



## Direção de fotografia em cenas noturnas: procedimentos técnicos e estéticos no uso do *day for night*<sup>1</sup>

Matheus Andrade<sup>2</sup>  
Universidade Federal da Paraíba

### RESUMO

Nosso texto consiste numa reflexão sobre o trabalho do diretor de fotografia de cinema na construção das imagens de cenas noturnas. Nelas, considerarmos haver um dilema entre a visibilidade e a verossimilhança. Entre as diversas maneiras de filmagem em cenas noturnas, nos atemos aqui ao uso do *day for night*, também conhecido como “noite americana”, um recurso para filmar a noite durante o dia. Relatamos, assim, os processos de cinematografia dos filmes *Pacto de honra* (Raoul Walsh, 1954, EUA) e *Mad Max: a estrada da fúria* (George Miller, 2015, EUA) no que se refere à noite americana. Trazemos uma descrição analítica sobre os procedimentos técnicos e estéticos, refletindo sobre as imagens noturnas. No tocante, ao se buscar uma narrativa de baixa luminosidade, é preciso se ater a alguns procedimentos técnicos e estéticos para uma execução primorosa, dentro da proposta conceitual da obra.

**PALAVRAS-CHAVE:** direção de fotografia; cinematografia; cena noturna; *day for night*; noite americana; verossimilhança.

### Introdução à cena noturna

O turno da noite é um período com condições críticas para qualquer fotógrafo, por conta da baixa quantidade de luz nos ambientes. Isso, muitas vezes, o obriga a explorar os limites dos equipamentos em mãos, juntamente à criatividade, na busca de soluções técnicas e artísticas para fazer uma imagem noturna convincente.

Mesmo munido de uma série de recursos para construir uma atmosfera visual noturna, o resultado pode vir a ser refutável, principalmente para o espectador mais atento. Sendo, portanto, uma situação de trabalho que requer astúcia por parte do profissional, diante do dilema que se instaura entre ter

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GT “Direção de Fotografia”.

<sup>2</sup> Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da UFPB, docente do Departamento de Comunicação da UFPB, membro do Grupo de Pesquisa Cinematografia, Expressão e Pensamento, e-mail: [theujp1@gmail.com](mailto:theujp1@gmail.com).



visibilidade e ser verossímil. A questão é: como filmar uma cena noturna e fazer o espectador ter a certeza de que é uma noite?

Algumas vezes, para o bem da narrativa, os elementos postos na cena devem aparecer na tela, até mesmo quando os próprios personagens não conseguem ver nada naquela escuridão diegética em que se encontram. A saber, locações externas substancialmente escuras à noite, às vezes, precisam ser mostradas no filme, como nos casos de lugares como o mar, a floresta ou o deserto, ou seja, locais nos quais, na vida real, não conseguimos enxergar muito bem pela falta de luz.

Destarte, o diretor de fotografia compreende que, em cenas noturnas, é preciso dar a dose certa de luz na imagem, solucionando os problemas, tanto para a produção, quanto para a narrativa.

Por cenas noturnas, alguns diretores de fotografia até ganharam notoriedade decorrente do virtuosismo. Em Hollywood, o fotógrafo Gordon Willis carregava o codinome de “príncipe das trevas”<sup>3</sup>. No Brasil, notamos a destreza com que a diretora de fotografia Flora Dias usa a sombra como um elemento plástico marcante em suas imagens. Destacamos isso, aqui, sem querer minimizar outras qualidades e características do seu trabalho<sup>4</sup>.

Ao longo da história do cinema, os fotógrafos convencionaram alguns códigos imagéticos para as cenas noturnas, cujo resultado é de êxito na tela. O uso de contraluz para evidenciar as sombras, por exemplo, é uma fórmula recorrente, a ponto de se tornar um clichê.

É um hábito e uma tradição nas fotografias de cenas noturnas. Quase um código visual. Alguns fotógrafos já se rebelaram contra isso e se recusam a fazer as suas noturnas usando o método tradicional de deixar o fundo escuro e colocar uma contraluz forte para dar contorno às cabeças. Se fizermos isso e adicionarmos um pouco de compensação, já teremos uma luz de noite. É fácil, é eficaz e realmente já foi usada um pouco demais. Virou uma espécie de convenção: noturna = contraluz (MOURA, 1999, p. 133).

