] Só sei que para onde quer que eu vá agora vai ser mais simples, vai ser mais fácil [...] Vou poder ser eu eternamente dentro das memórias dele. (CAPULETO, J ..., 2016)

O fato é que Julieta Capuleto, como ela se tornou, aproximou-se do melodrama – as histórias sentimentais feitas para um público da era industrial – repensado aqui para um diário trans. Esquenazi (2011), ao analisar séries televisivas do século XX, explica que o melodrama tem como figura principal de sua estrutura narrativa a jovem indefesa assombrada pelo mal – que deveria almejar a redenção que viria com o casamento. No progresso da burguesia, esta ficção encontra seu caminho como romance sentimental “do lar”. O melodrama passa a se apresentar no espaço da casa. Chegamos, então, no melodrama privado e maternal – a mãe seria a jovem ingênua que envelheceu. Existe um encontro aqui entre o presente de Julieta e seu futuro, que poderia ser representado por Amanda.

Já as personagens masculinas, com exceção de Teobaldo Capuleto (sobre o qual falaremos na sequência), apresentaram-se como libelos de exclusão. Romeu Montecchio, Benvolio Montecchio e Mercutio Bianucci, privilegiados em suas identidades majoritárias – como brancos, cisgêneros e heterossexuais –, conduziram atos repetidos de transfobia e homofobia. Surgiram como contraponto para o debate acerca da aceitação das identidades de gênero fluidas em *@julietacapuleto* moldando suas ações por mensagens de intolerância. Romeu Montecchio, ao se relacionar com uma mulher trans supondo que ela fosse uma mulher cis, inclusive, sofreu represália dos outros dois amigos ao ser taxado como *gay*. “Consentida e ensinada na escola, a

homofobia expressa-se pelo desprezo, pelo afastamento, pela imposição do ridículo” (LOURO, 2016, p. 29). Louro explicita aqui o preconceito nos ambientes escolares - como na universidade fictícia – resultado da promoção diária de um ideal heterossexual.

Estudante de administração de classe média alta, Romeu mantinha uma relação muito próxima com sua família. Com as mesmas amizades desde pequeno, era introspectivo e encontrava em Mercutio a certeza de que não estaria sozinho, segurança essa que o fazia participar de brincadeiras de cunho preconceituoso encabeçadas pelo amigo. Suas atitudes eram justificadas em prol da força do grupo e pela afirmação da “masculinidade competitiva” (LOURO, 2016, p. 22). Na vida, teve poucas namoradas e relacionamentos longos. No seu universo ficcional, não era necessário pensar ou questionar políticas, padrões e nem lutar por igualdade de direitos.

Mercutio Bianucci também era estudante de administração, morava em São Paulo capital desde que sua família, católica praticante, voltou para o interior. Filho do meio de pais casados há mais de 30 anos, mantinha um relacionamento afastado com todos, mas criou um laço familiar em suas amizades. Sem muitas ambições, querendo apenas manter seu estilo de vida e suas opiniões, se dividia entre as aulas, onde criou uma relação de dominação e incitou ataques à professora Amanda, e as festas. Mensagens de ódio publicadas por Mercutio em seu perfil social reverberaram com indignação tanto dos seguidores (Figura 6) quanto das demais personagens que ao responder suas afrontas desenvolviam suas personalidades pelo exercício da retórica entre eles.



Figura. 6. Mercutio (Felipe Ramos) briga com os seguidores que o acusam de homofobia e transfobia. Fonte: Facebook

Mercutio promoveu agressões, físicas contra o amigo Romeu, e psicológicas, direcionadas a Amanda, que chamava de “professor”, Julieta e Teobaldo (primo de Julieta), como no vídeo [“Resposta a TeobaldA”](#):

Eu sou homem, eu aprendi isso. A minha família me deu esta educação, que é coisa que esta faltando para você, para sua prima ou primo que eu não sei muito bem o que falar. E este professor que anda com vocês. Como que um professor tem voz, tem espaço? [...] Fiquei feliz por ela ter saído [...] A gente tem que acabar com estas pessoas, elas não podem ter espaço na sociedade. Faltou educação para todos vocês. Deus criou o homem e a mulher. Homem com mulher, não homem com homem e não mulher com mulher. Jamais.

