

DROGADIÇÃO, SOFRIMENTO E TELENÓVELA: DIMENSÕES DE ESTILO EM *VALE TUDO* E EM *VERDADES SECRETAS*¹

Drug addiction, suffering and soap operas: style dimensions in *Vale Tudo* and *Verdades Secretas*

Drogación, sufrimiento y telenovela: dimensiones de estilo en *Vale Tudo* y *Verdades Secretas*

Mariana Almeida^{2, 3}

RESUMO

Utilizando o melodrama como uma de suas principais bases de construção narrativa, a telenovela atua como espaço privilegiado de problematizações sociais do país (HAMBURGER, 2011) e de sujeitos em situação de sofrimento (LAGE, 2017), a partir de valores morais, do apelo realista e da experiência visual e sonora que atuam como aliados no processo. Nesse contexto, a drogadição, com suas consequências internas e externas aos sujeitos viciados, tem sido tema frequente dessas narrativas. Partindo das possibilidades analíticas do estilo televisivo, constituído por aspectos materiais e imateriais que englobam condições e possibilidades diversas no texto televisivo (ROCHA, 2016), propomos um ensaio analítico sobre os modos de construção estilística do sofrimento associado às experiências de drogadição de duas personagens: Helena, de *Vale Tudo* (1988), e Larissa, de *Verdades Secretas* (2015). Compreendemos que, com a leitura nuançada dessas produções, as peculiaridades de estratégias comunicativas do sofrimento de dependentes químicos na ficção televisiva brasileira tornam-se mais evidentes e

¹ Este trabalho é resultado de pesquisa realizada com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes).

² Doutoranda em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais (PPGCom-UFMG). Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura da Universidade da Amazônia (PPGCLC-Unama). Graduada em Comunicação Social, habilitação em Jornalismo, pela Universidade Federal do Pará (UFPA). E-mail: marianalmeida13@gmail.com.

³ Endereço de contatos do(s) autor(es) (por correspondência): Universidade Federal do Pará, Instituto de Letras e Comunicação. Av. Augusto Correa, 01, Guamá. CEP: 66075-110. Belém, PA – Brasil.

acompanham mudanças e/ou permanências formais, sensíveis, sociais e morais ocorridas ao longo dos quase 30 anos que separam as personagens.

PALAVRAS-CHAVE: Telenovela, drogadição, sofrimento, estilo televisivo.

ABSTRACT

Using the melodrama as one of its main bases of narrative construction, the soap opera acts as a privileged space of social problematizations of the country (HAMBURGER, 2011) and of subjects in a situation of suffering (LAGE, 2017), based on moral values, the appeal realistic and visual and sound experience that act as allies in the process. In this context, drug addiction, with its internal and external consequences to the addicted subjects, has been a frequent theme of these narratives. Based on the analytical possibilities of the television style, constituted by material and immaterial aspects that encompass different conditions and possibilities in the television text (ROCHA, 2016), we propose an analytical essay on the ways of stylistic construction of suffering associated with the experiences of drug addiction of two characters: Helena, from *Vale Tudo* (1988), and Larissa, from *Verdades Secretas* (2015). We understand that, with the nuanced reading of these productions, the peculiarities of communicative strategies of the suffering of chemical dependents in Brazilian television fiction become more evident and accompany changes and / or formal, sensitive, social and moral changes that occurred during the almost 30 years that separate the characters.

KEYWORDS: Soap opera; drug addiction; suffering; television style.

RESUMEN

La telenovela actúa como espacio privilegiado de problematizaciones sociales del país (HAMBURGER, 2011) y de sujetos en situación de sufrimiento (LAGE, 2017), a partir de valores morales, de la apelación realista y de la experiencia visual y sonora que actúan como aliados en el proceso. En ese contexto, la drogadicción, con sus consecuencias internas y externas a los sujetos viciados, ha sido tema frecuente de esas narrativas. A partir de las posibilidades analíticas del estilo televisivo, constituido por aspectos materiales e inmateriales que engloban condiciones y posibilidades diversas en el texto televisivo (ROCHA, 2016), proponemos un ensayo analítico sobre los modos de



construcción estilística del sufrimiento asociado a las experiencias de drogadicción de dos personajes: Helena, de *Vale Tudo* (1988), y Larissa, de *Verdades Secretas* (2015). Comprendemos que, con la lectura nunciada de esas producciones, las peculiaridades de estrategias comunicativas del sufrimiento de dependientes químicos en la ficción televisiva brasileña se vuelven más evidentes y acompañan cambios y / o permanencias formales, sensibles, sociales y morales que se producen a lo largo de los casi 30 años que separan a los personajes.

PALABRAS CLAVE: Telenovela; drogadicción; sufrimiento; estilo televisivo.

Recebido em: 15.11.2018. Aceito em: 16.12.2018. Publicado em: 16.01.2019.