<sup>3</sup> O fotógrafo morreu em 2014, aos 82 anos. Disponível em: <https://www.cinema7arte.com/morreu-gordon-willis/>. Acesso em 03 de setembro de 2020.

<sup>4</sup> Estamos nos referimos, precisamente, à atmosfera sombria dos filmes *Sinfonia da necrópole* (Juliana Rojas, 2016) e *A noite amarela* (Ramon Porto Mota, 2019).



Como a cinematografia é uma atividade inventiva, os fotógrafos propuseram várias outras formas de lidar com cenas noturnas, não apenas para não repetir o clichê, mas também para solucionar as limitações estruturais e orçamentárias dos projetos em que trabalham, além de atender aos conceitos preestabelecidos pelo diretor para o desenvolvimento da obra. Entre outras maneiras já existentes de como filmar uma cena noturna, seja com luminárias dentro do quadro e preenchimento de luz, gelatinas de coloração nas luzes, utilização de fumaça etc., nosso interesse aqui está especificamente no uso do *day for night*, também conhecida como “noite americana”.

### **O dia pela noite ou a noite americana**

O *day for night* é um truque fotográfico cuja finalidade é filmar uma cena noturna em locação externa durante o dia. Tecnicamente, coloca-se um filtro azul na frente da objetiva e subexpõe o sensor em dois *stops* para gravar sob a luz do sol, imprimindo um tom da noite na imagem, como se os personagens estivessem à luz do luar.

Por um lado, a técnica é uma forma de atender aos critérios de um modelo industrial de produção de filmes, por algumas razões: pelo fato de fazer com que a equipe não trabalhe no terceiro turno; por ajudar a cumprir o cronograma sem adicionais financeiros; e por economizar ao suprimir uma série de equipamentos de iluminação e outros recursos de produção, principalmente no caso de filmar à noite em áreas externas. Por outro lado, pode ser uma escolha estética, pelo uso de um elemento plástico da fotografia que denota uma ideia de noite, adotada conforme as intenções do diretor para a narrativa que almeja. É também uma maneira de mostrar coisas que não podem ser artificialmente iluminadas.

Nos anos 1950, o truque já era recorrente nos filmes de faroeste, como no caso de *Pacto de honra* (Raoul Walsh, 1954, EUA), fotografado por John Seitz. O filme se passa, predominantemente, em locações externas, num ambiente de florestas e lagos no Oeste do Canadá, cinematografado com a luz

do sol como fonte primária. Nessas condições, “as cenas noturnas foram filmadas em *day for night* com um filtro azul – um típico estratagema 3-D” (REID, 2013, p. 77, tradução nossa).

**Imagem 1: frame da guarda acampada nas montanhas durante a noite**



**Fonte: Pacto de honra (1954)**

Na imagem, reconhecemos o alto grau de visibilidade, fazendo com que todos os objetos de cena sejam vistos, inclusive uma parte da montanha ao fundo. Tecnicamente, seria algo difícil de ser iluminado com refletores numa locação como essa, sem eletricidade.

Chamamos atenção, também, para as sombras dos atores delineadas no chão e para o céu ao fundo da cena. Isso, levando em consideração que, “tradicionalmente, *day for night* é feito por volta do meio dia, pois longas sombras revelariam o fato de que é dia. E, claro, mostrar o céu é estritamente proibido” (BROWN, 2007, p. 225, tradução nossa). No tocante, as sombras são idênticas às das cenas diurnas, produzidas com uma intensidade que não é a da luz da lua. E o céu está visivelmente sem estrelas. Enfim, mesmo sabendo das dicas para a noite americana, muitas vezes isso não é possível por conta do ritmo de produção frente à imprevisibilidade da luz solar.

Contudo, algumas outras cenas de *Pacto de honra*, em que os personagens estão entre as árvores e são posicionados em contraluz, enquadrados com planos mais fechados, a noite se apresenta mais verossímil, como na imagem seguinte.

Imagem 2: frame da cena em que os personagens conversam durante a noite



Fonte: *Pacto de honra* (1954)

De fato, o azulado na tela tem a força de levar o espectador a uma experiência sensorial climática, não apenas pela tonalidade noturna, mas também ao rememorar as temperaturas mais amenas do turno da noite.

