

História da fotografia colorida: cores presentes de um passado cinzento¹

Tássia Caroline ZANINI²
Universidade de São Paulo, São Paulo, SP

Resumo

Este artigo apresenta algumas reflexões iniciais a respeito de um trajeto de investigação mais amplo, cujo objetivo é organizar uma arqueologia da cor na imagem fotográfica, que remeta a seu início e desdobramentos até a atualidade, com ênfase em suas funções, objetivos, características estéticas e de linguagem, e foco no fotojornalismo, fotodocumentarismo e imagens da mídia. Nos resultados parciais até aqui obtidos, é traçado um apanhado breve da história da fotografia colorida com o intuito de refletir sobre algumas questões primordiais para o tema: como se deu a evolução técnica e as mudanças estéticas do preto e branco ao colorido? Por que a imagem em preto e branco ainda está tão enraizada na cultura fotográfica, mesmo após o advento da cor?

Palavras-chave: história da fotografia; cores; fotojornalismo; fotodocumentarismo; linguagem fotográfica.

História da fotografia colorida

Embora a invenção da fotografia não seja obra de um só autor, mas um processo de sucessivos avanços ao longo dos anos, por parte de vários pesquisadores trabalhando, em conjunto ou paralelamente, a primeira fotografia reconhecida é atribuída ao francês Joseph Nicéphore Niépce, e remonta ao ano de 1826 (figura 1). O registro em preto e branco (PB), feito numa placa de estanho coberta com um derivado de petróleo fotossensível, mostrava a vista da janela da casa de campo de sua família, em Viviers-le-Gras (nordeste da França) e exigiu cerca de oito horas de exposição à luz. Paralelamente, outro francês, Louis Jacques Mandé Daguerre, também pesquisava a fixação da imagem fotográfica, desenvolvendo um processo com vapor de mercúrio que reduzia o tempo de revelação de horas para minutos. Esses estudos seguiram com o britânico William Fox Talbot, que já pesquisava papéis

¹ Trabalho apresentado no GP Fotografia do XIV Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Aluna especial do doutorado em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo – USP e pós-graduanda em Docência no Ensino Superior pelo Centro Universitário Senac – SENAC/SP; mestre em Comunicação pela Universidade Estadual Paulista – UNESP, graduada em Comunicação Social – Jornalismo e especialista em Fotografia: Práxis e Discurso Fotográfico pela Universidade Estadual de Londrina – UEL. Email: tassiazanini@hotmail.com.

fotossensíveis, e outros pesquisadores como Hippolyte Bayard e o francês radicado no Brasil Hércules Florence. Sucessivas melhoras na técnica, materiais e equipamentos culminaram na popularização da fotografia enquanto produto de consumo por volta de 1888, por meio da empresa Kodak.



Figura 1. Vista da janela em Le Gras, 1826,
Joseph Nicéphore Niépce.



Figura 2. Fita tartan, 1861,
James Clerk Maxwell.

Antes disso, em 1861, já havia sido reconhecida a primeira fotografia colorida, atribuída ao físico escocês James Clerk Maxwell (figura 2). A imagem foi produzida por meio de três fotografias de uma fita tartan³, cada uma com um filtro de cor diferente sobre a lente (vermelho, verde e azul). As três imagens foram fotografadas pelo seu assistente, Thomas Sutton, e então projetadas em uma tela com três projetores diferentes, cada um equipado com o mesmo filtro de cor usado para registrar a fotografia. Quando colocadas em foco, as três imagens formavam uma imagem colorida⁴. A técnica desenvolvida por Maxwell, por meio do método da separação em três cores, é a base para praticamente todos os processos atuais de coloração de imagens, sejam químicos ou eletrônicos, e permitiu que o mundo passasse a ser registrado em cores, visto que até então não era possível fixar a cor ou prevenir que ela enfraquecesse, desaparecendo em pouco tempo.

