
Amor de mãe e Justiça: um estudo sobre o hiper-realismo
na obra de José Luiz Villamarim¹

Dandara Galdino NASCIMENTO²
Marlucia Mendes da ROCHA³
Universidade Estadual de Santa Cruz – Ilhéus/BA

RESUMO

Este artigo pretende fazer uma análise sobre a estética audiovisual adotada pelo diretor José Luiz Villamarim na telenovela *Amor de Mãe* (Rede Globo, 2019) e na minissérie *Justiça* (Rede Globo, 2016). A finalidade do trabalho é observar como o hiper-realismo, no domínio da imagem, é empregado em ambas as obras a partir da análise das cores utilizadas em determinadas cenas e da *mise-en-scène* construída pelas equipes que trabalharam nas produções. Na sociedade pós-industrial, pode-se testemunhar a crise do regime de representação e de percepção, instaurando-se novas configurações estéticas de representações imagéticas na cultura contemporânea. Nossas reflexões têm como base as contribuições teóricas de Nascimento (2019) e Heller (2014).

Palavras-chave: José Luiz Villamarim; hiper-realismo; paleta de cores; telenovela; minissérie.

1. Introdução

O presente artigo toma como base de estudo a telenovela *Amor de Mãe*, escrita por Manuela Dias, com colaboração de Mariana Mesquita, Roberto Vitorino e Walter Daguerre, teve a supervisão de texto de Ricardo Linhares. A direção foi de Walter Carvalho, Noa Bressane, Philippe Barcinski, Isabella Teixeira, Fellipe Barbosa e Cristiano Marques, com direção geral e artística de José Luiz Villamarim, exibida no horário das nove horas, e a minissérie *Justiça*, escrita por Manuela Dias, com colaboração de Mariana Mesquita, Lucas Paraizo e Roberto Vitorino, com direção de Isabella Teixeira, Luísa Lima, Marcus Figueiredo e Walter Carvalho, e com direção geral e artística de José Luiz Villamarim.

¹ Trabalho apresentado na IJ04 – Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – XVII Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Graduanda do curso de Comunicação Social – Rádio e TV -UESC/ Ilhéus-BA email: dgnascimento.cos@uesc.br

³ Orientadora - Profª Drª do curso de Comunicação Social – Rádio e TV - UESC/ Ilhéus-BA <https://orcid.org/0000-0001-9509-2478> - email: mmrocha@uesc.br

A minissérie em questão retrata a trama fictícia de quatro personagens: Vicente (Jesuíta Barbosa), um jovem *playboy* que tem sua vida virada ao avesso após problemas na empresa de seu pai; Rose (Jéssica Ellen), uma jovem recém aprovada no vestibular de Jornalismo que tem seu destino atravessado pelo preconceito racial; Fátima (Adriana Esteves), uma dona de casa que é presa injustamente e Maurício (Cauã Reymond), um advogado que busca por justiça após perder sua esposa. Tais personagens moram na cidade do Recife (PE) e têm suas histórias interligadas, tanto por habitarem o mesmo tempo e espaço, quanto por transitarem entre alguns dos núcleos apresentados. O enredo se desenvolve sete anos após os quatro personagens principais saírem da cadeia e ilustra o sentimento de justiça e vingança presente em todos os núcleos da minissérie. Diante da descrição é possível notar o tom denso e, por vezes, visceral da trama que é justificado pela faixa das 22 horas, na qual foi exibida.

A novela *Amor de Mãe* se passa na cidade do Rio de Janeiro (RJ) e retrata a história de três mulheres: Lurdes (Regina Casé), Vitória (Taís Araújo) e Thelma (Adriana Esteves) de classes sociais distintas que se veem unidas pelo desmedido amor materno. Ao longo dos capítulos, é possível perceber que são mulheres/mães capazes de fazer tudo para protegerem os seus filhos e a sua família. O folhetim tem como arco narrativo principal a história de Lurdes e a incansável busca pelo seu filho Domenico (Chay Suede), que foi separado de sua família, vendido pelo próprio pai ainda quando era criança. Apesar de ter por mote principal o amor maternal, essa telenovela retrata a história de mulheres que vão ao extremo, que são capazes de tudo, inclusive de fazer uso da violência, para proteger a quem amam.