Ao longo dessa narrativa, a verossimilhança das cenas noturnas é reforçada pelos diálogos e alguns elementos de cenário, como uma fogueira, por exemplo. Acreditamos que, dentro do regime de visualidades da época, o efeito na tela não deva ter sido problematizado como aqui, sobretudo pelos espectadores desatentos numa primeira exibição na sala de cinema.

Essa estratégia de filmagem oriunda das equipes hollywoodianas ficou popularmente conhecida no restante do mundo como “noite americana” a partir do filme *La nuit américaine* (François Truffaut, 1973, Itália/França), uma obra



metalinguística que revela alguns dos truques cinematográficos usados por cineastas mundo afora, entre eles, o de filmar a noite durante o dia.

No século XXI, a absorção da tecnologia digital no setor do audiovisual – sensores mais velozes, objetivas mais claras, latitudes maiores, softwares de tratamento de imagem – deu aos fotógrafos novas possibilidades, pela facilidade de manipulação das imagens, para criarem outras soluções para as cenas noturnas, bem como desenvolveram outras formas de fazer a noite americana com maior esmero.

Uma maneira de realizar com as câmeras digitais é através do uso do balanço do branco, ajustando a temperatura de cor para a imagem ficar azulada. Para tanto, basta equalizar o branco numa superfície amarelada, pois sendo a cor de oposição, o equipamento compensará aumentando o azul, já que o sensor é colocado para decodificar o amarelo como branco. Junto a esse ajuste, é preciso subexpor o sensor em até dois *stops* de luz, escurecendo a imagem como um todo, de acordo com o que será gravado. Desde já, vale ressaltar que, dessa maneira, o efeito pode não chegar à textura ideal pelas limitações do equipamento em uso. Mas é uma solução.

Outro jeito é fazer através dos recursos de pós-produção, com um *software* de tratamento, coloração e finalização de imagem. Provavelmente, o processo mais adotado atualmente. Nesse caso, o fotógrafo precisa levar em consideração o sistema de cores RGB desde a captura do material bruto para potencializar a qualidade do produto final, no tratamento. Para isso, o diretor de fotografia deve estabelecer um entrosamento, tanto com a direção de arte, quanto com o colorista, a fim de alcançar um resultado de cena noturna muito mais primoroso.

Um fator determinante para o tratamento está na atenção dada pelo fotógrafo à relação de contraste na imagem, não apenas visando a intensidade das sombras, mas também cuidando para colocá-las nos lugares adequados do quadro para serem ajustadas posteriormente. Pois, de fato, “o efeito somente se efetiva se existirem áreas de contrastes (sombras e áreas luminosas) em quadro” (MONCLAR, 1999, p. 191), independente da forma de fazê-lo.

Em *Mad Max: a estrada da fúria* (George Miller, 2015, EUA), o veterano fotógrafo John Seale trabalhou nas locações externas com a luz do sol. Nessas condições, as cenas noturnas em lugares abertos foram feitas através da noite americana, contando fundamentalmente com o processo de pós-produção.

**Imagem 3: cena noturna azulada na pós-produção e a imagem crua abaixo**



Fonte: <https://www.fxguide.com/featured/a-graphic-tale-the-visual-effects-of-mad-max-fury-road/>

A comparação das imagens acima torna o processo didático, mostrando a diferença no resultado pela inserção da camada de azul sobre a mesma imagem. É notável o tratamento dado às sombras na imagem noturna, especialmente nas partes do caminhão. Além de ficar nítida a visibilidade daquele lugar obscuro, onde, em tela, a linha do horizonte pode ser notada.

Oportunamente, a própria equipe de produção do filme explica sobre a feitura desta e de outras cenas noturnas.



Esta sequência noturna foi filmada no deserto da Namíbia em plena luz do dia, mas foi transformada num ambiente azul pelo colorista Eric Whip, com base numa sugestão, feita à produção por Jackson, para filmar a sequência superexposta – ao invés da tradicional subexposição para o *day for night* – com dois *stops* a mais (FAILES, 2015, tradução nossa).

A subversão à regra de subexposição do sensor nos leva a entender que há outros caminhos no sistema digital, talvez ainda inexplorados, dados pelas mudanças na manipulação da imagem para a noite americana.

