

A adicção na ficção televisiva contemporânea:

Verdades Secretas e Verdades Secretas II

Bernardo José Monteiro Lotti¹ e João Paulo Hergesel²

Resumo

Verdades Secretas (2015) e *Verdades Secretas II* (2021) foram (tele)novelas criadas por Walcyr Carrasco, sendo a primeira exibida pela televisão linear e a segunda pensada principalmente para a plataforma de *streaming*. Em ambas as obras, houve uma linha de enredo direcionada a discutir o vício em drogas ilícitas, manifestado, respectivamente, pelas personagens Larissa e Laila. Pensando nisso, surgiu o seguinte problema de pesquisa: como o contexto de produção, ao considerar os recursos técnicos do audiovisual, buscou representar a adicção na ficção televisiva contemporânea? Este artigo tem como objetivo discutir como os aspectos referentes ao vício foram construídos em ambas as produções, levando em conta os componentes pertencentes à poética televisiva, isto é, tema, narrativa e estilo. Para isso, elegeu-se como metodologia a análise poética do audiovisual, embasada por autores como Bordwell (2008) e Thompson (2003), com direcionamento para três momentos do arco narrativo das personagens: o começo do vício, os efeitos da droga e o destino de cada uma. Como resultado, verificou-se que, em relação à Larissa, há uma adesão ao que era o *merchandising* social (Lopes, 2009), abordando as oportunidades de reabilitação no país e alinhando-se à narrativa da nação (Lopes, 2003), ao recriar ambientes como a Cracolândia e destacar intervenções religiosas. Já o caso de Laila segue uma trajetória narrativa inversa, desvinculando-se da conscientização das ações sociais e cumprindo a função pedagógica do melodrama (Lopes, 2009) ao mostrar as consequências da busca por uma perfeição ilusória e o destino de muitos dependentes químicos.

Palavras-chave

Estudos de Televisão; Ficção Seriada; Telenovela; Adicção; Poética.

¹Mestre em Linguagens, Mídia e Arte pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Membro do GP Entre(dis)curso: sujeito e língua(gens) (PUC-Campinas) e parceiro do GP Inovações e Rupturas da Ficção Televisiva (UAM). E-mail: bjml.01@hotmail.com.

²Professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Linguagens, Mídia e Arte da Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Doutor em Comunicação (UAM), com pós-doutorado em Comunicação e Cultura (Uniso). E-mail: joao.hergesel@puc-campinas.edu.br.

Addiction in contemporary television fiction:

Verdades Secretas and *Verdades Secretas II*

Bernardo José Monteiro Lotti¹ and João Paulo Hergesel²

Abstract

Verdades Secretas (2015) and *Verdades Secretas II* (2021) were TV dramas created by Walcyr Carrasco, with the former being broadcast on linear television and the latter primarily designed for the streaming platform. Both works featured a storyline aimed at exploring addiction to illicit drugs, manifested respectively by the characters Larissa and Laila. In light of this, the following research problem arose: how did the production context, considering the technical resources of audiovisual media, seek to represent addiction in contemporary television fiction? This article aims to discuss how aspects related to addiction were constructed in both TV dramas, considering components belonging to television poetics, namely theme, narrative, and style. The methodology chosen for this analysis is the poetic analysis of audiovisual content, grounded in the works of authors such as Bordwell (2008) and Thompson (2003), focusing on three key moments in the characters' narrative arcs: the onset of addiction, the effects of the drug, and the fate of each character. As a result, it was found that, in relation to Larissa, there is an adherence to what was the social merchandising (Lopes, 2009), addressing rehabilitation opportunities in the country and aligning with the narrative of the nation (Lopes, 2003), by recreating environments like Cracolândia and highlighting religious interventions. On the other hand, Laila's case follows a reverse narrative trajectory, dissociating from raising awareness about social actions and fulfilling the pedagogical function of melodrama (Lopes, 2009) by depicting the consequences of pursuing an illusory perfection and the fate of many drug addicts.

Keywords

Television Studies; Serial Fiction; *Telenovela*; Addiction; Poetics.

¹Mestre em Linguagens, Mídia e Arte pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Membro do GP Entre(dis)cursos: sujeito e língua(gens) (PUC-Campinas) e parceiro do GP Inovações e Rupturas da Ficção Televisiva (UAM). E-mail: bjml.01@hotmail.com.

²Professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Linguagens, Mídia e Arte da Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Doutor em Comunicação (UAM), com pós-doutorado em Comunicação e Cultura (Uniso). E-mail: joao.hergesel@puc-campinas.edu.br.

Introdução

A cultura exerce uma influência significativa no cenário globalizado contemporâneo. Neste, a busca por um ideal vinculado ao consumo e à produtividade coexiste com uma crescente fragilidade nas pessoas, inundadas por opções e narrativas em constante evolução. Notavelmente, surge uma ideia compartilhada nas redes sociais sobre a necessidade de adaptação a um padrão de felicidade (Cabanas; Illouz, 2022), amplamente alimentado pela indústria do entretenimento e suas produções, que ecoam de diversas maneiras no meio digital.

Paralelamente, a indústria se empenha em atender a esses desejos dentro de um padrão de consumo, onde símbolos reconhecíveis pautam a satisfação ao consumir determinado produto (Martín-Barbero, 2009). Nesse contexto, destaca-se uma imagem nacional consolidada na televisão (Lopes, 2009), apoiada por produções que promovem o contato direto entre a história e seu público, fomentando a discussão de temas sensíveis que afetam a sociedade como um todo.

Um exemplo disso são as produções de ficção televisiva, como é o caso de *Verdades Secretas* (2015) e *Verdades Secretas II* (2021), (tele)novelas criadas por Walcyr Carrasco, sendo a primeira exibida pela televisão linear e a segunda pensada principalmente para a plataforma de *streaming* Globoplay. Em ambas as obras, houve uma linha de enredo direcionada a discutir o uso abusivo de substâncias, manifestado, respectivamente, pelas personagens Larissa (Grazi Massafera) e Laila (Erika Januza).

