ROGÉRIO NOEL

Inovação na fotografia

O Prêmio INC e Coruja de Ouro de "melhor fotógrafo em cor" foi atribuído a Rogério Noel, pelo filme **A Culpa,** seu segundo trabalho como diretor de fotografia. Uma das mais jovens revelações em funções criativas do cinema brasileiro, não tinha ainda 20 anos quando se responsabilizou pela fotografia do primeiro longa-metragem de Luiz Carlos Lacerda de Freitas, **Mãos Vazias.**

Nascido no Rio Grande do Norte, Rogério Noel ingressou profissionalmente no cinema há somente três anos: era o segundo assistente de câmara de Dib Lutfi em **As Duas Faces da Moeda,** de Domingos Oliveira. Entre filmes de longa (**É Simonal!**; **Juliana do Amor Perdido; Azyllo Muito Louco** — 1970) e de curta-metragem, assessorou Dib Lutfi em mais de uma dezena de produções. Atuou como fotógrafo de cena de **Como Era Gostoso o Meu Francês,** 1971, realizando simultâneamente um curto sobre o trabalho da equipe dirigida por Nélson Pereira dos Santos.

A propósito da fotografia de **A Culpa** — que já lhe proporcionara o prêmio da categoria no VII Festival de Brasília, e que impressionou cineastas de grande tarimba e críticos exigentes — Rogério prestou um depoimento de grande interesse. **FC**

"Uma vez selecionada a casa que é o cenário interior único de **A Culpa,** fizemos o seguinte teste: filmamos aproximadamente 100 metros de fita dentro do local, sem luz artificial, usando apenas a luz que conseguia entrar pelas janelas das salas e quartos. Revelado o material, fiquei convicto de que deveríamos trabalhar assim. À exceção de umas poucas cenas noturnas, os interiores e exteriores do filme foram fotografados sem qualquer fonte de iluminação artificial.

Usamos o Eastmancolor negativo 5254 (sensibilidade igual ao 100 ASA), película fabricada para uso sob iluminação artificial de 3200 graus Kelvin. Como filmaríamos quase sempre de dia, usamos um filtro para corrigir a temperatura da cor (um filtro 85), o que reduzia a sensibilidade do filme para 64 ASA. Empregamos uma câmara Arriflex com adaptação para utilização de lentes da Nikon e, por isso, usei muito a Auto Micro Nikkor, além das lentes originais da Arriflex, a Zeiss de 18 mm, 28 mm, 50 mm e uma "zoom" Angenieux motorizada. Um exemplo: o rápido detalhe da máquina de escrever foi feito com a Auto Micro Nikkor, e quase todos os planos em que a câmara deveria acompanhar os atores andando foram obtidos com a 28 mm da Zeiss.

Dois fotômetros foram sempre utilizados para medir a luz: um Spectra, para fazer uma leitura de luz incidente, um Weston, para uma leitura de luz refletida. No interior da casa, a medição da luz foi feita nas áreas próximas às janelas e a correta exposição determinada a partir da média de leitura. Nos planos realizados no interior da casa lancei mão de um outro filtro juntamente com o 85: um Skylight da Nikon. Assim, evitei que a imagem ficasse ligeiramente azulada, como acontece quando se filma à sombra (ou em interiores) em dia de sol.

Era necessário um comportamento muito especial para filmar só com luz natural e usando fita de pequena sensibilidade (em conseqüência, com o diafragma muito aberto). As soluções de enquadramento, movimentação dos atores, tempo de filmagem eram encontradas a partir das condições de luz. Os **intérpretes** podiam se movimentar mais à vontade, mas os enquadramentos tinham que ser estudados cuidadosamente porque com a lente muito aberta nós tínhamos uma profundidade de foco pequena.

Em compensação, filmar com luz natural possibilitava planos muito longos, como as caminhadas de Dina Sfat, Paulo José e Nélson Xavier no interior da casa ou no outro cenário-chave, o edifício em construção. O Eastmancolor 5254 é um filme de grande latitude e consegue registrar boa imagem até com as pequenas variações de iluminação existentes ao longo do caminho. Toda a atenção se deslocava, então, para o necessário ajuste de foco para um ou outro ponto da imagem. O plano mais longo, a caminhada no edifício em construção, foi filmado três vezes, depois de um pequeno ensaio, para que houvesse possibilidade de seleção na montagem.

Depois de tudo pronto, havia o trabalho de marcar o tom exato desejado para o filme no laboratório. Domingos Oliveira e eu recebemos uma tira com pedacinhos de todos os planos do filme — um ou dois fotogramas de cada uma das imagens — e determinamos, então, o grau de contraste e eventuais efeitos especiais que os planos deveriam ter. A cena em que Dina e Nélson estão num quarto escuro, à noite, foi filmada com pequena iluminação e, depois, escurecida na cópia. Foi usada uma lâmpada branca iluminando o teto. Para uma imagem corretamente iluminada, seria preciso filmar com diafragma 2.8. A cena foi filmada com 5.6 e, no momento da cópia, marcamos na tira de controle que o plano deveria ser escurecido."