Todavia, as emulsões (o material sensível à luz para cobrir os projetores) disponíveis na época não eram totalmente capazes de serem sensibilizadas por determinadas cores, como o verde e o vermelho, por exemplo, sendo que a completa sensibilização do vermelho só foi obtida com êxito no começo do século XX. Assim, o curioso é que mais

³ Chama-se de tartan, ou tartã, o padrão geométrico quadriculado de estampas, semelhante ao xadrez, composto de linhas diferentes e cores variadas.

⁴ As três placas fotográficas utilizadas no experimento estão expostas na casa em que Maxwell nasceu, hoje um pequeno museu em Edimburgo, Escócia.

tarde descobriu-se que na verdade o experimento de Maxwell não deveria ter funcionado, pois Sutton usou emulsões insensíveis à luz vermelha. Felizmente, porém, por coincidência, o tecido vermelho na fita tartan também refletia ultravioleta, e o experimento acabou funcionando mesmo com esse contratempo.

Essas dificuldades técnicas para a sensibilização de determinadas cores fizeram com que o primeiro filme colorido chegasse ao mercado somente em 1907 – o chamado Autocromo, produzido com extrato de batata tingido. Mas foi só em 1935 que o mundo conheceu o primeiro filme colorido moderno, o Kodachrome, com três emulsões coloridas. E já em 1936 o filme colorido tornou-se parecido com os utilizados popularmente até a chegada da fotografia digital, com tecnologia desenvolvida pela Agfa-color. Mais tarde, em 1963, a Polaroid introduziu o filme colorido instantâneo, tornando a fotografia em cores ainda mais popular e desejada.

Mas mesmo antes da chegada do filme colorido moderno e de sua popularização, muitos fotógrafos exploraram os registros coloridos, contribuindo para a melhora de suas técnicas e materiais. Conforme Coote (1993), um deles foi Louis Ducos du Hauron, francês que se dedicou ao estudo de métodos práticos de gravação das imagens coloridas, por meio da síntese de cores aditivas (vermelho, verde e azul) e subtrativas (ciano, magenta e amarelo). Um de seus registros conhecidos é o da vista de Agen, França, no qual aparece a Catedral de Saint-Caprais d'Agen (figura 3), feito em 1877 por meio do método subtrativo. Outro fotógrafo importante para a evolução da fotografia colorida foi o russo Serguei Mihailovitch Prokúdin-Górski (figura 4), que desenvolveu sua própria técnica de fazer filmes Autocromos na década de 1910. Ele ficou conhecido por meio de seus registros coloridos da Rússia Imperial, feitos em expedição patrocinada pelo Tzar Nicolau II.

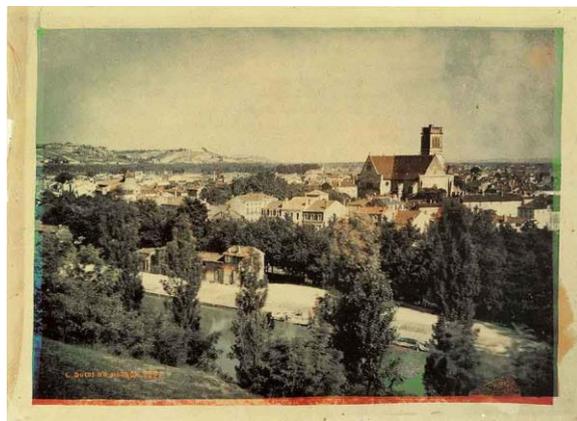


Figura 3. Vista de Agen, 1877,
 Louis Ducos du Hauron.



Figura 4. Autorretrato de
 Prokúdin-Górski, 1912.

Dentre os registros históricos captados em cores antes mesmo do filme colorido moderno destacam-se também as fotografias da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), feitas nas trincheiras alemãs por Hans Hildenbrand, que acompanhou as tropas alemãs na Região de Champagne de 1915 a 1916 (figura 5) e, segundo Rouillé (2009), conquistou grande liberdade dentre os alemães para registrar seus movimentos e a destruição da guerra; e por Jules Gervais-Courtellemont, que acompanhou as tropas e os civis franceses na região de Reims e Soissons em 1917 (figura 6).