Pensando nisso, surgiu o seguinte problema de pesquisa: como o contexto de produção, ao considerar os recursos técnicos do audiovisual, buscou representar a adicção na ficção televisiva contemporânea? Este artigo tem como objetivo, portanto, discutir como os aspectos referentes ao vício, ou adicção como também é referenciado – que se trata de um distúrbio crônico potencialmente progressivo e de graves implicações à saúde (Vanderschuren; Everitt *apud* Rolnik; Sholl-Franco, 2006) –, foram construídos em ambas as produções, levando em conta os componentes pertencentes à poética televisiva, isto é, tema, narrativa e estilo.

Para isso, elegeu-se como metodologia a análise poética do audiovisual, embasada por autores como Bordwell (2008) e Thompson (2003). Dessa forma, examinaremos os elementos intrínsecos aos enredos, as particularidades e semelhanças na idealização das personagens e como esses aspectos impactam a representação da adicção na trama. Para atingir o objetivo proposto, a análise se concentra em momentos específicos, como o começo do vício, os efeitos da droga e o destino de cada personagem.

A adicção na telenovela

Ao discutir o papel das telenovelas, é importante ressaltar seu impacto

significativo na população brasileira, conforme destacado por Lopes (2003) em seus estudos, considerando-as como uma narrativa da nação. Essa narrativa, enraizada no cotidiano e permeando todos os campos sociais, não apenas promove discussões de valor pedagógico, mas também utiliza o chamado *merchandising* social (Lopes, 2009), que hoje é atualizado e mais comumente citado como ações socioeducativas (Jesus, 2013), na tentativa de incorporar elementos de fácil reconhecimento por parte do público.

No contexto da globalização, essas discussões tendem a se expandir e ganhar um palco ainda mais amplo, abordando uma gama diversificada de temas. Nesse sentido, segundo o que é postulado por Jenkins (2009), as experiências retratadas na tela adquirem uma característica transmidiática, à medida que o compartilhamento e o contato entre pessoas e conteúdos tornam-se cada vez mais instantâneos, principalmente por meio das redes sociais.

Assim, as mídias digitais emergem como o principal meio pelo qual reações e discussões são desencadeadas durante o consumo de conteúdo multimídia, como filmes, séries e telenovelas. Nesse cenário, como discorre Bucci (2021), os usuários utilizam esses espaços para deixar sua marca, conferindo uma identidade individual aos seus rastros digitais por meio do compartilhamento de imagens e textos escritos. Isso confere a um espaço mediado por empresas privadas um significado social de primordial relevância, estimulando a busca por informações e debates em um ambiente de alcance amplo (Bucci, 2021).

A Rede Globo explora essa dinâmica ao incorporar progressivamente, em seu modelo melodramático, uma dimensão social que propicia a discussão de temas relevantes. Como evidencia Motter (2003), a telenovela brasileira, ao explorar a imagem de suas personagens, transporta os telespectadores para novos cenários que refletem os aspectos positivos e negativos de uma realidade familiar. Ao apresentar-se dentro dos limites da ficção, ela consegue preservar lições e morais como uma possibilidade de oferecer soluções para os desafios enfrentados na vida real.

Dessa forma, a telenovela utiliza uma camada de irrealidade, de sonho, e se posiciona como um produto que oferece entretenimento e informação simultaneamente, cumprindo uma das premissas fundamentais de sua matriz narrativa: a função pedagógica do melodrama (Lopes, 2009). Por meio de seus autores, que assumem a responsabilidade social de mediar o real e o imaginário, há também a intenção de criticar e construir novas realidades, apontando caminhos para a transformação (Motter, 2003).

A comunicação, portanto, emerge como uma medida oportuna ao explorar a ineficácia do poder público em identificar e enfrentar os problemas que assolam a sociedade (Motter, 2003). Assim, ela desempenha um papel essencial como expressão cultural para os indivíduos, que buscam constantemente reproduzir e ressignificar produtos ou discursos em relação ao que os cerca.

Como Haider (2019) destaca, a luta contra injustiças demanda o reconhecimento de que a concretização de qualquer ação não pode depender exclusivamente de uma única pessoa, mas sim do esforço sistemático de uma comunidade, apesar das constantes mensagens que sugerem que nunca será o bastante. Em um contexto liberal, a identidade de cada cidadão é frequentemente reduzida a generalizações banais, e os problemas muitas vezes são negligenciados pelas autoridades (Haider, 2019).

Dentro desse panorama, a noção de felicidade, compreendida por Cabanas e Illouz (2022) como um conceito político e econômico essencial para o controle na ideologia liberal, estabelece uma relação íntima com práticas individualistas. Ao considerar essa dimensão, é crucial reconhecer como esses padrões irreais propostos tornam-se difíceis de serem alcançados na realidade, resultando em insatisfação, decadência e, em última instância, sofrimento (Cabanas; Illouz, 2022).

Nas narrativas ficcionais televisivas, a dimensão do sofrimento consegue transcender a angústia, gerando um padecimento por parte do espectador que observa confortavelmente uma realidade a distância, sem estar diretamente envolvido nela, como aponta Almeida (2019). Simultaneamente, aquele que sofre na trama traz à produção uma credibilidade fundamental para engendrar uma discussão pública, especialmente considerando que o melodrama no Brasil reflete uma consciência coletiva de nação, indo além de ser um produto, como explica Martín-Barbero (2009).

Um exemplo marcante de representação bem-sucedida de uma personagem impactante na realidade é o caso de Mel (Débora Falabella) em *O Clone* (2001-2002). A abordagem da dura realidade de uma dependente química na trama levou a investimentos substanciais do Ministério da Saúde, destinando mais de R\$20 milhões para a criação de 120 centros de atenção a dependentes químicos em cidades com mais de 300 mil habitantes. Além disso, como revelam Gomes e Holzbach (2002), houve um aumento da rigidez nas medidas de combate às drogas, mediante um projeto de lei aprovado pela Câmara dos Deputados.