Introdução

Com a pele e os cabelos ressecados, lábios machucados, dentes apodrecidos, roupas sujas, o corpo esquelético, Larissa é expulsa de uma loja e, ao sair, depara-se com um espelho: desde que passou a morar na rua, em meio à *Cracolândia*, aquela era a primeira vez que ela enfrentava sua própria imagem devastada pelo *crack*. A personagem, que sustentava uma elevada autoestima e um orgulho pela sua beleza e profissão, choca-se com o que vê diante de si. Em primeiro plano, chora com desespero tocando em sua pele e em seu cabelo. Na trilha que acompanha a cena, o som de violinos passa a compor com o piano a complementação da dramaticidade da situação da personagem. Larissa sai da loja consternada, em *slow motion* anda abatida pelo o que viu. Cortes suaves com *fades* em branco mostram as expressões aflitas de Larissa que inicia, a partir de então, um processo de retomada de consciência de si e da

necessidade de livrar-se daquela vida marginal.

Essa é uma das tantas cenas de sofrimento causado pela dependência química e experienciado por Larissa, personagem interpretada por Grazi Massafera na telenovela *Verdades Secretas* (2015). Neste trabalho, nos propomos a analisar a construção estilística do sofrimento por drogadição em telenovelas, elegendo dois objetos empíricos pertencentes a duas temporalidades distintas da televisão: Helena Roitman, personagem alcoólatra de *Vale Tudo* (1988) e a própria Larissa, viciada em *crack*. A partir delas, buscamos compreender a construção estilística do sofrimento associado às experiências de drogadição e como isso está intrinsecamente relacionado ao papel social, moral e cultural ocupado pela telenovela e ao perfil melodramático que ela carrega em sua narrativa.

Para tanto, discutimos sobre a relação entre telenovela e melodrama, sobre como ambos atuam na abordagem de problemas sociais. Em seguida, partimos

para a compreensão da retórica do sofrimento do sujeito em telenovelas e o diálogo que estabelece com a drogadição. Para o ensaio analítico dos objetos, utilizamos as possibilidades metodológicas do estilo televisivo, no que fornecem de base para a observação crítica do composto imagem/texto/som. Acreditamos que esse movimento nos permite uma leitura mais nuançada das peculiaridades da linguagem televisiva referentes às construções do sofrimento associado ao consumo excessivo de drogas, tornando mais evidentes as possíveis mudanças e/ou permanências formais, sensíveis, sociais e morais ocorridas ao longo dos quase 30 anos que separam as personagens.

Telenovela, Melodrama e a Abordagem de Problemas Sociais do País

Constituindo-se como espaço privilegiado de abordagem e cruzamento de temáticas ancoradas no real (HAMBURGER, 2011), a telenovela foi responsável por diluir os limites entre público e privado, real e ficcional, pessoa

e personagem, dando ênfase à vida cotidiana orientada pela família e aos valores burgueses dominantes (HAMBURGER, 2007). Principalmente a partir do final da década de 1960, as novelas passaram a exagerar na relação íntima com o mundo exterior, com constantes referências à temporalidade contemporânea, atuando assim como mediadoras da vida pública e privada dos telespectadores.

Ao discutir sobre o apelo realista que compõe essas narrativas audiovisuais, Feldman (2008) destaca o papel que elas têm no “reengajamento” e “reintegração” dos sujeitos à realidade, em que quanto mais a vida cotidiana é “roteirizada, ficcionalizada e virtualizada”, mais há o anseio pela experiência do real e o choque capaz de provocar (JAGUARIBE, 2007 apud FELDMAN, 2008), sendo crescente o valor agregado ao tipo realista-naturalista. Nesse ponto, a autora destaca a atuação da Rede Globo que tem incorporado e desenvolvido os cada vez mais intensos e eficazes efeitos de real, “como forma de legitimar,

ancorando na realidade, a construção fictícia e melodramática do conteúdo encenado” (FELDMAN, 2008, p. 64). Para Hamburger (2007), a televisão no Brasil traz à tona temáticas que estão em pauta ou que precisam estar em pauta nos ambientes públicos e privados. A telenovela é o produto mais representativo desse quadro, possuindo certa capacidade de abrir caminhos para a transformação social. (MOTTER, 2002; BACCEGA, 2003). Em sua construção histórica, o melodrama sempre esteve presente como gênero componente dessas narrativas. Para entender essa relação, faz-se necessário buscar na origem e no desenvolvimento do melodrama as razões que a permitem, a constituem e a tornam presente até hoje.

Durante a ascensão da Era Moderna, nos anos de 1700, o melodrama passa a ser encenado nos teatros europeus (XAVIER, 2003), com influência direta da literatura, em um momento em que o teatro deixa de ser uma exclusividade das classes privilegiadas e ocupa espaços públicos e populares nas grandes

cidades. Ao melodrama, no entanto, não era permitida a utilização de diálogos e canções. Por isso, o gênero constrói sua dramaticidade a partir do excesso de gestos, expressões corporais, efeitos visuais e sonoros, sem espaço para sutilezas e/ou ambiguidades. Uma linguagem de fácil construção e apreensão para uma ampla diversidade de público. No período da Revolução Francesa, o melodrama permitiu às classes populares encenar suas emoções, paixões e moralidades. “Antes de ser um meio de propaganda, o melodrama será o espelho de uma consciência coletiva” (MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 164). Por ter sua origem em uma encenação não-falada, o melodrama é caracterizado, também, pela fisionomia peculiar dos personagens, que possibilita a tradução da moral de valores e contra-valores éticos a partir da aparência (MARTÍN-BARBERO, 2009).