É importante ressaltar o papel da mulher nesta telenovela. Segundo Butler (2003), querer ou não ter filhos biológicos ou não, amá-los ou não, são construções socioculturais e que toda forma de afeto que se estabelece na vida dos filhos é também, de certa forma, ditada pela conjuntura econômica, bem como a inserção e posição da mulher no mercado de trabalho. Para outra do gênero feminino:

O amor materno é apenas um sentimento humano. E como todo sentimento, é incerto, frágil e imperfeito. Contrariamente aos preconceitos, ele talvez não esteja profundamente inscrito na natureza feminina. Observando-se a evolução das atitudes maternas, constata-se que o interesse e a dedicação à criança se manifestam ou não se manifestam. A ternura existe ou não existe. As diferentes maneiras de expressar o amor materno vão além do mais ou menos, passando pelo nada, ou quase nada (BADINTER, 1985, p.22-23)

Muito se tem debruçado sobre a capacidade de espelhamento da realidade que as narrativas televisivas despertam no receptor. O processo de identificação de quem assiste que dá o tom de realismo à ficção. É possível traçar um paralelo entre as duas produções através dos seguintes aspectos: o entrelaçamento dos arcos narrativos, a alta continuidade dos roteiros, a utilização de determinadas cores para realçar os sentimentos da cena e a utilização do hiper-realismo. E são esses dois últimos pontos que o presente texto pretende discutir.

2. Do azul melancólico ao amarelo acolhedor

As cores têm um papel fundamental nas áreas da comunicação social, pois, a depender do seu uso, transmitem mensagens que geram diferentes respostas fisiológicas nos interlocutores. Um exemplo disso são as campanhas publicitárias para marcas de alimentos, ao fazer apenas uma breve observação pelas *logos* das marcas mais conhecidas pelo público percebemos que a cor vermelha estará presente na maioria, ainda que em detalhes. Segundo Crepaldi (2000, p.4), essa coloração tem um rápido tempo de percepção, além de elevar “a pressão arterial, acelera as batidas cardíacas e, em alguns casos, provoca a inquietação e agressividade”. Tal preferência pode ser explicada por esse motivo em conjunto com o fato de que o vermelho pode iluminar mais a comida (HELLER, 2014).

FIGURA 1 - Comparativo das logomarcas de algumas redes alimentícias



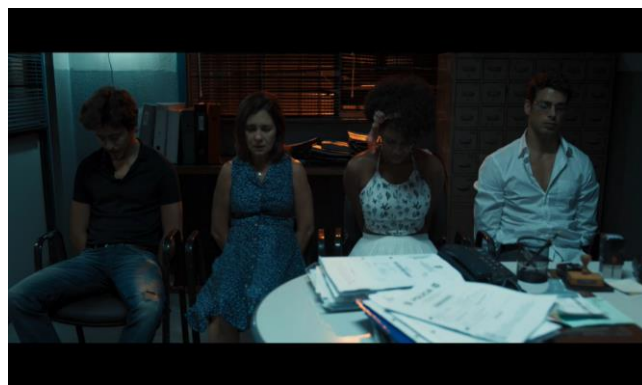
As cores são divididas em dois grupos de acordo com suas especificações: as cores frias (formadas a partir do azul, esse grupo remete a elementos da natureza ligados à água, vegetação, ao frio e geralmente transmitem a sensação de afastamento) e as cores quentes (são formadas a partir do vermelho e remetem ao calor, sol, luz e podem criar uma sensação de proximidade). Apesar dessas definições, os sentidos das cores podem variar de acordo com o contexto. Ao mesmo tempo que uma combinação de amarelo, verde e

azul pode ser fria, ao alternar a ordem de visualização, podemos ter uma combinação quente (LACERDA, 2020).