Ao refletir sobre esse caso, é relevante considerar como essa abordagem se adapta aos dias atuais. Nesse sentido, as tecnologias digitais oferecem novas formas para o público perceber e interagir com o ambiente, consolidando novos formatos de produção, especialmente por meio das plataformas de *streaming*. Isso impacta diretamente o formato, o tempo dos episódios, a configuração narrativa e o estilo, permitindo que esses elementos proponham novas interpretações e, conseqüentemente, novas realidades.

Portanto, como observa Motter (2003), a ficção proporciona uma perspectiva alternativa, não se limitando a ser um simples pano de fundo para o olhar, mas, de fato, buscando abordar os problemas que clamam por uma solução. Desse modo, ela oferece a esperança de que, independentemente dos obstáculos, a situação possa evoluir para um rumo melhor, pois “[...] o mundo virtual contém o mundo possível”

(Motter, 2003, p. 79).

Percurso metodológico

Este artigo conduz uma análise das trajetórias das personagens Larissa, explorando sua jornada derradeira no vício em *Verdades Secretas* (2015), e Laila, acompanhando o percurso de sua adicção em *Verdades Secretas II* (2021). Esta análise será fundamentada na poética das obras, concentrando-se nas repercussões narrativas e visuais que delineiam o caminho seguido por cada personagem, assim como o impacto de suas escolhas na representação de um dependente químico.

Para compreender a análise poética, recorreremos aos conceitos propostos por Bordwell (2008), que sugere a segmentação dos estudos em temática, narrativa e estilo. Nesse contexto, entendemos que:

A poética de qualquer meio artístico estuda o trabalho finalizado como o resultado de um processo de construção – que inclui um componente artístico, os princípios mais gerais de acordo com os quais a obra é composta, suas funções, efeitos e usos. Qualquer questionamento sobre os princípios fundamentais de acordo com o qual um artifício em qualquer meio representacional é concebido, e os efeitos e fluxos destes mesmos princípios, podem ser abarcados pelo domínio da poética (Bordwell, 2008, p. 12) (tradução nossa). [1]

Considerando isso, destaca-se o papel fundamental das narrativas ao definir os recortes e as resoluções desejadas para ambas as personagens. Nesse contexto, levamos em consideração a perspectiva de Thompson (2003) sobre uma narrativa clássica que busca fácil compreensão, tentando atingir um público amplo e servir como fonte de entretenimento, além de desempenhar um papel social relevante ao abordar um tema sensível.

Especificamente concentrado na produção televisiva, Butler (2010) argumenta que a poética televisiva pode ser compreendida com um olhar que enfatize os recursos estilísticos – isto é, o padrão sistemático estabelecido graças aos recursos técnicos adotados para a construção da obra, como registros e movimentação de câmera, aspectos da *mise-en-scène* e escolha da trilha sonora. Isso se justifica em um estudo focado no texto televisivo, pois, para o autor, o estilo é responsável por materializar o tema e a narrativa.

Nesse sentido, a proposta de Butler (2010) considera quatro dimensões passíveis de aprofundamento: descrição, interpretação, avaliação e historicização. Tendo em mente os propósitos deste artigo, procuramos nos ater às duas primeiras dimensões, acarretando uma discussão de cunho descritivo-interpretativa, modelo analítico reconhecido na comunidade científica brasileira e bastante utilizado por alguns participantes da reconhecida Rede Brasileira de Pesquisadores em Ficção Televisiva (Obitel Brasil), como o grupo de Magno *et al.* (2021).

Para delimitar as cenas analisadas, seguimos as orientações de Pucci Jr. *et al.* (2013), os quais afirmam que delimitar o escopo de uma obra serializada de ficção é uma tarefa desafiadora devido à sua extensão geralmente longa, impossibilitando a observação de cada tomada ou cena. Conforme explicam os autores, que consolidam a perspectiva da poética do audiovisual nos estudos de ficção televisiva, é adequado examinar os momentos cruciais da trama, ou seja, aqueles que podem englobar os elementos essenciais para alcançar os objetivos da pesquisa (Pucci Jr. *et al.*, 2013).

Desse modo, optamos por um recorte que abrangesse aspectos essenciais de cada conteúdo, enfocando três momentos distintos para cada personagem: (1) A adicção e o conflito – abordando as passagens dos efeitos e aversões decorrentes do consumo de drogas; (2) O ponto baixo – reunindo momentos de catatonia e fissura; (3) O destino – refletindo sobre o desfecho de suas histórias. Dessa forma, essa abordagem visa estabelecer uma conexão entre os preceitos narrativos clássicos e os elementos introduzidos pela nova produção, examinando os traços incorporados pelas personagens ao longo de seus percursos.

Análise das cenas

Em *Verdades Secretas* (2015) a personagem Larissa é introduzida como uma modelo já estabelecida, porém com dificuldades em se manter relevante com a chegada de novos talentos na agência de moda, dentre eles a protagonista, a jovem Angel (Camila Queiroz). Desse modo, ela se torna uma pessoa gradativamente mais difícil de lidar, tendo em conta também o seu consumo regular de cocaína, impulsionada pelo seu contato mais próximo fora da agência com Sam (Felipe de Carolis), o que acaba levando-a mais rapidamente a experimentar outras drogas.

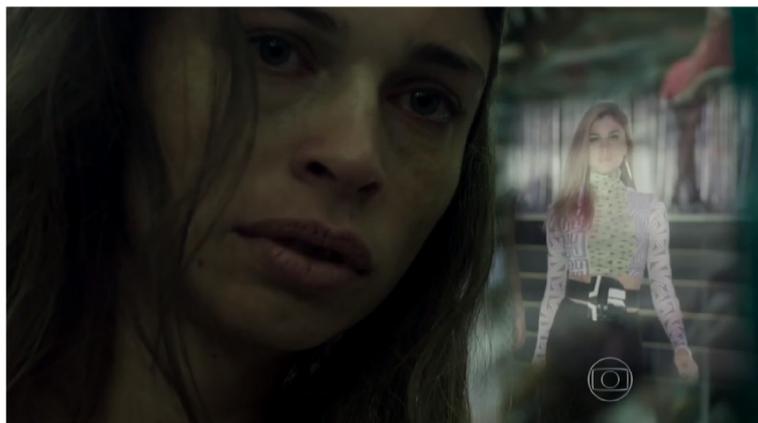
Já imersa nesse cenário, ela conhece Roy (Flávio Tolezani), que acaba se tornando seu parceiro. Ele, como um ex-modelo, tenta usar Larissa para voltar à moda, porém isso acaba levando-a novamente às drogas. Nesse caso, a droga que ganha destaque, na medida em que Larissa passa do luxuoso mundo da modelagem para a vida nas ruas de São Paulo, é o *crack* – tendo como palco justamente a Cracolândia.