E para mudar isto eu estou disposto a matar ou morrer. (BIANUCCI ..., 2016)

Tendo argumentos religiosos como justificativa para a intolerância, Mercutio usava seus privilégios de raça, gênero e orientação sexual para desaprovar qualquer prática que não se encaixasse em seu modelo branco-cis-heterossexual. “O reconhecimento do outro, daquele ou daquela que não partilha dos atributos que possuímos, é feito a partir do lugar social que ocupamos” (LOURO, 2016, p. 15). Seus ataques alteraram, inclusive, a trajetória de outras personagens, como a de Teobaldo Capuleto, que acabou gerando discussões sobre homofobia ao se assumir *gay* – orientação sexual que não estava prevista – quando instigado por Bianucci.

Teobaldo, DJ das festas da universidade, alvo (Figura 7) do grupo de Mercutio, denunciava ataques que ocorriam na instituição de ensino – ele teve seu perfil bloqueado no Facebook durante a transmissão, o que ocorre em caso de denúncia por falsidade ou publicação de conteúdo impróprio, e o ator Bruno Gael precisou retomar a personagem com novo perfil.



Figura. 7. Teobaldo (Bruno Gael) repercute ataque homofóbico feito por Mercutio (Felipe Ramos). Fonte: Facebook

Nesta arena real e virtual conflituosa, onde um homem cisgênero (Romeu) que se apaixona por uma mulher transgênera (Julieta) poderia se abrir e buscar acolhimento, sendo ele parte de uma família tradicional e pertencente a um grupo de amigos preconceituosos? Mediando as discussões de gênero e promovendo a aceitação, a personagem do Frei Lourenço, que casa secretamente Romeu e Julieta no original comprovando a influência da Igreja na vida dos jovens de Verona, transforma-se em uma *drag queen* em [@julietacapuleto](#). Romeu encontra refúgio em Lorelay Fox, a papisa da diversidade na *web*<sup>8</sup> que possui vídeos em que trata sobre preconceito, discriminação e violência. Em um encontro de telas, reforçando a proposta de transmídiação, eles contracenaram, personagem e não-atriz, em diálogo de texto e vídeo. Assim surgiu a participação da *drag* do canal do YouTube [Para Tudo](#). Em momento de desespero, Romeu entra em contato com Fox para buscar aconselhamento; Lorelay responde com o vídeo intitulado [Me apaixonei por uma trans](#)<sup>9</sup>. Ela lê a mensagem do jovem Montecchio e o aconselha:

<sup>8</sup> Lorelay Fox tem mais de 180 mil inscritos em seu canal.

<sup>9</sup> O vídeo e questão já possui mais de 55 mil visualizações no YouTube.

**Romeu Montecchio:** Lorelay, conheci há pouco tempo uma menina trans e [...] estamos muito apaixonados. Nunca senti isso por ninguém, foi muito rápido e não consigo explicar. Só que isto parece um problema para os outros. Alguém filmou a gente se beijando e isso começou a rolar na internet como se fosse uma piada. Qual é o problema de duas pessoas se amarem? Por que não respeitam as diferenças? O amor é errado?

**Lorelay Fox:** O amor nunca vai ser errado. Primeiro porque eu acredito que o amor seja um sentimento que constrói e alimenta o melhor da gente, sempre. Não desista e acredite sempre no seu amor, não importa o que a sociedade diz. O problema é que as pessoas não enxergam amor naquilo que elas não são capazes de entender. As pessoas não conseguem entender como é que alguém com algum privilégio vai querer ficar com alguém de uma minoria [...] Sabe por que estes relacionamentos incomodam tanto a maioria das pessoas? Porque mostram quem a gente é. Mostram que as minorias existem e que elas também amam [...] Afinal, a gente está falando de minorias, minorias que não deveriam aparecer, minorias que não deveriam existir [...]. (ME APAIXONEI ..., 2016)

Lorelay Fox, com seu discurso tolerante e apaziguador, apresenta visões inclusivas para as orientações sexuais diversas e identidades de gênero não fixas, como explica Judith Butler:

A perda das normas do gênero teria o efeito de fazer proliferar as configurações de gênero, desestabilizar as identidades substantivas e despojar as narrativas naturalizantes da heterossexualidade compulsória de seus protagonistas centrais: homens e mulheres [...] O gênero é um “ato”, por assim dizer, que está aberto a cisões, sujeito a paródias de si mesmo, a autocríticas e àquelas exibições hiperbólicas do “natural” que, em seu exagero, revelam seu *status* fundamentalmente fantasioso. (BUTLER, 2015, pp. 252-253, grifos da autora)

A *drag*, como uma imitação do feminino segundo Butler (2015), acrescenta à narrativa noções de aceitação própria e dos outros. Sua vivência de gênero, ligada à funcionalidade, abre discussão também para a vivência ligada à identidade. Como explica Letícia Lanz no livro *O corpo da roupa*: “O gênero deve ser visto como um conjunto de significados culturais que os sujeitos são compulsoriamente obrigados a aprender durante o processo de socialização” (LANZ, 2015, p. 65). Lorelay, através de seu conselho, põe em prática a noção do corpo modificado (gênero) como produtor de desejo (orientação sexual). Discurso este reforçado e rechaçado por um coro de personagens secundárias como Rosalina Adamatti e Benvolio Montecchio.

Rosalina era citada no início da história original - por ser a pretendente de Romeu antes de ele conhecer Julieta. Em *@julieta capuleto*, ela tinha a mesma aparição na narrativa, porém criou vida própria ficcional e se manteve atuante por conta de atividade constante em suas páginas pessoais onde lutava pelas liberdades individuais (Figura 8). Benvolio (Figura 9) fazia parte do trio radical de Mercutio e, como Romeu, seguia cegamente todas as instruções dadas por seu mestre-amigo.



Figura. 8. Rosalina (Amanda Torres) atualiza seu status e mostra que está em um relacionamento aberto. Fonte: Facebook



Figura. 9. *Selfie* de Benvolio (Bruno Ribeiro) na entrada da festa de Amanda (Leona Jhovs) com os amigos Romeu (Rodrigo Pavon) e Mercutio (Felipe Ramos). Fonte: Facebook

Tanto Rosalina quanto Benvolio tinham a função de disseminar mensagens positivas (ela) e negativas (ele) sobre as controvérsias surgidas – e decididas – na trama entre as personagens e o público-agente. O jogo de cenas tornou-se uma arena de opiniões que culminou com o desaparecimento de Romeu e Julieta - suas mortes permaneceram subentendidas em um acordo dos criadores para não reencenar o desfecho trágico que já acomete as vítimas de transfobia fora de cena. “Junto aos jovens mortos, a sociedade clama por um fim a estes crimes de ódio. E esta é a história de amor de Romeu e Julieta nos dias de hoje” (@JULIETACAPULETO ..., 2016), dizia o [epílogo-vídeo](#) da encenação.

### 3. @julietacapuleto: considerações finais

O Projeto @julietacapuleto experimentou uma nova abordagem para o clássico de Shakespeare. Ao encenar à trágica história de Romeu e Julieta adaptada para um amor trans-cis, acrescentou outros valores e discussões

pertinentes sobre a liberdade das identidades de gênero e orientações sexuais. Agora os percalços tornaram-se mais pungentes e mais fatais se comparados ao cotidiano destas identidades na sociedade.

Tendo a plateia digital como cúmplice e agente transformadora, a adaptação referenciou questões da criação, expandindo campos artísticos do teatro, da performance como comunicação e do cinema, primando pela propagabilidade da história para um novo público consumidor de conteúdo residual. As narrativas pessoais ficcionais de *@julietacapuleto* se mesclaram com narrativas pessoas reais em plataformas virtuais apresentando, na mesma arena, artistas-criadores e espectadores-criadores. Romeu e Julieta, enfim, foram colocados na era da cultura híbrida e participativa.