Dito isso, temos a paleta de cores da minissérie *Justiça* que tem uma predominância de tons azulados e frios, contrastando com o calor da cidade do Recife. Tal escolha se distancia do usual, pois “De maneira geral, a capital pernambucana costuma ser retratada através de uma iluminação intensa e dura, com contrastes acentuados entre luz e sombra e cores saturadas” (NASCIMENTO, 2019, p. 74). As cores em tons mais escuros podem ser explicadas através do roteiro pesado escrito por Manuela Dias, e essas tomam uma função narrativa na história, visto que o azul carrega o título de cor mais fria (HELLER, 2014) e pode despertar a dúvida, desconfiança, descrença e melancolia, sentimentos constantemente presentes na narrativa.

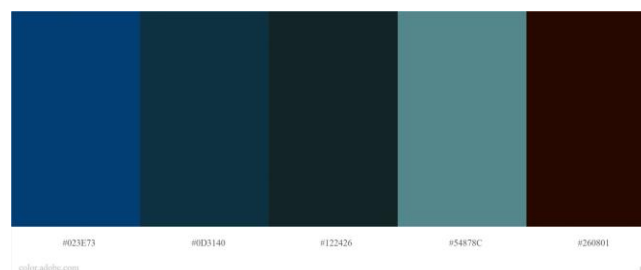
Ao assistir a minissérie *Justiça*, percebe-se que o azul está presente não só na iluminação, mas também nas roupas e nos cenários utilizados. Além disso, os episódios aparentam ter uma película azulada adicionada na pós-produção que enfatiza os tons mais frios. No *take* abaixo, vê-se isso de forma bastante representativa. Nesse momento da narrativa, os quatro personagens principais se encontram pela primeira vez na cadeia, no momento em que estão sendo presos. O azul está presente nas roupas de todos, na iluminação e em alguns detalhes da cenografia. A cor realça e enfatiza a tristeza que marca o momento.

FIGURA 2 – *Justiça* - personagens se encontram na cadeia



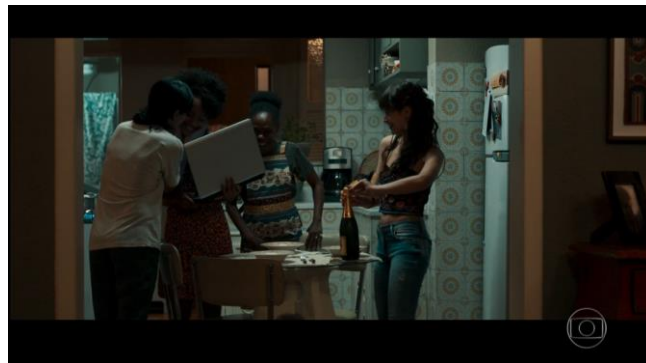
Reprodução: *Globoplay*

FIGURA 3 - Paleta de cores extraída da Figura 2 através do site *Adobe Color*



A atmosfera de tensão se mantém ao longo de toda a narrativa, até mesmo nos momentos de felicidade compartilhado por personagens. Abaixo, temos dois exemplos disso. Na Figura 4, Rose chega em casa e conta para a família que foi aprovada no vestibular. A alegria está estampada no rosto das atrizes que estão em cena e nas expressões corporais das mesmas, porém o ambiente escuro e os tons mais intensos na cena parecem dar um *spoiler* das situações difíceis que vão acontecer posteriormente.

Figura 4 - Rose e família comemoram aprovação



Reprodução: *Globoplay*

Figura 5 - Paleta de cores extraída da Figura 2 através do site *Adobe Color*



Na Figura 6, temos um *take* do aniversário de Mayara (Letícia Braga), filha de Fátima (Adriana Esteves). Essa sequência se passa em um ambiente externo durante o dia, por esse motivo é natural que seja mais iluminado em comparação às figuras anteriores, porém o azul está presente nas roupas das personagens, seja na cor principal ou em detalhes, em tons mais escuros. Além disso, há um contraste entre o laranja e o azul, o autor abaixo discorre sobre esse contraste tomando como exemplo a cena do aniversário de Rose:

Dessa forma, a escolha da harmonização complementar entre o azul e o laranja tem como objetivo revestir visualmente as oposições semânticas do nível fundamental da narrativa. [...]. No espaço em que ocorre a

feira, cuja luz é predominantemente azul, a polícia aparece com o objetivo de impor os valores morais da justiça, mas também para oprimir. Já a barraca de Celso materializa valores semânticos associados à imoralidade e à liberdade. Nesse espaço, prevalecem as luzes de tom alaranjado. Ao longo da minissérie, as categorias cromáticas: azul x laranja assumem outras relações semi-simbólicas com as categorias do plano do conteúdo, mas continuam sendo empregadas como pistas formais e para manutenção da identidade visual da minissérie. (NASCIMENTO, 2019, p. 85 e 86)

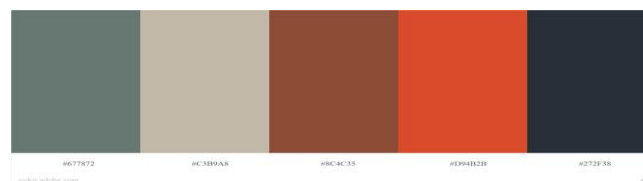
Tomando como base a reflexão acima e sabendo das diversas significações da cor laranja, é possível ver que a harmonização na figura 6 assume um embate entre a introspecção e melancolia do azul com a ludicidade e extroversão do laranja, que é justificada por a cena ocorrer em uma festa infantil.

Figura 6 - Festa de Mayara



Reprodução: *Globoplay*

Figura 7 - Paleta de cores extraída da Figura 6 através do site Adobe Color



Na novela *Amor de Mãe*, pode-se ver uma perspectiva hiper-realista e por esse motivo percebemos um trabalho de iluminação que se parece mais com a realidade, que possibilita verossimilhança. Com isso, não existe uma paleta de cores definida, pois as cores alternam de acordo com o ambiente e personagem. No entanto, uma cor muito presente na trama é o amarelo, principalmente nas cenas diurnas, essa escolha pode estar ligada ao fato de o amarelo ser associado a sentimentos de alegria, transmitir uma sensação calorosa e de acolhimento, qualidades normalmente atribuídas à figura materna. Apesar de se manter na linha do realismo cinematográfico, é perceptível a mudança de

cores para cada situação/ personagem. Nas figuras 8 e 9, tem-se um exemplo disso, nesse momento da narrativa o personagem Álvaro (Irandhir Santos) está se preparando para sair de um esconderijo e tentar voltar à sua vida normal. Álvaro é considerado pelo público como um dos principais vilões da trama, além disso ele tem uma caracterização cênico-corpórea forte e marcante que reflete o seu poder econômico. Conhecido por usar ternos claros e manter uma careca imponente, ao entrar no cativeiro há uma descaracterização do personagem, ele deixa de usar os ternos e a careca, optando por bermudas e blusas coloridas e comuns.

Na figura 8, há uma recharacterização do personagem sob a influência de luzes vermelhas, nela percebe-se que a iluminação deixa de apenas representar o mais próximo do real e passa a ilustrar uma emoção (NASCIMENTO, 2019). Segundo Heller (2014), o vermelho está associado a diversas sensações, dentre elas ao imoral, luxuoso, agressivo e sedutor, tais adjetivos são atribuídos ao personagem em questão.

Figura 8 - Álvaro no esconderijo



Reprodução *Globoplay*

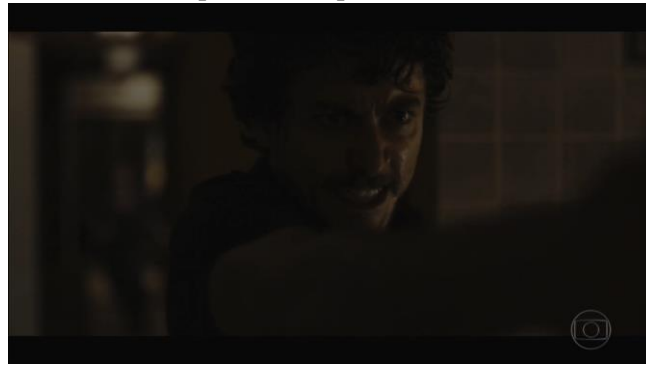
Figura 9 - Recaracterização do personagem com a luz vermelha