Nesse momento da narrativa (no capítulo 6o) vemos uma Larissa que já havia recorrido aos seus antigos clientes do “*book rosa*” (serviço de prostituição de luxo que era oferecido pela agência, como fonte de renda para além dos desfiles) e à troca de itens pessoais para conseguir mais droga, e parecia anestesiada pelos seus efeitos, por isso não reage quando é convidada a sair de uma loja de roupas. No entanto, é nesse momento que ela começa a ter *flashbacks*, mostrando memórias que ocorriam em sua vida passada como modelo (Figura 1).

A exposição de um tom mais claro (à direita da tela, junto ao logotipo da emissora), que retrata o ambiente luxuoso que ela já havia percorrido, contrasta de maneira marcante com a posição degradante de uma mulher que tem seu corpo

deteriorado agora. Antes, ela era a escolhida para servir como modelo para roupas de alto padrão; depois, não tinha mais condições de conseguir uma vestimenta nova para si.

Figura 1 – Larissa e seu “eu” do passado.



Fonte: *Verdades Secretas* (2015). Captura de tela.

Enquanto se encaminha para deixar a loja, também junto de Roy, ela subitamente foca em sua imagem refletida em um espelho (Figura 2). Ali ela via a figura de alguém que já não mais reconhecia, e que tinha ainda em mente a beleza que a levava a ser uma das principais modelos da agência. É nesse momento, quando ela retoma a consciência de sua própria imagem – como uma mulher que agora tinha o cabelo ressecado, os dentes podres, as roupas sujas e o corpo enfraquecido –, que ela quebra com a indiferença e sugere os primeiros passos em busca de uma reabilitação.

O enquadramento, ao se distanciar de uma tonalidade mais escura, agora contava com as luzes da loja para evidenciar os traços que antes não estavam claros a ela, que se sentia desamparada e sem qualquer perspectiva de saída do vício – no “fundo do poço”. Essa metáfora traz a relação com seu próprio corpo, convivendo naturalmente com a impureza, e o estado vegetativo a que ela se submetia, encarando a própria vida com indiferença (Baus *et al.*, 2002).

Figura 2 – Larissa ao se olhar no espelho.



Fonte: *Verdades Secretas* (2015). Captura de tela.

No momento em que reflete pela primeira vez sobre sua própria condição, vemos Larissa atingir seu ponto mais baixo (no capítulo 61), ilustrado com a sua cabeça apoiada sobre a calçada enquanto parecia deitada e sem forças para reagir (Figura 3). Enquanto contempla o cenário cinza e miserável, onde a vemos deitada na rua, um homem a sua frente está comendo restos de alimento encontrados na sarjeta (Figura 4). É quando ela volta a pensar sobre sua própria imagem, e tenta reforçar a si mesma uma condição de felicidade – “eu sou feliz”.

Ao se olhar para as representações sociais do usuário de *crack*, tem-se um apontamento à sua condição fragilizada, estritamente atrelada ao uso indevido da droga, desconsiderando outros fatores; o incentivo de uma abordagem policial, que possa manter essas pessoas cada vez mais afastadas de um contato social; e a aposta na internação (compulsória ou não) como resolução para os problemas causados pela sua presença (Rodrigues *et al.*, 2015). Dessa forma, essas questões vêm reforçar a imagem do dependente entre o crime e a doença, limitando a compreensão da condição apresentada por essas pessoas e dificultando a readequação do sujeito à sociedade.

Figura 3 – Larissa deitada na calçada.



Fonte: *Verdades Secretas* (2015). Captura de tela.

Figura 4 – Larissa encarando o ambiente ao seu redor.



Fonte: *Verdades Secretas* (2015). Captura de tela.

Já em um cenário em que a desesperança toma conta, ela se vê sem saída, após ser vítima de um estupro coletivo enquanto buscava por mais drogas, em uma tentativa de voltar a esquecer a realidade na qual se encontrava. O seu alto poder viciante, causando euforia seguida por sinais de depressão, faz com que o usuário entre em um ciclo em que está na constante busca por mais uma “pedra”, colocando-se em situações de risco (Rodrigues *et al.*, 2015), o que é um problema que acaba refletindo no surgimento de espaços como as crackolândias, por exemplo. Essas que resguardam um espaço incômodo para as entidades governamentais, como apontado pelo psiquiatra Dartiu Silveira em matéria para o portal Deutsche Welle Brasil (Corrêa, 2023), ao juntarem um grupo de pessoas que se encontram em situação de vulnerabilidade social e recorrem ao uso de drogas como o *crack*, mas sobretudo ao álcool, não tendo em mente um momento de diversão – como o próprio nome e os paralelos com a Disneylândia podem remeter – mas como um escape de situações de sofrimento.

Ao ter uma conversa com um missionário (no capítulo 62), Larissa parece sem reação, mas compreende rapidamente que não poderia mais ficar ali, então suplica por ajuda (Figura 5). Em um cenário pouco iluminado, com a presença de luzes difusas e um movimento de câmera que só contribui com o sentimento de confusão e dúvida passados pela personagem, Larissa é levada a um veículo que a encaminha a uma nova vida distante das drogas.

Figura 5 – Larissa clama por ajuda.



Fonte: *Verdades Secretas* (2015). Captura de tela.