O melodrama fala aos olhos. É um gênero encenado para fazer rir e chorar, para veicular o pranto “inspirando a piedade e o temor necessários para atuar

como catarse legítima de tais emoções” (OROZ, 1999). Para Xavier (2003), por ser flexível e capaz de adaptar-se rapidamente ao contexto histórico e social vigentes, o “melodrama formaliza um imaginário que busca sempre dar corpo à moral, torná-la visível, quando esta parece ter perdido os seus alicerces (2000, p. 85), perseguindo a virtude e valorizando razões sentimentais, principalmente às relacionadas à família.

Devido à habilidade de cativar públicos a partir de narrativas e dramas morais, com apelos visuais e sonoros, e de adaptar-se facilmente aos objetos modernos, o melodrama encontra em produtos como cinema e televisão ambientes propícios para sua permanência, evolução e popularização. Especialmente a telenovela – com influência direta dos folhetins, do teatro, das radionovelas - adota o gênero melodramático como expressão maior na forma de contar essas histórias fictícias, costumeiramente pautadas no real, como é o caso da dependência química.

A Drogadição e o Sofrimento Fictício Televisionado

Desde o final da década de 1980, as telenovelas brasileiras vêm dividindo o espaço dedicado aos conflitos amorosos e outros temas, como vingança e dramas entre pais e filhos, com questões e problemas referentes à dependência química. Um quadro que acompanha a própria evolução dessa problemática no país e no mundo. Desde a década de 1960, o alcoolismo é abordado como doença e, conseqüentemente, incluído no debate social, legislativo e de saúde pública. Com relação às drogas ilícitas, as legislações que proíbem o uso só começaram a surgir na segunda metade do século XX, incluindo o *crack*, que chegou aos centros urbanos do Brasil na década de 1990 e atualmente é um dos principais problemas sociais das metrópoles brasileiras (LOPES, 2016).

As conseqüências geradas pela dependência química, pelo consumo de álcool e drogas ilícitas, como o *crack*, tem sido tema frequente de discussão pública e privada no país. Nesse contexto, as

telenovelas vêm incorporando a temática às suas tramas, ampliando a visibilidade da questão e possibilitando mais debates e possíveis soluções. Ainda que o alcoolismo tenha surgido pela primeira vez em telenovela no início da década de 1980, foi em 1988 com a personagem Helena Roitman (Renata Sorrah), de *Vale Tudo*, que o tema se tornou popular na teledramaturgia brasileira. Já o *crack* só foi abordado uma única vez em telenovelas, com a personagem Larissa (Grazi Massafera), de *Verdades Secretas* (2015).

Abaixo, sistematizamos em um quadro os personagens adictos de telenovelas brasileiras, desde a década de 1980 até o ano de 2017⁴. Por ele podemos observar que, especificamente em telenovelas da Rede Globo – maior produtora do gênero –, a temática da dependência química aparece, prioritariamente, em novelas exibidas na

faixa das 21h, dedicada aos dramas e conflitos sociais e morais mais densos. A exceção é de *Verdades Secretas*, exibida na faixa das 23h.

⁴ Não há registros de acesso público sobre o histórico de abordagem da dependência química em telenovelas brasileiras. O quadro que demonstramos neste capítulo foi construído a partir de matérias e conteúdos publicados na internet, referenciadas na bibliografia.

Personagem	Ator	Telenovela	Ano	Emissora	Tipo de dependência química
Doca	André de Biase	Os Adolescentes	1981	Rede Bandeirantes	Drogas ilícitas
Heleninha Roitman	Renata Sorrah	Vale Tudo	1988	Rede Globo	Álcool
Orestes	Paulo José	Por Amor	1997	Rede Globo	Álcool
Lobato	Osmar Prado	O Clone	2001	Rede Globo	Álcool e drogas ilícitas
Nando	Thiago Fragoso	O Clone	2001	Rede Globo	Drogas ilícitas
Mel	Débora Falabella	O Clone	2001	Rede Globo	Drogas ilícitas e álcool
Regininha	Viviane Victorette	O Clone	2001	Rede Globo	Drogas ilícitas
Cristiano	Alexandre Borges	Celebridade	2003	Rede Globo	Álcool
Santana	Vera Holtz	Mulheres Apaixonadas	2003	Rede Globo	Álcool
Rudi	Petrônio Gontijo	Poder Paralelo	2009	Rede Record	Drogas ilícitas
Danilo	Cauã Reymond	Passione	2010	Rede Globo	Anabolizantes
Renata	Bárbara Paz	Viver a Vida	2010	Rede Globo	Álcool
Larissa	Grazi Massafera	Verdades Secretas	2015	Rede Globo	Crack
Bruno	João Vítor Silva	Verdades Secretas	2015	Rede Globo	Drogas ilícitas
Fábia	Eva Wilma	Verdades Secretas	2015	Rede Globo	Álcool
Beth	Glória Pires	O Outro Lado do Paraíso	2017	Rede Globo	Álcool

Quadro 1: Personagens dependentes químicos em telenovelas brasileiras

Apesar das diferenças de gêneros e tipos de abordagem, o que todos esses personagens têm em comum é o sofrimento intenso causado pelo vício, atingindo consequências limites de degradação física, moral e/ou social. Seja por via dos Alcoólicos Anônimos – o mais comum –, clínicas de reabilitação, igreja, família, Narcóticos Anônimos etc., todos ensinam a recuperação de uma vida física e socialmente saudável, reconstruindo

laços afetivos que foram perdidos ou prejudicados. A mensagem é sempre a de valorização de uma vida saudável, da importância de procurar ajuda e da possibilidade de iniciar uma nova vida sem álcool e drogas, plenamente feliz, conforme os valores morais presentes na sociedade.

