



BOLETIM PHOTOGRAPHICO

SUMMARIO

dos principaes artigos:

PROCESSO DE PHOTOGRAPHIA DAS CORES
DE SHEPHERD — O RETRATO PHOTOGRAPHI-
CO — IMPRESSÃO DE NEGATIVOS FRACOS
— NEGATIVOS IMPRESSOS D'OUTROS NEGA-
TIVOS — FORMULARIO, etc.

EDITORES & PROPRIETARIOS
WORM & ROSA
RUA DA PRATA. 135. 137.
LISBOA ≡≡≡

ELEGANTES, PRATICOS, LEVES

EXPLENDIDO ACABAMENTO

CARREGANDO-SE EM PLENA LUZ



Os aparelhos photographicos de mais fama entre todos que trabalham em photographia são os

KODAK

KODAKS DE FOLLE-D'ALGIBEIRA

Dando negativos $6\frac{1}{2} \times 9$; $7 \times 11\frac{1}{2}$; 9×9 ; e $8 \times 10\frac{1}{2}$; cent.

DESDE 53 FRANCOS

KODAKS CARTOUCHES para pelliculas e chapas

Dando negativos $8 \times 10\frac{1}{2}$; $10 \times 12\frac{1}{2}$ e 13×18 ct.

DESDE 90 FRANCOS



KODAKS PANORAMICOS

N.º 1 para clichés $6\frac{1}{2} \times 18$ cent.....	16\$000 réis
» 4 » » $9\frac{1}{2} \times 32$ cent.....	23\$000 »

KODAKS DE TODOS OS FORMATOS, DE 6,50 A 185 FR.

Catalogo illustrado gratis

PAPEIS PHOTOGRAPHICOS EASTMAN

CONHECIDOS E EMPREGADOS EM TODO O MUNDO

Papeis Solio, de Brometo, Nikko, Dekko

PEÇAM O CATALOGO

EASTMAN KODAK Sociedade anonyma franceza com o capital de 1.000:000 francos.



4-Avenue de l'Opéra-5

4-Place Vendôme-4

PARIS

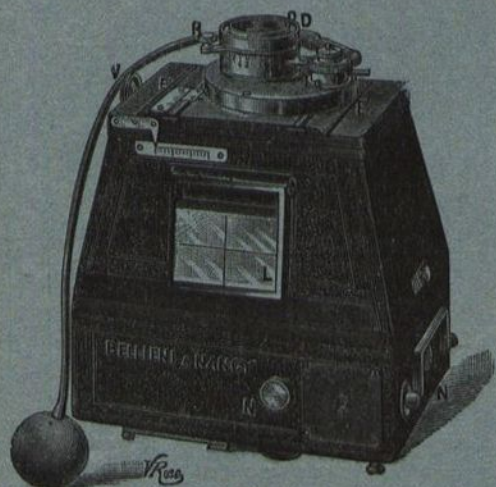
Todos os productos desta fabrica estão á venda na casa Worm & Rosa 135, Rua da Prata, 137 - LISBOA

Paris 1900—GRAND PRIX E MEDALHA D'OURO—Paris 1900

Jumelles de Bellieni

CONSTRUCTOR D'INSTRUMENTOS DE PRECISÃO

NANCY — 17, Place Carnot, 17 — NANCY



JUMELLES ESTEREOSCOPICAS 8×9

24 chapas..... Frs. : 515.—
A mesma, de 18 chapas » 500.—
Com descentramento.. » 560.—
A mesma com 2 focos. » 900.—

JUMELLES SIMPLES

Com dois descentramentos identicos da mira e da objectiva e mira horizontal á altura dos olhos.

Formato 9×12..... Frs.: 400.—

A mesma com duas objectivas de focos diferentes..... Frs. : 520.—

Formato 8×9.... » 380.—

A mesma com duas objectivas de focos diferentes..... Frs.: 500.—

Estas jumelles tem objectivas de ZEISS ou GOERZ.