Larissa é encaminhada a uma igreja (no capítulo 63), onde ela é acolhida – com outros adictos – pelos demais fiéis ali presentes, com a promessa de um tratamento clínico e uma “salvação” tendo como base uma moral cristã (Figura 6). As igrejas, portanto, podem trazer pautas sedutoras na forma como elas interagem com o tratamento e a reabilitação de dependentes químicos no Brasil. A partir do uso da religião, vemos essas entidades se apropriando desse espaço como um direcionamento para Comunidades Terapêuticas (CT), que apesar de oferecerem

um tratamento sem custos, também trazem problemas acerca da sua abordagem retrógrada com relação às políticas públicas de saúde mental na contemporaneidade (Ribeiro; Minayo, 2015). Todavia, a fé, que pode ser um fator que afasta muitas pessoas de uma recuperação, pode também agir como um reforço positivo a outros, através de um trabalho de ressocialização (Almeida *et al.*, 2018), como aquele realizado pelo Padre Júlio Lancellotti, na cidade de São Paulo, na luta por proporcionar “dignidade” a pessoas em situação de rua (Guimarães, 2023).

Nesse momento, vemos o contraste do cinza e dos tons mais escuros e difusos da rua, e a luz resplandecente do ambiente sacro (Figura 7), oferecendo pureza e segurança a pessoas que, ainda há pouco, conviviam com a incerteza da invulnerabilidade a que estavam expostas. Assim, Larissa reafirma o seu compromisso em se recuperar – “Eu quero mudar de vida”.

O uso de um ângulo de câmera que coloca o orador acima dos demais – nesse caso o pastor – oferece a sensação de que a sua figura traz uma mensagem a ser ouvida e a qual eles devem se submeter caso optem por seguir adiante com a reabilitação. Nesse sentido, a escolha pelo plano zenital reforça um olhar divino, que oferece o alento da salvação e estende a mão aos necessitados.

Figura 6 – Larissa é ajudada por fiéis.



Fonte: *Verdades Secretas* (2015). Captura de tela.

Figura 7 – Larissa mira o céu.



Fonte: *Verdades Secretas* (2015). Captura de tela.

Depois do acolhimento, e passado algum tempo, vemos Larissa seguindo o seu curso de recuperação (no capítulo 64), como voluntária na Cracolândia, onde oferecia alimentos a pessoas em necessidade, que ainda conviviam em um cenário de onde ela há pouco tinha se distanciado (Figura 8). Com isso, como parte do seu percurso de tratamento, ela opta por seguir um caminho de ressocialização cidadã a partir de um espaço que já conhece e se sente protegida, em caso de abstinência (Almeida *et al.*, 2018).

Naquele lugar, vemos um exemplo que consegue traduzir seu papel como parte de um trabalho comunitário, como alguém que convida as pessoas para um caminho de fé, com a presença de duas fiéis com uma Bíblia na mão ao fundo, e também uma televisão que traz consigo o esporte mais popular do país, o futebol. É nesse contexto amistoso e acolhedor, que ela vê pela última vez a figura de Roy, o parceiro que chegara ao lugar com ela, mas não havia conseguido se livrar da dependência, e não mais a reconhecia.

Figura 8 – Larissa fornece alimento a pessoa em necessidade.



Fonte: *Verdades Secretas* (2015). Captura de tela.

Nesse cenário, a produção reforça o papel dos missionários e do trabalho voluntário em um espaço onde ainda não se vê um trabalho suficiente do Estado, na busca por oferecer melhores condições de vida e um caminho distante do vício. Simultaneamente, deixar a dependência química é uma jornada árdua e complexa, onde há pessoas como Larissa, que conseguiram deixar de lado o vício e a elas é oferecido um cenário de mudança; pessoas que tentam encontrar uma saída, mas ainda não conseguiram deixar as drogas; e casos como o de Roy, onde a ajuda não chega. Mesmo assim, é válido apontar mais uma vez as inúmeras problemáticas que decorrem do envolvimento de instituições religiosas no acolhimento de pessoas em situação de miséria ou dependência, que estão intrinsecamente ligados a interesses políticos e econômicos.

Em *Verdades Secretas II* (2021), vemos mais um caso de adicção, mas com

contornos completamente distintos dos apresentados anteriormente: trata-se da personagem Laila. Assim como Larissa, ela também possui uma carreira como modelo, nesse caso internacional, e chega ao Brasil acompanhando seu esposo, Ariel (Sergio Guizé), buscando se enquadrar entre as modelos da nova agência de moda, comandada por Blanche (Maria de Medeiros).

No entanto, ela encontra dificuldades por conta do interesse que Blanche secretamente carrega por seu esposo, fazendo assim com que seu percurso na agência não seja tão simples, recomendando a perda de peso para se adequar ao padrão exigido pelas passarelas e prometendo uma nova chance em breve. Laila, por conseguinte, estabelece para si uma nova rotina que implica em perder o máximo de peso possível em busca de um corpo perfeito.

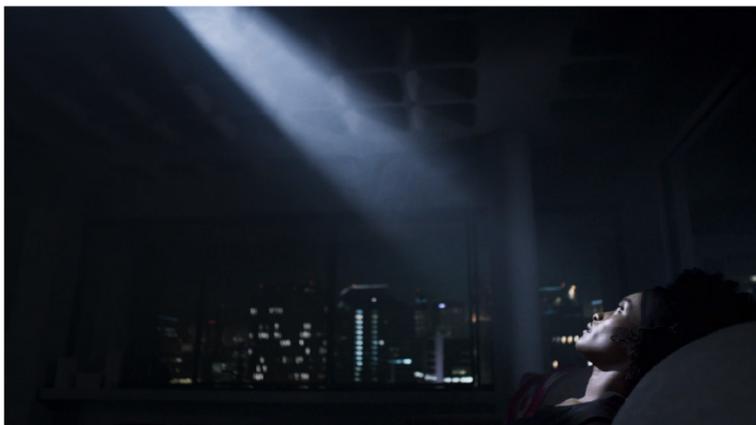
Esse culto por um padrão de beleza visa trazer uma sensação de realização com a autoimagem, como reafirmação da própria identidade, mas que também possa estar aliada a um bem-estar físico e psíquico (Pinto, 2019). Porém, esse nem sempre é o caso. Em uma sociedade obcecada pela imagem, consolidada a partir das redes sociais, muitos problemas são advindos desse ciclo vicioso que acaba por gerar inúmeras inseguranças, mais comumente atreladas à questão do peso – sobretudo na moda –, e se tornar um meio de opressão à mulher, o que Lipovetsky (2016) aponta como o culto à magreza.