3. O realismo cinematográfico e a aproximação com o público

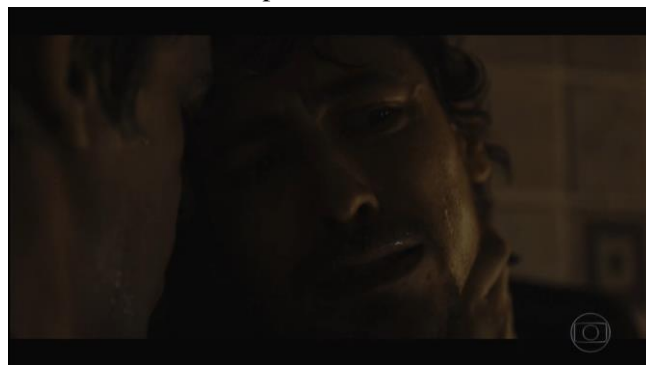
Nas duas produções é possível observar as marcas cinematográficas do diretor José Luiz Villamarim na construção das imagens. Planos mais fechados, planos sequência e a relação com criação da sensação de pertencimento do público, além do figurino próximo do cotidiano são alguns dos pontos mais observados. É possível agregar uma função narrativa aos planos mais fechados e planos sequência, pois os primeiros trazem a emoção da cena mais para “perto” do espectador já que ele revela mais detalhes da expressão dos atores. Abaixo há um exemplo da minissérie *Justiça*, no momento que Vicente se prepara para atirar em Elisa (Débora Bloch) (Figura 10), vê-se o personagem com uma expressão raivosa e depois de matar a mulher é notável o arrependimento/tristeza estampado em seu rosto (Figura 11). Essa mudança fica mais evidente devido ao primeiro plano utilizado pelos diretores.

Figura 10 - Vicente aponta arma para Elisa



Reprodução: *Globoplay*

Figura 11 - Vicente se arrepende



Reprodução: *Globoplay*

Os planos sequência são alguns dos pontos que resultam na aproximação do espectador para a tela, isso acontece porque o público consegue acompanhar toda a cena sem nenhum corte, o que se assemelha ao que acontece na vida real. Criando uma *mise-*

en-scene super realista, similar aos jogos (*games* interativos) em que quase não há distinção entre ficção e realidade porque a simulação do já existente é similar ao que se vivencia. Em todos os casos há um certo exagero ou mesmo uma distorção do que se entende por realidade. A equipe das duas produções utiliza essas técnicas para que o público se envolva com a trama e se identifique com ela por similaridade, são cenas que geram sentimentos empáticos no receptor. Como analisa o autor:

De maneira semelhante aos princípios do estilo realista, “Justiça” procura construir seu discurso visual através do apagamento das marcas da enunciação, tanto na escolha de locações, ao invés de estúdio, no comportamento da câmera, na iluminação quanto no figurino e maquiagem. Os dois últimos constituem recursos expressivos importantes para contar e mostrar costumes, comportamentos, relatar fatos históricos e lições de vida (NASCIMENTO, 2019, p. 63).

Apesar de *Amor de Mãe* ter sido gravada em estúdio, além de algumas locações, o discurso visual realista da novela está presente na construção dos cenários completos e sem a boca de cena⁴. O estúdio MG4, no qual foi gravado a novela, tem uma função importante para manter essa atmosfera hiper-realista, pois ele permite que os cenários construídos sejam fixos, diferenciando-se dos outros estúdios em que é preciso desmontar os cenários diariamente. Essa diferenciação fez com que a equipe pudesse construir a cidade cenográfica do bairro do Passeio, no Rio de Janeiro, de forma integrada, como uma cidade real. Isso acarretou na possibilidade de mesclar objetos e materiais de construção reais com os cenográficos, além de construir casas com todos os cômodos e paredes. Um exemplo é a casa da personagem Lurdes (Regina Casé), conforme destaca o cenógrafo Moa Batsow em entrevista concedida ao portal *Gshow*:

Essas misturas de materiais tiveram dois sentidos. Normalmente, os cenários têm as medidas um pouco ampliadas, você sempre tem uma sala um pouco maior do que seria de verdade. Mas, ali a gente fez uma casa que respeita os tamanhos das referências reais. Então, é uma casa apertada. E os elementos, essa profusão de porcelanatos e estampas diferentes, isso vem da nossa pesquisa que as obras não são feitas de uma única vez em casas populares. Você vai fazendo a obra quando tem a sobra de um dinheiro e a necessidade de ampliar alguma coisa (Moa Batsow em entrevista para o *Gshow*, 2019).