O sofrimento de vítimas, que neste trabalho concentra-se mais especificamente nas narrativas

melodramáticas telenovelisticas que abordam a drogadição, não é algo recente, mas sim uma construção relacional atravessada por séculos na história. Conforme dissemos anteriormente, o melodrama passa a ser encenado em praças públicas durante a Revolução Francesa, época em que a questão social das classes populares, suas misérias e anseios, emerge e empenha seu papel revolucionário em torno da construção de uma política da piedade, “quando os homens começaram a duvidar que a pobreza fosse inerente à condição humana” (ARENDDT, 1988). A partir de então, a exibição do sofrimento dos pobres, doentes, miseráveis, da violência das guerras, dos trabalhadores das fábricas, passa a ser parte e pauta das discussões e espaços públicos modernos, tornados visíveis para um público indistinto (BIONDI, 2011, p. 93).

Ao comunicar suas necessidades - das mais básicas às mais abstratas -, seus desejos, angústias, revoltas diante das injustiças e suas buscas por uma vida feliz, o melodrama encontra na retórica

do sofrimento, num tipo de reconhecimento de certa forma pedagógico do padecimento do outro e da finitude humana (BIONDI, 2011), um modo fértil de tentar convocar, engajar e integrar o público, inspirando a piedade e o apelo compassivo diante dos dramas físicos, morais e sociais vividos pelos personagens e possibilitando aos espectadores o prazer aliviador de testemunhar um sofrimento que poderia ser com eles, mas não é. Ou é, mas naquele instante está suspenso ou atenuado pela experiência à distância, pela contemplação dos outros desafortunados pelo olhar daqueles que não experimentam ou compartilham diretamente o sofrimento e que podem ser, portanto, ao menos naquele momento, considerados como pessoas de sorte (BOLTANSKI, 2004). “Isto é, o caráter lacrimogêneo associado ao melodrama é baseado em uma piedade que busca gerar prazer através da contemplação do sofrimento dos protagonistas.” (APREA,

2011, tradução nossa)⁵. Um prazer potencializado pelas construções de linguagem e imagem, articuladas a partir de recursos tecnológicos disponíveis, e que produzem significados sobre o sofrimento capazes de propor modos específicos de envolvimento da audiência com os sofrendores. (CHOULIARAKI, 2008; LAGE, 2016).

Na corrente de estudos sobre os modos de sofrimento midiáticos, o do tipo melodramático e televisionado reserva especial atenção, com o “desenvolvimento de regimes de imagens e textualidades ancorados no espetáculo da dor e do sofrimento do outro vulnerável” (LAGE, 2017). Não à toa, essas vítimas sofrendoras que compõem as narrativas televisivas ganham significativa notoriedade - que desencadeia em legitimidade. Trilhas sonoras, planos, ritmos, cores, figurinos, textos e o próprio encadeamento narrativo da trajetória do sofrendor atuam nesse apelo à emoção

catártica. Esses seres sofrendores, dignos de pena e compaixão, são alçados ao palco da exemplaridade, com os acontecimentos de suas vidas colocados sob o holofote para tornarem-se representativos de uma condição comum partilhada por muitos e, portanto, merecedoras de atenção (VAZ e RONY, 2011).

Nas narrativas ficcionais televisivas, a relação entre efeitos visuais e sonoros reforça a intensidade das emoções vividas pelo sofrendor e afeta o telespectador ao ponto de fazê-lo entrar em um regime de credulidade ainda maior diante de uma obra ficcional. Para Xavier (2003), se na trama a vítima é capaz de emocionar, “é porque sua condição ganha corpo e visibilidade por meio da performance que oferece um modelo de sofrimento, (...) que dramatiza seu percurso de aflições e expressões truncadas até o ponto catártico em que finalmente é capaz de ‘dizer tudo’” (XAVIER, 2003, p. 96). E esse ‘dizer tudo’ do qual o autor fala nos remete ao *momentum* do verdadeiro sofrimento, de acordo com Arendt (1963),

⁵ No texto original diz: “Es decir, que el carácter lacrimógeno que se asocia con el melodrama se basa en un patetismo que busca generar placer a través de la contemplación del sufrimiento de los protagonistas” (APREA, 2011)

em que se explode em fúria, em que já não se é mais capaz de resistir e “cuja força devastadora é superior e mais duradoura do que o frenesi arrebatado da mera frustração” (ARENDR, 1988, p. 88).

O limite desse sofrimento, explosão catártica dos corpos e da trajetória sofredora vivida nas telenovelas selecionadas para este trabalho, é, portanto, o critério de escolha dos eventos narrativos, e das cenas que os compõem, experienciados pelas personagens e analisados aqui a partir do estilo televisivo. Como veremos a seguir, é ele que, a partir dos esquemas e recursos dos quais dispõe, torna esse sofrimento por drogadição, e o auge que atinge, algo mais composto, intenso, melodramático.