Em meio a essa busca pela perda de peso, Blanche recomenda a ela remédios, o que gera desconfiança de Ariel, mas que logo se tranquiliza com a ratificação de um “especialista” recomendado pela própria dona da agência. Com o caminho aberto, Laila continua a fazer uso regular do medicamento para emagrecer, que se trata de anfetamina, uma droga sintética que vicia rapidamente e causa um sentimento de euforia que se assemelha a outras drogas como cocaína, heroína ou até mesmo o próprio *crack*, como explica o médico Paulo Rogério Mudrovitsch de Bittencourt (2011).

O uso da anfetamina por parte de Laila é feito sem qualquer mediação quanto à dosagem, o que convém ao seu anseio de, a todo custo, voltar à carreira de modelo o mais rápido possível. Após fazer um uso indevido, tendo em vista a sua forma física já muito magra e a sua condição cada vez mais fragilizada, ela tem uma primeira experiência de overdose (no capítulo 10), que a faz enxergar uma luz direcionada a sua face vinda do teto de sua casa, enquanto ela contempla sem conseguir reagir (Figura 9), até finalmente apagar.

A iluminação, nesse caso, sugere uma ação que foge de uma circunstância real, uma que não torna somente a cena visível ao público, mas imputa um significado simbólico à cena (Moura, 2014). Dessa maneira, a luz evoca os efeitos do medicamento, ao mesmo tempo que sugere a possibilidade de um olhar divino a acompanhando em uma situação de quase morte.

Figura 9 – Laila contempla uma forte luz após a ingestão da droga.



Fonte: *Verdades Secretas II* (2021). Captura de tela.

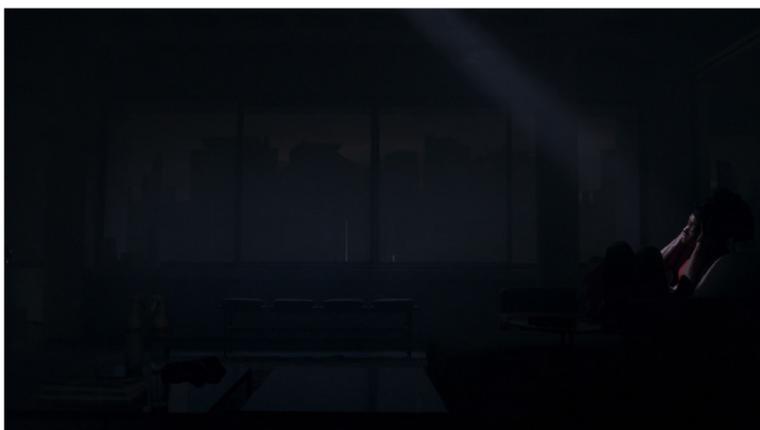
No dia seguinte (ainda no capítulo 10), empenhada em emagrecer de forma mais rápida, Laila aumenta ainda mais sua dose, ingerindo mais pílulas sem o conhecimento de Ariel, alegando a si mesma: “Se vai ter desfile, eu quero estar maravilhosa” (Figura 10). Após a ingestão do medicamento, ela novamente encara a luz direcionada a ela pelo teto. Dessa vez, de maneira consciente, Laila direciona seu foco a ela e se isola de tudo que a rodeia, exemplificado no apagamento das luzes dos prédios avistados pela janela do apartamento (Figura 11), mantendo-se imóvel na escuridão.

Figura 10 – Laila ingere mais pílulas.



Fonte: *Verdades Secretas II* (2021). Captura de tela.

Figura 11 – Laila encara a luz em meio à escuridão.



Fonte: *Verdades Secretas II* (2021). Captura de tela.

Ao seguir por esse caminho, Laila acostuma-se a conviver com dias tomados pelo desejo de consumir mais droga (no capítulo 22), o que causa gradativamente a deturpação de seus sentidos. Logo, ela adota o conforto e a monotonia de seu quarto (Figura 12), mantido desfocado em um plano que tende a destacar suas reações (disposta em primeiro plano) aos efeitos do remédio. Na medida em que os dias avançam, a seriedade de sua situação piora (no capítulo 24), chegando a desencadear um quadro psicótico (Mesquita *et al.* 2022) como efeito do uso de anfetamina, que age junto da fissura para causar reações ríspidas em meio a uma conversa (Figura 13).

Figura 12 – Laila mira o nada deitada em sua cama.



Fonte: *Verdades Secretas II* (2021). Captura de tela.

Figura 13 – Laila tira um pedaço de seu cabelo.



Fonte: *Verdades Secretas II* (2021). Captura de tela.

A situação, portanto, chega a um ponto insustentável, com Laila cada vez mais fora de controle. Ariel contrata uma ajudante para cuidar de sua esposa e oferecer suporte com relação às doses do medicamento, assim não permitindo que ela passe do limite recomendado. No entanto, seguindo com a sua paranoia, ela esconde remédios em vários locais da casa (no capítulo 26), o que não a impede de continuar tomando uma alta dosagem de anfetamina (Figura 14).

Figura 14 – Laila distribui a droga em sua cama.



Fonte: *Verdades Secretas II* (2021). Captura de tela.