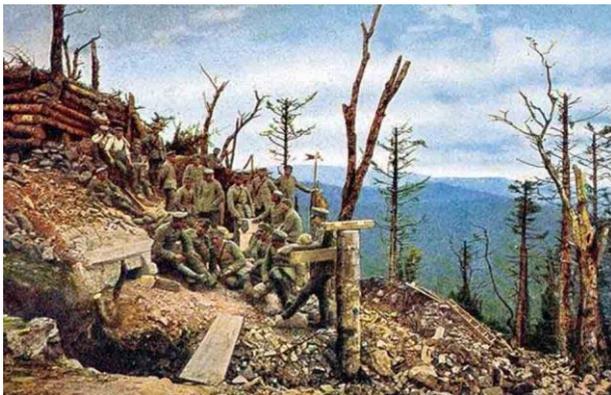


Figura 5. Topo da Colina Hartmannsweiler Kopf, ponto estratégico na região da Alsácia onde Hildenbrand permaneceu com as tropas alemãs por mais de um ano, 1916, Hans Hildenbrand.

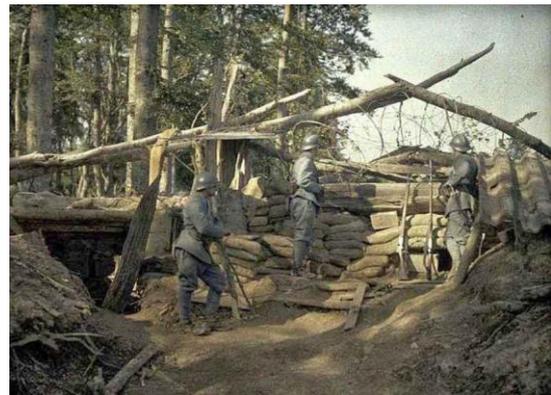


Figura 6. Soldados franceses entrincheirados vigiam a “Terra de Ninguém”, Floresta de Hirtzbach, 1917, Jules Gervais-Courtellemont.

Com a chegada do filme colorido moderno, as fotografias ganharam mais riqueza de detalhes e a possibilidade de retratar as cores com mais fidedignidade e brilho. Um dos destaques dos primeiros anos desse período é a série produzida por Alfred T. Palmer, que em 1942 retratou os trabalhadores que construíram a usina hidroelétrica Douglas Dam, no Vale do Tennessee, Estados Unidos (figura 7) – um importante registro histórico em cores supersaturadas, características do filme Kodachrome e representativas da estética da época. Com o advento (em 1990) e aperfeiçoamento das câmeras digitais (a partir dos anos 2000), e os modernos sensores e métodos de captação de cor, a fotografia colorida está cada vez mais precisa em definição e riqueza de tons (figura 8).

Cores X PB

Se a trajetória da fotografia por meio da evolução técnica foi marcada pela chegada gradual das cores e pela possibilidade de ver o mundo mais próximo do enxergado pelo olho humano, por que a produção fotográfica não seguiu a mesma lógica? Se o filme

colorido moderno está disponível no mercado desde 1935, por que então os tons cinzentos das imagens permaneceram por tanto tempo, ou ainda são tão presentes nas produções de hoje, mesmo com possibilidade técnica de se trabalhar em cores?

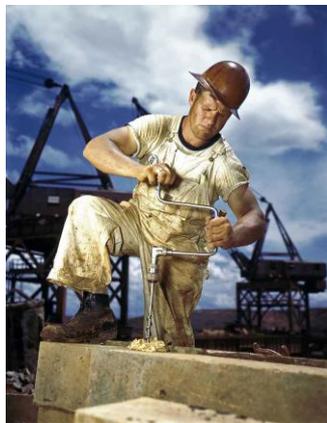


Figura 7. Carpinteiro trabalhando, 1942, Alfred T. Palmer.



Figura 8. Mercado têxtil em Karachi, Paquistão, 2005, Steve Evans.