Estilo Televisivo e o Sofrimento por Drogadição: um ensaio analítico

Estilo constitui-se como um conjunto de procedimentos estéticos e técnicas utilizados de forma sistemática e significativa. Nas linguagens artísticas e midiáticas, o estilo é recurso

fundamental para atingir e comover o público a partir das intenções previstas pelos criadores. Quando tratamos sobre linguagens que se utilizam do composto imagem/texto/som para estabelecer conexões sensíveis com o público, onde os regimes de visibilidade e dizibilidade vigentes fornecem as bases do que será mostrado ou não, são as construções formais e criativas componentes do estilo que possibilitam afetar os espectadores, torná-los parte da história que está sendo contada, testemunhar com seus próprios sentidos a trajetória dos personagens e seus conflitos. O estilo seria, portanto, “(...) a porta de entrada para penetrarmos e nos movermos na trama, no tema, no sentimento – e tudo mais que é importante para nós” (BORDWELL, 2008, p. 58).

No que se refere à televisão, estudar estilo é compreender os aspectos formais desses textos, seus esquemas e recursos de som e de imagem que desempenham funções e produzem sentidos, sendo a estrutura desse texto

televisivo, a sua superfície, “a rede que mantém juntos seus significantes e através do qual os seus significados são comunicados” (BUTLER, 2010), construindo as estratégias de apelos necessários para convocar e engajar a audiência. De acordo com Rocha (2016), o estilo na televisão foi construído a partir de aspectos materiais e imateriais, a partir não só das condições e possibilidades técnicas, mas também sociais, históricas, econômicas e culturais. O texto televisivo, sendo parte do regime de visualidade contemporânea que não separa a visão (sentido fisiológico) dos modos de ver (construção social), é composto por propriedades técnicas e culturais “que conformam e são conformadas por um certo modo de tornar visíveis os fenômenos que representa” (ROCHA, 2016, p. 183).

No estudo dos processos criativos e das materialidades e formalidades televisivas, Butler (2010) apresenta quatro dimensões possíveis de análise do texto: a descritiva, a

analítica/funcional, a histórica e a estética. A primeira é utilizada como base para todo o processo. “Para discutir estilo, deve-se primeiro ser capaz de descrevê-lo”, argumenta o autor. Exige do pesquisador a desconstrução dos elementos componentes da materialidade televisiva (PEREIRA, 2015). A funcional diz respeito a como esses elementos desconstruídos descritivamente operam no texto televisivo. Já a dimensão estética apresentada pelo autor carrega em sua construção uma série de divergências históricas e conceituais que tensionam o valor estético da televisão. Para Butler, a televisão ainda não tem “sistematicamente definidas as normas técnicas de avaliação do meio” (BUTLER, 2010). Mas há um conjunto de pesquisas e autores que vem buscando a construção de uma análise estética da televisão a partir, por exemplo, do sentir em comum, dos apelos e experiências sensíveis proporcionados por essas construções. Por último, a dimensão histórica exige do investigador um recuo

nos programas televisivos a fim de identificar marcas de estilo historicamente construídas e transformações de padrões ao longo dos anos (PEREIRA, 2015).

Helena, Larissa e suas trajetórias de dependência ao álcool e ao crack⁶

Helena (Renata Sorrah), de *Vale Tudo* (1988) - telenovela escrita por Gilberto Braga, Aguinaldo Silva e Leonor Bassères, exibida na extinta faixa horária das 20h - é a primeira personagem dependente química em telenovelas da Rede Globo. Uma mulher rica, sofisticada, artista, divorciada, filha da vilã Odete Roitman. Por conta do alcoolismo e de um acidente fatal que protagoniza ao estar sob efeito da bebida, Helena é internada em uma clínica. Sua trajetória na telenovela inicia depois dos seis meses em que passou internada, quando volta à mansão de sua família para continuar o processo de recuperação, comprometendo-se a não ingerir o

primeiro gole. Helena enfrenta o desafio de permanecer sóbria, mesmo diante dos problemas pessoais e profissionais que enfrenta. Ajudada principalmente por sua tia, seu irmão e pelo mordomo da casa, Helena é infantilizada, descrita a todo tempo como uma mulher frágil, sensível e que necessita de cuidados para a preservação de sua integridade física e mental. Em uma armação feita pela própria mãe sem seu consentimento, Helena casa-se com Ivan (Antônio Fagundes).

Nosso segundo objeto de análise é Larissa (Grazi Massafera), de *Verdades Secretas* (2015), telenovela escrita por Walcyr Carrasco, sendo a primeira com dramaturgia original para a recém inaugurada faixa horária das 23h, na Rede Globo. Modelo profissional e prostituta de luxo na agência para a qual trabalha, Larissa é consumidora regular de cocaína. Mais velha que as outras modelos, além de ter um temperamento difícil e comportamentos eticamente questionáveis, a personagem passa a ganhar mais dinheiro atuando como

⁶ Todos os direitos autorais das imagens reproduzidas neste trabalho são reservados à Rede Globo de Televisão.

garota de programa do que como modelo. Essa decadência profissional, incompreendida pela personagem que se julga muito bonita e talentosa, impulsiona Larissa mais rápido às drogas. O vício em *crack* surge por influência de seu novo namorado, Roy (Flávio Tolezani), ex modelo e ex usuário da droga.