Enquanto Laila parecia mais perto de chegar ao tão sonhado “peso perfeito”, Ariel havia se aproximado de Blanche, que ele acreditava demonstrar suporte durante a instabilidade na relação com sua esposa devido aos remédios – estes que ela mesma recomendou. Aos olhos de Laila, Ariel era um marido amável e que só desejava o bem, porém a notícia de seu carinho por Blanche fez com que ela ficasse desamparada (no capítulo 27), chegando a desencadear um quadro psicótico (Mesquita *et al.*, 2022) como efeito do uso de anfetamina, caindo enfraquecida sobre o turvo vidro do banheiro (Figura 15), não tendo a certeza mais de sua identidade e seu propósito, ao encarar que ela não era mais a pessoa de seus desejos. Dessa forma, ela perde o controle e tem

uma resposta imediata ao retirar o seu anel e colocá-lo sobre uma foto dela e Ariel (Figura 16), pegar todos os remédios que restavam e ingeri-los, causando assim uma parada cardíaca e sua morte.

Figura 15 – Laila enfraquecida junto ao vidro do banheiro.



Fonte: *Verdades Secretas II* (2021). Captura de tela.

Figura 16 – Laila separa as pílulas na cama, onde estava sua foto com o marido.



Fonte: *Verdades Secretas II* (2021). Captura de tela.

Em meio a um espaço sempre recluso e tomado, também, por tons mais escuros e acinzentados, a jornada de Laila reflete um caso de inveja acima de tudo. Com a morte de Laila, Blanche passou a ter caminho livre para Ariel, que haveria de descobrir seus planos e colocar em prática a sua própria vingança. Dentro de um contexto tão cercado de intrigas e histórias paralelas, o retrato pertinente de um vício que assola tantas pessoas em busca de um “corpo perfeito” evidencia os padrões irreais de beleza requisitados pelo ambiente da moda, levando, por vezes, a um final trágico.

Considerações Finais

Este trabalho tentou compreender como o contexto de produção, ao considerar

os recursos técnicos do audiovisual, buscou representar a adicção na ficção televisiva contemporânea. Para isso, fez-se uma análise das personagens Larissa e Laila, respectivamente da telenovela *Verdades Secretas* (2015) e da novela de *streaming* *Verdades Secretas II* (2021), ambas criadas por Walcyr Carrasco.

Considerando os aspectos teórico-metodológicos discutidos anteriormente e a análise aplicada à *corpora*, ficou evidente que ambas as obras optam por um estilo visual marcado por tons de cinza, carregando consigo uma atmosfera dramática que vai além dos sintomas apresentados pelas personagens. Contudo, mesmo compartilhando o tema da adicção, é possível notar a adoção de caminhos narrativos distintos em ambas as obras.

Diante dessas análises, concluímos que, no caso de Larissa, há uma aproximação à proposta do que era o *merchandising* social (Lopes, 2009), também chamado de ações socioeducativas, retratando as possibilidades de reabilitação existentes no país para quem se encontra no “mundo das drogas”. Também há um alinhamento à ideia de narrativa da nação (Lopes, 2003), refletida pela recriação de um ambiente como a Cracolândia (existente não somente em São Paulo, mas em tantos outros territórios brasileiros) e as intervenções de instituições religiosas para resgatar pessoas em situações extremas e as virtudes e problemáticas que surgem dessas ações.

Já o caso de Laila toma uma trajetória narrativa inversa e parece se desprender do propósito de conscientização das ações sociais vigentes, não mostrando soluções para o problema da adicção. Por outro lado, a obra cumpre, de algum modo, com a função pedagógica do melodrama (Lopes, 2009) ao apresentar, pelo desfecho da personagem, as consequências de uma busca inalcançável por uma perfeição ilusória e o destino fatídico de muitos dependentes químicos.

Ao mesmo tempo, é interessante apontar o fator racial, que é notável ao analisarmos, em um primeiro momento, uma mulher branca (Larissa) que, mesmo chegando em situações de violências e dependência química que lhe são degradantes, consegue alcançar o seu arco de redenção. Enquanto, por outro lado, uma mulher negra (Laila) se vê sem saída da adicção e é relegada ao isolamento em sua própria casa, que, por fim, leva-a à decisão de tirar a própria vida, em decorrência de uma overdose. Entendemos que implicações etnoraciais podem vir a ser tema de pesquisas futuras.

Em última análise, consideramos que este artigo atingiu o objetivo de discutir como os aspectos referentes à adicção foram construídos na ficção televisiva contemporânea, levando em conta os componentes pertencentes à poética, isto é, tema, narrativa e estilo. Assim, espera-se que este trabalho possa inspirar novas pesquisas sobre o tema no âmbito tanto das telenovelas convencionais quanto das produções distribuídas por plataformas de *streaming*.

Notas

[1] The poetics of any medium studies the finished work as the result of a process of construction--a process which includes a craft component (e.g., rules of thumb), the more general principles according to which the work is composed, and its functions, effects, and uses. Any inquiry into the fundamental principles by which a work in any representational medium is constructed can fall within the domain of poetics.

Artigo submetido em 8/1/2024 e aceito em 31/10/2024.

Referências

ALMEIDA, M. Drogadição, sofrimento e telenovela: dimensões de estilo em *Vale Tudo* e em *Verdades Secretas*. **Aturá: Revista Pan-Amazônica de Comunicação**, Palmas, v. 3, n. 1, p. 123-145, 2019. Disponível em: <https://tinyurl.com/3z4vww5c>. Acesso em: 26 out. 2024.

ALMEIDA, R. F. *et al.* O tratamento da dependência na perspectiva das pessoas que fazem uso de crack. **Interface**, v. 22, n. 66, p. 745-756, 2018. Disponível em: <https://pesquisa.bvsalud.org/portal/resource/pt/biblio-954318>. Acesso em: 26 out. 2024.

BAUS, J. *et al.* Metáforas e dependência química. **Rev. Estudos de Psicologia**, v. 19, n. 3, p. 5-13, 2002. Disponível em: <https://tinyurl.com/mr4xrzdn>. Acesso em: 26 out. 2024.