## Referências

- ADAMATTI, Rosalina. **Perfil Facebook**. [S.l.], 2016. Disponível em: <<http://www.facebook.com/rosalina.adamatti>>. Acesso em: 04 abr. 2017.
- AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. *Dicionário teórico e crítico de cinema*. Campinas: Papyrus, 2012.
- BIANUCCI, Mercurio. **Perfil Facebook**. [S.l.], 2016. Disponível em: <<http://www.facebook.com/profile.php?id=100013687984634>>. Acesso em: 04 abr. 2017.
- BOYCE, Charles. *Dictionary of Shakespeare*. Ware: Wordsworth, 1996.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- CAPULETO, Julieta. **Perfil Facebook**. [S.l.], 2016. Disponível em: <<http://www.facebook.com/profile.php?id=100013720141661>>. Acesso em: 04 abr. 2017.
- CAPULETO, Teobaldo. **Perfil Facebook**. [S.l.], 2016. Disponível em: <<http://www.facebook.com/profile.php?id=100004231999059>>. Acesso em: 04 abr. 2017.
- CONNELL; Raewyn; PEARSE, Rebecca. *Gênero: uma perspectiva global*. São Paulo: nVersos, 2015.
- DA-RIN, Silvio. *Espelho Partido*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2004.
- ELLIOTT, Kamilla. *Literary film adaptation and the Form / Content dilemma*. In: Ryan, Marie-Laure (ed.). *Narrative Across Media: the languages of storytelling*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2004, pp. 220-239.
- ESQUENAZI, Jean-Pierre. *As Séries Televisivas*. Lisboa: Edições Texto& Grafia, 2011.
- ME APAIXONEI por uma trans. Direção: Lorelay Fox. São Paulo, 2016. 4'30". Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=EnJ1D3bRXzg&t=26s>>. Acesso em: 04 abr. 2017.
- GOERGEN, Pedro. *Educação e valores no mundo contemporâneo*. Educação & Sociedade [online], 26, 92, 2005, 983-1011. Disponível em <<http://dx.doi.org/10.1590/S0101-73302005000300013>>. Acesso em: 10 fev. 2017.
- HJARVARD, Stig. *A midiatização da cultura e da sociedade*. São Leopoldo: Editora UNISINOS, 2014.
- HUTCHEON, Linda. *Uma Teoria da adaptação*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013.
- JENKINS, Henry. *Cultura da convergência*. São Paulo: Aleph, 2009.

\_\_\_\_\_ ; GREEN, Joshua; FORD, Sam. *Cultura da conexão*. São Paulo: Aleph, 2015.

JESUS, Jaqueline Gomes de. *Orientações sobre a população transgênero: conceitos e termos*. Brasília: Autor, 2012.

@JULIETACAPULETO. **Perfil Facebook**. [S.l.], 2016. Disponível em: <<http://www.facebook.com/projetojulietacapuleto>>. Acesso em: 04 abr. 2017.

LANS, Letícia. *O corpo da roupa: a pessoa transgênera entre a conformidade e a transgressão das normas de gênero*. Curitiba: Transgente, 2015.

LOURO, Guacira Lopes. *Pedagogias da sexualidade*. In: LOURO, Guacira Lopes (org). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2016, pp. 07-34.

MILAZZO, Amanda. **Perfil Facebook**. [S.l.], 2016. Disponível em: <<http://www.facebook.com/profile.php?id=100013562864804>>. Acesso em 04 abr. 2017.

MONTECCHIO, Benvolio. **Perfil Facebook**. [S.l.], 2016. Disponível em: <<http://www.facebook.com/benvolio.montecchio.5>>. Acesso em 04 abr. 2017.

MONTECCHIO, Romeu. **Perfil Facebook**. [S.l.], 2016. Disponível em: <<http://www.facebook.com/profile.php?id=100013726501085>>. Acesso em 04 abr. 2017.

MANOVICH, Lev. *The language of new media*. Cambridge: MIT, 2001.

PALLOTTINI, Renata. *Dramaturgia da televisão*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

PRECIADO, Beatriz. *Manifesto contrassexual*. São Paulo: n-1 edições, 2014.

SHAKESPEARE, William. *Tragédias*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

TRANSGENDER EUROPE. *Mais de 2,000 pessoas trans assassinadas nos últimos 8 anos*. Viena, 2016. Disponível em: <[http://transrespect.org/wp-content/uploads/2016/03/TvT\\_TMM\\_TDoV2016\\_PR\\_PT.pdf](http://transrespect.org/wp-content/uploads/2016/03/TvT_TMM_TDoV2016_PR_PT.pdf)>. Acesso em 04 abr. 2017.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Cosac Naif, 2007.