⁴ Boca de cena é o local reservado para posicionar as câmeras durante a filmagem em um estúdio, por esse motivo em uma sala, por exemplo, só existirão três paredes ao invés de quatro. “A novela é toda como é na vida real. Se você tem uma casa, essa casa tem porta, janela, banheiro.” (VILLAMARIM, 2019) <<https://globoplay.globo.com/v/9294426/programa/>>

Figura 12 - Interior da casa de Lurdes



Reprodução: *Globoplay*

A novela se passa no bairro fictício do Passeio, inspirado em São Cristóvão (RJ). Vale destacar que, em São Cristóvão, há um conhecido viaduto que foi reproduzido no estúdio MG4. Um outro exemplo da perspectiva realista presente nessa produção está justamente na construção desse viaduto que abraça boa parte da cidade cenográfica e do estúdio em que foi gravada a novela. Em uma entrevista para o *Gshow*, o cenógrafo Pedro Equi explica que o objetivo era que o espectador não soubesse diferenciar as cenas gravadas em locações das cenas gravadas na cidade cenográfica. Para que isso acontecesse o fotógrafo Walter Carvalho precisou aprimorar o trabalho de iluminação, já que o viaduto produz sombras específicas dependendo do horário do dia.

Figura 13 - Construção do viaduto nos estúdios MG4



Reprodução: *Gshow*

Figura 14 - Viaduto pronto



Reprodução: *Gshow*

A criação de personagens para uma peça audiovisual passa por vários processos, um deles é a criação do figurino e maquiagem que represente não só a classe social, mas também as suas características psicológicas na construção de sua personalidade. No caso das duas produções analisadas no presente artigo, há uma preocupação em utilizar peças que as pessoas usem no dia-a-dia. Para se alinhar com o mote escolhido para a novela, a equipe de caracterização e figurino realizou pesquisas *in loco*, em São Cristóvão e na zona sul do Rio de Janeiro, dessa maneira foi possível adentrar na realidade dos personagens. Durante os capítulos fica perceptível o uso constante dos desvios de olhar, que criam uma conexão com o dia-a-dia do público. Importante destacar que esse mesmo recurso se faz presente na produção em *Justiça*, conforme observa o autor:

Diferente de obras que usam o figurino e a maquiagem para a composição de imagens que nos remetem às narrativas fantásticas, em “Justiça”, esses elementos são trabalhados com o objetivo de expressar aspectos da vida cotidiana, corroborando para criação do efeito de realidade. [...] A função do figurino é incorporar a própria narrativa na imagem, enfatizando o diálogo dos personagens, nos transportando para a história e nos permitindo vivenciar a narrativa (NASCIMENTO, 2019, p. 62-3).

4. Considerações finais

O presente artigo se propôs a analisar a estética do hiper-realismo presente na telenovela *Amor de Mãe* (2019) e na minissérie *Justiça* (2016) a partir de determinadas características audiovisuais das produções assinadas pelo diretor José Luiz Villamarim. Com isso, foi possível notar que a escolha recorrente dos planos mais fechados faz com que a emoção solicitada pelo roteiro chegue ao público com mais clareza, deixando mais evidente as mudanças na expressão dos atores em cena. Os planos sequência são um dos responsáveis por essa evidência, visto que a câmera acompanha o olhar do espectador fazendo com que ele se sinta único (TURNER, 1997 *apud* NASCIMENTO, 2019) e isso o aproxima para a história como se estivesse assistindo aquela trama na vida real, sem cortes, gerando instância de representação hiper-realista, perpetuando-se de uma cadeia de simulacros.