Há de se considerar primeiramente que a fotografia nasceu em preto e branco, mais precisamente como o preto sobre o branco, e desenvolveu-se tecnicamente mais cedo em PB do que em cores. Nos tempos áureos do filme fotográfico, os mais modernos apresentavam uma grande gama de tonalidades (o chamado meio tom), superior até mesmo aos coloridos, resultando em fotos muito ricas em detalhes, enquanto a fotografia colorida ainda não tinha o mesmo alcance dinâmico. Com isso, os fotógrafos profissionais também foram criando uma certa resistência a migrar do PB para o colorido. Pode-se comparar a essa questão técnica o início da era digital para a fotografia, quando os sensores das câmeras digitais ainda eram inferiores em qualidade aos filmes fotográficos, o que fez com que muitos fotógrafos só se rendessem ao equipamento digital recentemente, como é o caso do consagrado Sebastião Salgado – que também é um ícone da fotografia PB.

Outros agravantes incluem o desconhecimento da resistência da fotografia colorida ao tempo, a dificuldade de controlar seu resultado final e seus altíssimos preços até meados da década de 1970, sendo que, segundo Guimarães (2003), a presença de cores na mídia impressa, por exemplo, foi bastante restrita até o início da década de 1990, quando a computação gráfica nas etapas de pré-impressão se tornou mais acessível e só então propiciou um maior número de imagens coloridas, além de fontes e outros grafismos.

Além disso, desde os tempos do filme fotográfico até a era digital, alguns fotógrafos preferem retratar determinados temas em PB e outros em cores, sendo que muitas vezes

apenas o trabalho em PB ficava conhecido, sobretudo pelas temáticas recorrentes, em especial no fotojornalismo e fotodocumentarismo, como guerra, conflitos, denúncia social, etc – temas que já estavam consagrados no imaginário em PB. Ou ainda, os trabalhos eram publicados em PB, em função das restrições técnicas e econômicas de impressão, o que contribuía para que as fotografias continuassem sendo produzidas em PB, e postergava ainda mais a migração ou a experiência em cores, sobretudo dos fotógrafos já conhecidos por suas imagens PB.

E não só a temática dos registros é favorecida pelo PB ou pelas cores, mas também seus efeitos estéticos e de linguagem. Na fotografia PB, por exemplo, o jogo de luz e sombra, a técnica do claro e escuro, costuma ser utilizado de modo mais proeminente para criar um contraste profundo nos volumes, enfatizando as formas e, por consequência, dramatizando o cenário e/ou os personagens, deixando assim também alguns temas mais sugestivos em PB. Suprimindo-se a cor, este contraste fica mais evidente, deixando de lado a interferência dos tons. Por outro lado, algumas imagens não fazem sentido sem a presença das cores – a não ser que haja limitação técnica e o registro só seja possível dessa forma –, pois muitas vezes é o colorido que evoca informações, valores e/ou a atmosfera desejada para determinado registro.

Assim, por mais que a maior herança da fotografia ainda seja o mundo em formas cinzentas, seu passado é muito recente, e as mudanças têm ocorrido gradualmente. Já é chegada a era em que fotógrafos começaram seus registros a partir da cor, e consagraram-se por meio dessa linguagem, além de outros mais antigos que a escolheram enquanto caminho, como o italiano Luigi Ghirri e os americanos Steve McCurry e William Eggleston, conhecidos por suas fotografias onde a presença da cor é muito marcante. Em contraponto, outros preferem permanecer fotografando em PB, como é o caso de Sebastião Salgado, ou, mesmo sendo contemporâneos da fotografia colorida, têm no contraste do PB sua maior expressão; dentre eles, os também brasileiros Tadeu Vilani e Christian Cravo. Outros fotógrafos transitam bem nas duas categorias, ora registrando em cores, ora em PB, mesmo que as temáticas pouco mudem, como ocorre com o austríaco Ernst Haas e o brasileiro Araquém Alcântara.

Cores presentes de um passado cinzento

Atualmente, vários artistas visuais têm desenvolvido projetos de colorização digital de fotografias de personagens e eventos históricos, em especial das que se tornaram icônicas de determinados acontecimentos ou épocas, conhecidas e concebidas originalmente em PB no século XIX e começo e meados do século XX, quer seja por limitação técnica ou por escolha do fotógrafo – embora alguns já colorizassem manualmente suas fotografias, no momento da revelação do filme. Com o estudo do ambiente e época em que cenário e personagens foram retratados, bem como com conhecimento dos aspectos técnicos da colorização digital, essas fotografias, agora em cores, têm atingido um realismo impressionante, com grande fidedignidade nos detalhes.