BITTENCOURT, P. R. M. Porque foram proibidos os remédios de emagrecimento e apetite. **Conselho Regional de Medicina do Estado do Paraná**, 28 out. 2011. Disponível em: <https://tinyurl.com/2c399xj3>. Acesso em: 26 out. 2024.

BORDWELL, D. **Poetics of cinema**. Londres; Nova Iorque: Routledge, 2008.

BUCCI, E. **A superindústria do imaginário: como o capital transformou o olhar em trabalho e se apropriou de tudo que é visível**. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

BUTLER, J. G. **Television Style**. Londres; Nova Iorque: Routledge, 2010.

CABANAS, E.; ILLOUZ, E. **Happycracia: fabricando cidadãos felizes**. São Paulo: Ubu, 2022.

CORRÊA, F. O traficante não está na Cracolândia. **DW Brasil**, São Paulo, 24 ago. 2023. Disponível em: <https://tinyurl.com/57svbv4>. Acesso em: 26 out. 2024.

GOMES, I. M. A. M.; HOLZBACH, A. D. A telenovela como espaço de reflexão sobre as drogas. **Anuário Unesco/Umesp de Comunicação Regional**, v. 6, p. 171-186, 2002.

- GUIMARÃES, J. P. Padre Júlio Lancellotti: a lei da fraternidade. **ECO A Uol**, São Paulo, 25 jan. 2023. Disponível em: <https://tinyurl.com/7x2pdvt7>. Acesso em: 26 out. 2024.
- HAIDER, A. **Armadilha da identidade**: raça e classe nos dias de hoje. São Paulo: Veneta, 2019.
- JENKINS, H. **Cultura da convergência**. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.
- JESUS, S. T. T. **Função educativa da telenovela brasileira**: do *merchandising* social à ação socioeducativa em Salve Jorge. 2013. Dissertação (Mestrado em Teoria e Pesquisa em Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: <https://tinyurl.com/44k2n4pc>. Acesso em: 9 dez. 2024.
- LIPOVETSKY, G. **Da leveza**: rumo a uma civilização sem peso. Barueri: Amarelis/Manole, 2016.
- LOPES, M. I. V. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. **Comunicação & Educação**, n. 26, p. 17-34, 2003. Disponível em: <https://tinyurl.com/5b7kv47v>. Acesso em: 26 out. 2024.
- LOPES, M. I. V. Telenovela como recurso comunicativo. **MATRIZES**, v. 3, n. 1, p. 21-47, 2009. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/38239>. Acesso em: 26 out. 2024.
- MAGNO, M. I. *et al.* Inovações narrativas e estilísticas em Amor de Mãe: caminhos da telenovela brasileira em tempos de pandemia. *In*: LOPES, M. I. V.; SILVA, L. A. P. (Org.). **Criação e inovação na ficção televisiva brasileira em tempos de pandemia de Covid-19**. Alumínio, SP: CLEA Editorial, 2021. p. 59-79.
- MARTÍN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. 6. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.
- MESQUITA, V. H. *et al.* Relações entre o uso de anfetaminas e sintomas psicóticos: uma revisão sistemática. **Revista de Medicina**, v. 101, n. 2, São Paulo, 2022. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revistadc/article/view/171974>. Acesso em: 26 out. 2024.
- MOTTER, M. L. O que a ficção pode fazer pela realidade? **Comunicação & Educação**, n. 26, p. 75-79, 2003. Disponível em: <https://tinyurl.com/2fsemr56>. Acesso em: 26 out. 2024.
- MOURA, L. R. G. **A iluminação cênica no trabalho do ator de teatro**. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/12465>. Acesso em: 26 out. 2024.

O CLONE. Criação: Glória Perez. Brasil: TV Globo, 2001. 221 capítulos, son., color., Globoplay. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/o-clone/t/xRKRYMhqNV>. Acesso em: 9 dez. 2024.

PINTO, N. M. Corpos da moda: mídia e padrão de beleza. *In*: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 15., 2019, Salvador. **Anais eletrônicos** [...]. Salvador: ENECULT/UFBA, 2019. Disponível em: <https://tinyurl.com/5dtwyy3h>. Acesso em: 26 out. 2024.

PUCCI Jr., R. L. *et al.* Avenida Brasil: o lugar da transmidiação entre as estratégias narrativas da telenovela brasileira. *In*: LOPES, M. I. V. **Estratégias de transmidiação na ficção televisiva brasileira**. Porto Alegre: Sulina, 2013, p. 75-131.

RIBEIRO, F. M. L.; MINAYO, M. C. S. As comunidades terapêuticas religiosas na recuperação de dependentes de drogas: o caso de Manguinhos, RJ, Brasil. **Interface: Comunicação, Saúde e Educação**, v. 19, n. 54, p. 515-526, 2015. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/icse/a/6ZTtYPYL7dzPzZJvVDrBH4N/>. Acesso em: 26 out. 2024.

RODRIGUES, D. R. S. R *et al.* Representações sociais do crack na mídia. **Psicologia: Teoria e Pesquisa**, v. 31, n. 1, p. 115-123, 2015. Disponível em: <https://tinyurl.com/58afss7r>. Acesso em: 26 out. 2024.

ROLNIK, A. L.; SHOLL-FRANCO, A. As profundezas do vício: "Quando eu quiser, eu paro!". **Ciências & Cognição**, v. 9, p. 146-149, 2006. Disponível em: <https://pepsic.bvsalud.org/pdf/cc/v9/v9a16.pdf>. Acesso em: 26 out. 2024.

THOMPSON, K. **Storytelling in film and television**. Chicago: University of Chicago Press, 2003.

VERDADES SECRETAS. Criação: Walcyr Carrasco. Brasil: TV Globo, 2015. 64 capítulos, son., color., Globoplay. Disponível em: <https://tinyurl.com/2ny9wvf6>. Acesso em: 05 nov. 2024.

VERDADES SECRETAS II. Criação: Walcyr Carrasco. Brasil: Globoplay, 2021. 1 temporada (50 capítulos), son., color. Globoplay. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/verdades-secretas-2/t/BmH5JwC8H5/>. Acesso em: 05 nov. 2024.