Para o ensaio analítico realizado a seguir, selecionamos cenas que compõem dois eventos narrativos emblemáticos para as duas personagens: quando Helena volta a beber depois de meses sóbria, em meados de *Vale Tudo*, e quando Larissa implora por ajuda na *Cracolândia* após ser estuprada, ao final de *Verdades Secretas*. São situações-limite do sofrimento causado pela drogadição, quando o corpo já não é capaz de resistir.

Helena volta a beber, faz escândalo em bar e é novamente internada

Depois de muito tempo solteira e enfrentando a solidão, Helena casa-se com Ivan (Antônio Fagundes), por quem se declara profundamente apaixonada,

mas não é correspondida. Ele ainda é apaixonado pela ex e casa com Helena pelo impulso de uma desilusão amorosa – e por armação de Odete Roitman. Em certo momento da trama, Ivan decide então pedir a separação à Helena e ela não recebe bem o pedido. Volta a beber descontroladamente, o que desencadeia a cena que escolhemos para a análise, quando Helena, após ficar embriagada em um bar de hotel, faz escândalo, briga com o garçom até que uma ambulância é chamada e a leva internada em uma camisa de força.



Quadro 2: Bêbada, Helena faz escândalo em bar de hotel.

Fonte: Canal Viva

O que nos diz sobre construção estilística do sofrimento essa cena de

pouco mais de três minutos? Realizada quase inteiramente com diálogo (a briga, os gritos e gestos excessivos) entre Helena e o funcionário que tenta impedi-la de beber mais, a cena é composta de plano e contraplano entre os dois personagens, cortes secos, montagem acelerada, movimentos de câmera um tanto desequilibrados, acompanhando a movimentação cambaleante da personagem e o clima de tensão que compõe o momento. Os planos médios começam a dar mais espaço aos planos gerais e conjuntos quando ela, confrontada e ainda mais irritada com o garçom, pega os objetos que vê pela frente e os joga com força contra as paredes (planos 2 e 3). Os efeitos sonoros dos vidros sendo quebrados, do espaço sendo desconfigurado, reforçam a agressividade e o tom destrutivo da cena, refletindo o próprio estado da personagem, um sofrimento materializado tanto interna quanto externamente, de um autocontrole frágil de Helena estilhaçada pela dor de uma possível nova perda pessoal. A

personagem é construída como mulher incapaz de controlar sozinha seus próprios impulsos destrutivos, algo potencializado quando está sob efeito de bebida alcóolica.

Finalmente, os funcionários conseguem interromper a fúria alcoolizada de Helena e, chorando muito, ela se joga nos braços deles, machucada, sem mais nenhuma força de resistência. O enquadramento passa a ser o de primeiro plano, focado no rosto da personagem (plano 4) e mostrado em três ângulos diferentes: de onde quer que se olhe, naquele ambiente, será possível observar o estado deplorável dela. É o centro das atenções, o exemplo do que pode ocorrer ao ser humano que se entrega ao vício, ao álcool.

Nesse instante de dor, a trilha tensa e metalizada dá lugar à música instrumental dramática, triste, com acordes de violino. Antes da música tomar conta de todo o áudio, é possível ouvir Helena desabafar aos prantos: "*eu não aguento mais!*", o que é reforçado pela sua postura e pela dramaticidade do

composto imagem/texto/som. Ela está em um cenário delimitado, interno, com pouca possibilidade de profundidade de campo e, portanto, o foco é ainda mais intenso no seu sofrimento. As atuações são feitas de excesso nos tons de voz, nos gestos, nas falas, na caracterização física. Ao precisar ser contida por outros, Helena demonstra sua falta de autonomia e controle de si, a necessidade de ser cuidada, amparada e vigiada a todo instante porque seu corpo, suas atitudes, sua relação consigo já estão sob domínio do álcool e dos efeitos que ele causa. O uso do primeiro plano junto à fala "*eu não aguento mais!*" nos mostra que a personagem, ainda que tenha voltado a beber recentemente, está no limite de seu sofrimento e não se vê mais hábil a suportar essa dor: do abandono de si, do abandono do outro, da solidão, depressão e dependência.

No aspecto mais formal, a cena foi construída com a utilização de mais de uma câmera, o que difere da sequência de Larissa, conforme veremos a seguir, em que a maior parte foi gravada com

apenas uma câmera fixa ou na mão. Em telenovelas, com ritmo de produção, montagem e edição mais acelerados pelo pouco tempo que há para a exibição e pela própria extensão da obra (*Vale Tudo* contou com mais de 200 capítulos), é comum o uso de pelo menos três câmeras, de diferentes ângulos, registrando tudo o que é gravado para depois fornecer material suficiente para uma composição melodramática característica do meio televisivo (BUTLER, 2010), principalmente em relação à época de produção dessa telenovela. Padrão que, com relação à Larissa, já é possível verificar reelaborações, até pela própria especificidade de *Verdades Secretas*, com apenas 64 capítulos e exibida em faixa horária mais propícia a experimentações.