Se o intuito geral da maioria desses projetos tem sido reforçar o realismo, melhorar a qualidade técnica, aguçar a curiosidade do público, ou aproximá-lo desses fatos históricos, por meio da semelhança com as imagens as quais está mais acostumado hoje, em muitos casos, a colorização pode trazer maior teor informativo a esses retratos, tornando visível bandeiras, uniformes, associações a países ou grupos especificados pela cor, etnias, costumes, entre tantos outros detalhes informativos em que a cor é um forte elemento de identificação. Por outro lado, essas imagens também têm promovido as sombras de um passado distante a eventos familiares do presente, em uma espécie de revisão da História, agora digitalmente tornada presente estendido e hiper-real; um passado similar à atualidade, reconhecível, espelhado.

É assim que o general Custer, ao lado de seu cachorro, e seus soldados descansando durante a Guerra de Secessão (figura 9), ou Lewis Powell, condenado como um dos conspiradores do assassinato de Abraham Lincoln (figura 10), tornam-se figuras mais reconhecíveis e, portanto, mais reais.

Os personagens da Grande Depressão dos Estados Unidos retratados por Dorothea Lange parecem ser transportados para os dias atuais, tamanho o realismo vivo e pulsante de suas cores – a mãe migrante, Florence Thompson, uma trabalhadora agrícola da Califórnia, retratada aos 32 anos com três de seus sete filhos (figura 11), e o trabalhador do setor madeireiro desempregado Thomas Cave, que aos 27 anos vai com a esposa para Oregon, em busca de trabalho na colheita de feijão, com o número do Seguro Social tatuado no braço (figura 12).



Figura 9. General George Armstrong Custer e as tropas da União, 1862, Andrew Gardner. Colorista: Mads Madsen (Zuzahin)⁵.

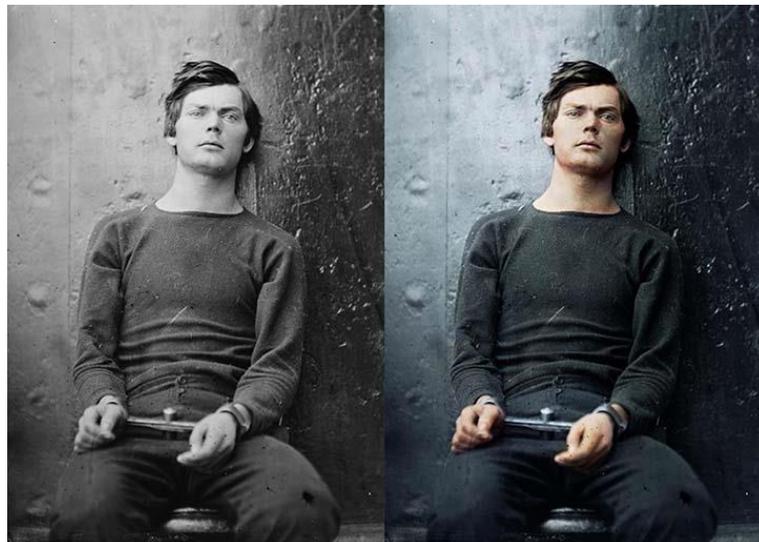


Figura 10. Lewis Powell, 1865, Alexander Gardner. Colorista: Dana R. Keller⁶.

Outro exemplo é o registro da autoimolação do monge budista Thích Quảng Đức, que ateou fogo ao próprio corpo em protesto contra a política religiosa do governo de Ngo Dinh Diem, em Saigon, Vietnã do Sul (figura 13) – uma das imagens mais icônicas do século XX, que rendeu ao fotógrafo da Associated Press Malcolm Browne os prêmios Pulitzer e Foto do Ano da World Press Photo. Nessa época, o filme colorido já estava bastante popularizado, mas muitos fotógrafos preferiam fazer seus registros em PB, como ainda ocorre nos dias atuais. Com a colorização, a imagem já tantas vezes vista e difundida,

⁵ A galeria de colorizações de Mads Madsen, que também utiliza o pseudônimo Zuzahin, está disponível em <http://zuzahgaming.minus.com/>.