Com relação às paletas de cores em *Justiça* é notável que existe uma função narrativa na escolha, visto que os tons azulados e escuros combinam perfeitamente com a história densa de cada personagem. Da mesma maneira em *Amor de Mãe* essa função narrativa está presente através do amarelo caloroso que nos remete aos sentimentos bons e acolhedores. Vale ressaltar que existem momentos de quebra e neles outras cores são realçadas para ilustrar determinados sentimentos, como acontece na cena, já descrita, do personagem Álvaro.

De modo geral, a manutenção da atmosfera realista se dá através da construção dos cenários na cidade cenográfica, no caso de *Amor de Mãe*, e nas locações de *Justiça*. Isso aliado a todo o processo de caracterização dos personagens aproximam o espectador das tramas, visto que o modo de se vestir, de se maquiar, de falar e a composição coreográfica corporal da encenação são formas de criar características identitárias de grupos que vão se espelhar e se representar através desses símbolos.

Ao juntar todos os elementos analisados e citados acima o diretor José Luiz Villamarim e toda a equipe de *Amor de Mãe* e *Justiça* criam uma maneira de se conectar com o público contando histórias viscerais sob uma ótica hiper-realista, que aproxima o espectador da cena, realçando o seu espírito crítico.

REFERÊNCIAS

AMOR de Mãe. Direção: Walter Carvalho; Philippe Barcinsk; Felipe Barbosa; Noa Bressane; Isabella Teixeira; Cristiano Marques. Direção artística: José Luiz Villamarim. Roteiro: Manuela Dias. Brasil: Rede Globo de Televisão, 2019. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/amor-de-mae/t/HFbkdv5bs2/>

BADINTER, Elizabeth. **Um amor conquistado:** o mito do amor materno. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985

BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero:** feminismo e subversão da identidade. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003

CREPALDI, Lideli. **O universo das cores na propaganda.** In: XXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - Intercom, 2000, Manaus, 2000.

ETERNA, Heloisa. **José Luiz Villamarim:** um diretor em busca do menos para entregar mais. aCriatura, 2017.

Disponível em: <https://acriatura.com.br/jose-luiz-villamarim-diretor-tv-cinema/>. Acesso em 28 de abril de 2021.

HELLER, Eva. **A psicologia das cores**: como as cores afetam a emoção e razão; tradução Maria Lúcia Lopes da Silva. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

JUSTIÇA. Direção: Luisa Lima; Walter Carvalho; Marcus Figueiredo; Isabela Teixeira. Direção artística: José Luiz Villamarim. Roteiro: Manuela Dias. Brasil: Rede Globo de Televisão, 2016. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/justica/t/bzdYvYGfcs/temporadas/1/>

NASCIMENTO, Alexandre Gomes do. **Realismo cinematográfico**: a poética de Walter Carvalho na minissérie Justiça. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, 2019.

OLIVEIRA, Daniel. **O trabalho de ser Villamarim**. O Tempo, 2017. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/diversao/magazine/o-trabalho-de-ser-villamarim-1.1426203>. Acesso em 28 de abril de 2021

REDE GLOBO. **Amor de Mãe**: entenda o realismo na construção dos personagens da novela das 9. Gshow, 2020. Disponível em: <https://gshow.globo.com/novelas/amor-de-mae/noticia/amor-de-mae-entenda-o-realismo-na-construcao-dos-personagens-da-novela-das-9.ghtml>. Acesso em 20 de abril de 2021.

REDE GLOBO. **Amor de Mãe**: veja tudo sobre a construção da cidade cenográfica e do novo estúdio da Globo. Gshow, 2020. Disponível em: <https://gshow.globo.com/novelas/amor-de-mae/noticia/amor-de-mae-veja-tudo-sobre-a-construcao-da-cidade-cenografica-e-do-novo-estudio-da-globo.ghtml>. Acesso em 24 de abril de 2021.

REDE GLOBO. **Justiça - Memória**. Memória Globo, 2016. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/minisseries/justica/>. Acesso em 20 de abril de 2021.

REDE GLOBO. **Walter Carvalho e equipe falam sobre a fotografia de Amor de Mãe**. Globoplay, 2021. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/9294426/programa/>. Acesso em 24 de abril de 2021.