Após sofrer estupro coletivo, Larissa implora por ajuda

Já muito debilitada – física, psicológica, social e moralmente –, Larissa simula um desfile de moda em meio à *Cracolândia*, mostrando talento e beleza que ainda acredita ter, gabando-se diante

dos viciados pela profissão e fama de modelo, mas ignorada e menosprezada por todos. Ela é logo interpelada por um dos moradores dali que lhe promete fornecer pedra de *crack* de qualidade. Larissa o acompanha para um local mais afastado e enquanto os dois caminham, outros homens começam a segui-los até um beco em que a personagem sofre estupro coletivo. Depois do trauma, Larissa entra em desespero e, mesmo hesitante, decide aceitar a ajuda dos missionários voluntários da *Cracolândia* para sair dali, curar-se do vício, retomar a vida segura e feliz. Diferentemente da sequência do evento narrativo de Helena, dividida em blocos ao longo do capítulo, a de Larissa é mostrada completa, sem divisão, por cerca de 9 minutos. Para nossa análise, selecionamos a parte final da sequência.



Quadro 3: Larissa implora por ajuda após ser estuprada

Fonte: plataforma Globo Play

Após ser estuprada, Larissa volta para onde estava antes, cambaleante pelo meio da rua da *Cracolândia* (plano 1). Os tons mais escuros, acinzentados, com sombras e luzes difusas indiretas continuam em cena, potencializando a atmosfera do ambiente, mas nesta parte final da sequência as imagens tornam-se mais nítidas, visíveis, compreensíveis. A situação física e psicológica deplorável da personagem é exibida mais corporificada, materializada, palpável. Em movimento de *travelling*, ângulo de *contra-plongée*, ritmo de *slow motion* e com uma trilha sonora de tons agudos e dramáticos, com certo clima de suspense, Larissa caminha em estado de choque, machucada,

tentando equilibrar-se a cada passo, buscando na multidão de viciados alguém que pudesse lhe ajudar. Mas todos parecem estar indiferentes à ela. A situação aparenta ser, afinal, comum aos que vivem ali. A ex modelo é só mais uma e ninguém parece querer se dispor ajudá-la.

Quando corta para o primeiro plano, é possível enxergar o rosto ainda mais machucado, sangrando, debilitado de Larissa. Após a indiferença e recusa de Roy em ajudá-la, ela se levanta e a trilha que acompanha seus passos agora é uma instrumental dramática orquestrada, com violinos e violoncelos. Uma câmera na mão gira em torno de Larissa, que está em primeiro plano enquanto olha, atônita, para as outras pessoas à sua volta, para onde o enquadramento não capta (plano 2). Um missionário surge lhe oferecendo ajuda (é o primeiro a demonstrar compaixão com Larissa naquele momento), ela recusa e enquanto ele vai embora a trilha torna-se ainda mais audível, potencializando o drama do momento. Larissa é mostrada

atordoada, olhando freneticamente de um lado a outro, suspirando alto, quase sufocando. Ao virar-se, grita implorando por ajuda. Os tons de violino da música tornam-se acelerados, intensos. Em plano médio e *slow motion*, Larissa joga-se no chão, estendendo os braços e gritando por socorro (plano 3). A personagem finaliza neste instante seu processo de retomada de consciência de si, iniciado ao ser confrontada com sua imagem no espelho conforme descrevemos no início deste trabalho. Os missionários voluntários correm para acudi-la, tentando levantá-la e tirá-la dali (plano 4), com a promessa de garantir à Larissa uma vida longe das drogas, digna e de acordo com a moral cristã.

A construção estilística do sofrimento de Larissa traz efeitos visuais e sonoros peculiares. Há um esforço de transferir a realidade da personagem à composição televisual, com elementos estéticos inseridos na telenovela para marcar a trajetória de Larissa, as inserções dela nos capítulos, com distintas técnicas de iluminação, saturação das imagens,

ritmos de cortes, de *takes*, movimentações de câmera, constituição de cenário e ambientação, adotando a partir de certo momento uma narrativa paralela às outras de *Verdades Secretas*.

Mesmo apresentando semelhanças com Helena, a construção estilística e narrativa do sofrimento de Larissa traz outras peculiaridades condizentes com o tipo de abordagem de dependência química e com as especificidades televisivas contemporâneas, com estratégias que antes eram menos possíveis e/ou viáveis. A trama de Larissa comunica outros modos de abordagem da drogadição, assim como Helena em sua respectiva temporalidade televisiva. As duas personagens, ainda que apresentem diferenças marcantes, carregam aspectos comuns na exploração do sofrimento, na abordagem da drogadição, na base melodramática, na retórica moral vigente sobre as drogas.

Tanto Larissa quanto Helena evidenciam - em suas trajetórias, comportamentos e aparência -, aspectos comuns da drogadição: "o abandono de

si, a corporalidade repulsiva e a relação extrema com a droga" (RUI, 2014 apud LAGE, 2017). As duas personagens atuam como exemplares do sofrimento, demonstram que qualquer pessoa pode tornar-se dependente e vítima das drogas, ainda que ambas sejam mulheres brancas e de classe média ou alta, colocadas nessa situação como algo contingente e mantendo invisibilizada uma diversidade de sujeitos que são ou podem ser acometidos com a drogadição.