⁶ A galeria de colorizações de Dana R. Keller está disponível em <http://www.danarkeller.com/>.

ampliada em livros, cartazes e capas de discos, agora mais brilhante e vibrante, ganha maior riqueza de detalhes e mais impacto e dramaticidade, como se passasse a chocar novamente, fazendo o espectador reviver o ocorrido em 1963.



Figura 11. Mãe migrante, 1936, Dorothea Lange. Colorista: Sanna Dullaway⁷.



Figura 12. Trabalhador desempregado, 1939, Dorothea Lange. Colorista: Mads Madsen (Zuzahin).

Ao mesmo tempo em que se colorizam fotografias do passado concebidas em PB, antigos trabalhos registrados em cores, até então relegados a segundo plano e pouquíssimo conhecidos, têm sido redescobertos atualmente em mostras na França e Estados Unidos⁸,

⁷ A galeria de colorizações de Sanna Dullaway está disponível em <http://mygrapefruit.deviantart.com/>.

⁸ A exposição *At Governors Island: Capa in Color* está em cartaz no Museu *International Center of Photography* até 28 de setembro de 2014 – uma seleção de algumas fotografias da exposição *Capa in Color*, que esteve disponível de janeiro a maio e teve grande repercussão. Algumas das imagens das duas exposições de Robert Capa estão disponíveis em <http://www.icp.org/museum/exhibitions/governors-island-capa-color>. A obra em cores de Robert Doisneau tem passado por vários museus com a exposição *Robert Doisneau, From craft to art. Palm springs, 1960*; dentre eles, o Centro de Arte de Campredon, na França, que a recebeu em 2013. Algumas imagens da série estão disponíveis em <http://islesurlasorgue.fr/campredon-archives.html>.

obtendo grande sucesso. Dentre eles, a obra em cores dos fotógrafos Robert Capa e Robert Doisneau, consagrados por fotografias icônicas em PB⁹. Muito diferentes das imagens que o definiram como fotógrafo de guerra – e talvez por isso esquecidas no arquivo –, as fotografias de Capa trazem sensibilidade a cenas do cotidiano e retratos de personagens conhecidos, como Ava Gardner, Truman Capote e Pablo Picasso, fotografado tomando banho de mar com o filho Claude, ainda pequeno (figura 14). Já o trabalho de Doisneau, realizado para a revista *Fortune* em 1960, retrata sua primeira viagem aos Estados Unidos, em especial um resort de aposentados de alto nível em Palm Springs, no Colorado. Na ocasião, Doisneau fotografou com um filme colorido pela primeira vez, e suas imagens trazem enquadramentos delicados com o peso da luz de um céu muito azul – em contraste à cinzenta Paris tão conhecida por meio de sua obra (figura 15).



Figura 13. Autoimolação do monge budista Thích Quảng Đức, 1963, Malcolm Browne. Colorista: Sanna Dullaway.

Registros em cores de outros fotógrafos bastante conhecidos por imagens em PB também foram expostos recentemente, como Brassai¹⁰, cuja obra em cores só foi descoberta em 2010, por Agnès de Gouvion Saint Cyr, que realizou o inventário do arquivo do fotógrafo após o falecimento de sua esposa. Trata-se de um trabalho para a revista *Holiday* em 1957, para captar as ruas de Nova York e da Luisiana, Estados Unidos. A revista acabou publicando apenas duas fotografias, e outras 50 só foram conhecidas na exposição Brassai na América, realizada em 2011 na sala San Benito de Valladolid, em Madri, Espanha. Fotografias coloridas da década de 1940 de Thomaz Farkas, fotógrafo húngaro radicado no

⁹ Como, por exemplo, a fotografia de Robert Capa intitulada “A morte do soldado legalista”, registrada em 1936, durante a Guerra Civil Espanhola (disponível [aqui](#)), e “O beijo do Hotel de Ville”, retratado por Robert Doisneau em 1950, na França (disponível [aqui](#)).