Em meio aos elementos da narrativa de *Mad Max*, o uso da noite americana em pós-produção se encaixa, geometricamente, com os demais elementos plásticos da fotografia saturada da obra, não comprometendo o grau de verossimilhança da imagem mesmo com a tonalidade de azul que se apresenta. Percebemos, ainda, que o resultado fotográfico em tela flerta com as cores utilizadas pelo surrealismo, visto através da obra de Salvador Dali, o que parece coerente para se contar uma história tão surreal.

Em qualquer das maneiras de fazer o *day for night*, é importante não deixar pistas que denunciem o truque e o torne inverossímil à primeira vista. O uso de paramentos luminosos em cena, como lanternas, faróis, luminárias e postes, e de figurinos noturnos para os personagens, são elementos que ajudam no disfarce. Embora nem todo espectador note algo estranho diante da tela, mesmo nas realizações mais esdrúxulas.

Alguns profissionais atentam para uso da luz difusa em locação aberta, proporcionada pelos dias nublados, com a finalidade de amenizar os contrastes e eliminar as sombras marcadas da cena noturna<sup>5</sup>.

Na tela, a desconfiança poderia ser lógica, pela contradição de como, na escuridão, o espectador consegue ver tantos elementos em cena, às vezes mais que os personagens. Deveria ser no mínimo, inverossímil. Mas não é. Uma das razões é o hábito dos espectadores diante da tela.

---

<sup>5</sup> Como explica o fotógrafo César Charlone quando relata como fotografou a cena da mata, após a fuga do motel, no filme *Cidade de Deus* (Fernando Meirelles, 2002, Brasil). O depoimento está na entrevista concedida à ABC, conduzida pela fotógrafa Luciana Baseggio. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=O3Dow0gub4k&t=3031s>. Acesso em: 02 de setembro de 2020.



(...) essa visibilidade tornou-se tão usual nos milhares de filmes que chegavam, e continuam chegando, de Hollywood a ponto de se incorporar ao sistema de códigos da linguagem fílmica, a sua pouca verossimilhança em nada interessa (BRITO, 1995, p. 219).

Diante dos dois filmes aqui referenciados, de 1954 a 2015, sabemos que há, pelo menos, mais de sessenta anos que o cinema utiliza este recurso de linguagem como forma de fotografar as cenas noturnas. Mesmo sem mensurar os filmes que fizeram uso do *day for night*, sabemos que são muitos.

A noite americana, portanto, é um código da linguagem do cinema narrativo, até hoje utilizado pelos diretores de fotografia como uma forma de retratar a noite (assim como a contraluz). O importante é usá-lo por coerência, harmonizando-o com o conceito do filme, para que os espectadores assistam à mágica como se não houvesse truques por detrás.

### **Considerações finais**

O *day for night* é uma solução, ainda hoje, viável para os fotógrafos diante das cenas noturnas dos produtos audiovisuais, sobretudo com o que as tecnologias digitais propiciam no tratamento da imagem. Entendemos que, para uma execução eficaz, é preciso uma aproximação pontual da direção de fotografia com a direção de arte e a pós-produção. Pela sua longa trajetória nas telas, é uma técnica que já se encontra no equilíbrio entre a visualidade e a verossimilhança. Mesmo assim, a noite americana ainda pode perder o disfarce diante dos mais simples descuidos dos fotógrafos, principalmente ao se distanciarem dos procedimentos técnicos e estéticos mais adequados.

### **REFERÊNCIAS**

BRITO, João Batista de. *Imagens amadas: ensaios de crítica e teoria do cinema*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1995.

BROWN, Blain. *Motion Picture and vídeo lighting*. 2ed. New York: Focal press, 2007.



III Grão Fino: Semana de Fotografia (Online)  
Campina Grande, PB  
26 a 30 de Outubro de 2020



---

FAILES, Ian. *A graphic tale: the visual effects of Mad Max: Fury Road*. 2015.  
Disponível em: <https://www.fxguide.com/xf/featured/a-graphic-tale-the-visual-effects-of-mad-max-fury-road/>. Acesso em 02 de setembro de 2020.

MONCLAIR, Jorge. *O diretor de fotografia*. Rio de Janeiro: Solutions Comunicações: 1999.

MOURA, Edgar. *50 anos luz, câmera e ação*. São Paulo: Editora Senac, 1999.

REID, John Howard. *History in movies Hollywood Style*. Los Angeles: Lulu, 2013.