Considerações finais

Pelo o que expomos até aqui, a construção estilística, e melodramática, do sofrimento por drogadição em telenovela mantém semelhanças e apresenta algumas diferenças ao longo das décadas que separam as duas personagens. Semelhanças no tipo de abordagem, a partir de uma dimensão moralizante e de um discurso proibicionista, potencializados por recursos estilísticos, que nos diz quanto o álcool e o *crack* podem ser prejudiciais à autonomia, à integridade física, psicológica, que afeta a si e aos outros;

com o sofrimento dos adictos construído de forma estigmatizada, com a ausência de debates mais profundos sobre consumo, prazer, circulação e dependência. As diferenças, ao menos as mais aparentes, podem ser percebidas nos recursos do composto imagem/texto/som que acompanham a própria evolução da linguagem televisiva, das possibilidades técnicas, criativas, de influência e incorporação de outras linguagens audiovisuais.

Ao abordar o sofrimento por drogadição, as telenovelas saem dos seus eixos estilísticos e narrativos, apresentam outras formas e outras lógicas de produzir e comunicar sentidos das histórias contadas, onde o sofrimento exige um grau maior de experimentação das linguagens, dos estilos, intensificando as emoções da vítima sofredora e fazendo o público adentrar em um regime de credulidade ainda maior. Desde Helena até Larissa - com as estratégias estilísticas de efeitos visuais e sonoros ainda mais marcantes, capazes de colocar o telespectador dentro

daquele ambiente de sofrimento -, o melodrama nas telenovelas, quando associado às experiências de drogadição, adquire contornos distintos que revelam a capacidade que a televisão tem de reelaborar, ressignificar, reconstruir sentidos e adaptar-se às transformações tecnológicas, culturais, sociais e econômicas da sociedade e do próprio dispositivo midiático.

Apesar de chegarmos aqui ao ponto final deste trabalho, nossa pesquisa abre diversos caminhos que possibilitam novos olhares, novas análises e discussões. Seguindo a própria característica da ficção televisiva, este artigo é uma obra passível de gerar outros capítulos, enredos e trajetórias de pesquisa abrangendo aspectos que neste espaço não foram aprofundados, mas reivindicam olhares críticos de análises posteriores, a exemplo de questões de gênero, de produção da vítima, de elementos narrativos etc.

Referências

APREA, Gustavo. **La representación del sufrimiento**: desde el melodrama clásico

hasta las telenovelas posmodernas. Miradas. EICTV, 2011.

ARENDDT, Hannah. A questão social. In: **Da revolução**. Ed. Ática. São Paulo, 1988.

BACCEGA, Maria Aparecida. **Narrativa ficcional de televisão**: encontro com os temas sociais. Revista Comunicação & Educação. São Paulo (26), 2003, p. 07-16.

BIONDI, Angie. **O sofredor como exemplo no fotojornalismo**: notas sobre o limite de uma identidade. Brazilian Journalism Research, v. 07, n. 01. 2011.

BOLTANSKI, Luc. **Distant suffering**: morality, media and politics. Cambridge University Press, 2004.

BORDWELL, David. Encenação e estilo. In: **Figuras traçadas na luz: a encenação no cinema**. Papirus Editora. Campinas, 2008, p. 21-72.

BUTLER, Jeremy G. **Television Style (Kindle Edition)**. Ed. Routledge. Nova York, 2010.

FELDMAN, Ilana. **O apelo realista**. Revista Famecos, n. 36. Porto Alegre, 2008.

HAMBURGER, Esther. **Telenovela e interpretações do Brasil**. Revista Lua Nova. São Paulo (82), 2011, p. 61-86.

_____. **A expansão do feminino no espaço público brasileiro**: novelas de televisão nas décadas de 1970 e 80. Estudos feministas. Florianópolis, 2007, p. 153-175.

LAGE, Leandro. **A produção da vítima na TV**. Revista Contemporânea, v. 15, n. 02. Salvador, 2017.

LOPES, Marco Antônio. **Drogas**: 5 mil anos de viagem. Super Interessante, 2016. Disponível em <<https://super.abril.com.br/ciencia/drogas-5-mil-anos-de-viagem/>>. Acesso em 17 abr. 2018

MARTÍN-BARBERO, Jesus. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Ed. UFRJ, 6ª ed. Rio de Janeiro, 2009, p. 163-170, 305-309.

MOTTER, Maria Lourdes. **O que a ficção pode fazer pela realidade?** Jornal da USP, n. 599. São Paulo, 2002, p. 75-79.

OROZ, Silvia. **Melodrama**: o cinema de lágrimas na América Latina. Ed. Funarte. 2ª ed. Rio de Janeiro, 1999.

PEREIRA, Reinaldo Maximiano. **Diálogos entre estudos de televisão e estudos visuais**: a terra na obra de Benedito Ruy Barbosa e a busca por uma metodologia de análise televisual. Anais do XXIV Encontro Anual da Compós. Brasília, 2015.

ROCHA, Simone Maria. **O estilo televisivo e sua pertinência para a TV como prática cultural**. Revista Famecos, v. 21, n. 3. Porto Alegre, 2016.

VAZ, Paulo; RONY, Gaëlle. **Políticas do sofrimento e as narrativas midiáticas de catástrofes naturais**. Revista Famecos, v. 18, n. 1. Porto Alegre, 2011.



XAVIER, Ismail. **Melodrama, ou a sedução da moral negociada.** Revista Novos Estudos, n. 57. São Paulo, 2000, p. 81-90.