¹⁰ Pseudônimo do húngaro Gyula Halász (1899 – 1984).

Brasil, também estão sendo digitalizadas pelo Instituto Moreira Salles para exposição prevista para 2015.

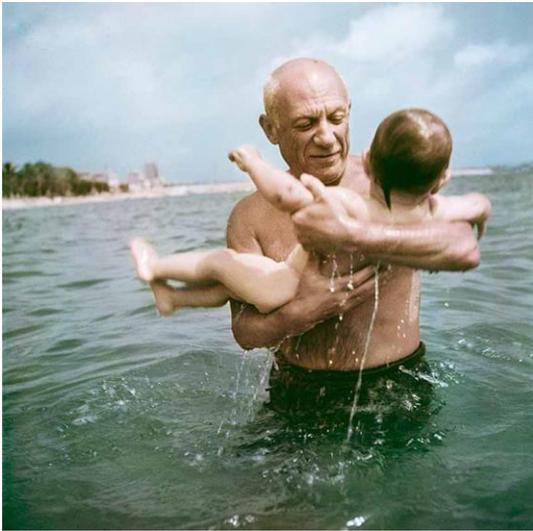


Figura 14. Picasso brincando no mar com seu filho Claude, 1948, Robert Capa.



Figura 15. Sob o guarda sol, 1960, Robert Doisneau.

Considerações finais

Além da questão informativa e da produção de sentido da cor na imagem, questões não desenvolvidas neste texto (mas que serão abordadas neste estudo futuramente), há de se considerar ainda o ponto de vista interpretativo, as preferências estéticas pessoais e o tipo de abordagem quando a fotografia em PB é analisada em comparação à colorida. Para Flusser, filósofo da fotografia, o mundo tornou-se colorido e tal modificação, em comparação aos tons cinzentos do passado, não pode ser explicada apenas esteticamente: “As superfícies que nos cercam resplandecem em cor sobretudo porque *irradiam mensagens*”, afirma (FLUSSER, 1983, p. 97).

Já Barthes (2012, p. 76), outro importante teórico da fotografia, aborda a cor de forma sucinta e em caráter extremamente pessoal e poético, em observação à luz, às colorizações manuais de antigamente e aos registros coloridos:

Não gosto de modo algum da Cor, talvez porque me encante (ou me entristeça) saber que a coisa de outrora, por suas radiações imediatas (suas luminâncias), realmente tocou a superfície que, por sua vez, meu olhar vem tocar. Um daguerreótipo anônimo de 1843 mostra, em medalhão, um homem e uma mulher, coloridos posteriormente pelo miniaturista do estúdio do fotógrafo: sempre tenho a impressão (pouco importa o que

realmente ocorre) de que, do mesmo modo, em toda fotografia, a cor é um revestimento apostado posteriormente sobre a verdade original do Preto e Branco. A Cor, para mim, é um ornato postiço, uma maquiagem (tal como a que é usada nos cadáveres). Pois o que me importa não é a “vida” da foto (noção puramente ideológica), mas a certeza de que o corpo fotografado vem me tocar com seus próprios raios, e não com uma luz acrescentada depois.

(Assim, a Fotografia do Jardim de Inverno, por mais pálida que seja, é para mim o tesouro dos raios que emanavam de minha mãe criança, de seus cabelos, de sua pele, de seu vestido, de seu olhar, *nesse dia*).

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

COOTE, Jack H. **The illustrated history of colour photography**. Londres, Inglaterra: Fountain Press, 1993.

FLUSSER, Vilém. **Pós-história**: vinte instantâneos e um modo de usar. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1983.

GUIMARÃES, Luciano. **As cores na mídia**: a organização da cor-informação no jornalismo. São Paulo: Annablume, 2003.

ROUILLÉ, André. **A fotografia**: entre documento e arte contemporânea. São Paulo: SENAC, 2009.