ULTIMAS NOVIDADES : Téléobjectiva adaptando-se ás JUMELLES BELLIENI—JUMELLE UNIVERSAL—JUMELLE ESTEREOSCOPICA 6×2½.

Pedir brochura detalhada

Chapas, Papeis, Productos Photographicos

GUILLEMINOT

R. GUILLEMINOT, BOESPFLUG & C^{ie} PARIS

Chapas de Gelatino-brometo de prata "LA PARFAITE"

Chapas de lactacto de prata para POSITIVOS

Chapas PELLICULARES especiaes para carvão, Phototypia

Chapas ANTI-HALO (privilegiadas S. G. D. G.) para interiores e contra a luz

CHAPAS OPALINAS PARA VITRAES E VISTAS ESTEREOSCOPICAS

Papel de LACTO-CITRATO de prata

Papel de GELATINA-BROMETO de prata—Papeis de CARVÃO

REVELADORES EM TUBOS, PRODUCTOS, APPARELHOS E ACCESSORIOS

Medalha d'ouro na Exposição Universal 1900

Depositarios em Lisboa: WORM & ROSA

Actien-Gesellschaft für Anilin-Fabrikation, Berlin S. O. 36.

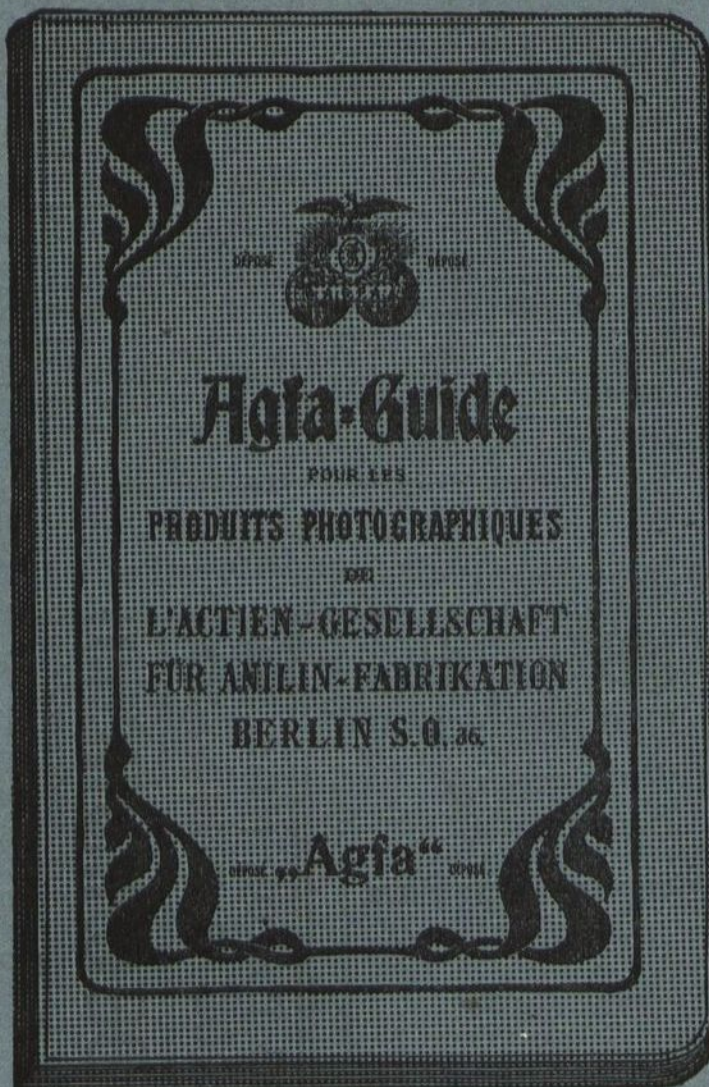
SECÇÃO PHOTOGRAPHICA

ACABA DE SER PUBLICADO

Gratis

108 paginas de texto
muito instructivo

Gratis!



Contém os mais minuciosos esclarecimentos acerca dos productos photographicos.

“AGFA”

Chapas secas, pelliculas rigidas, pelliculas em bobines,
reveladores, especialidades, etc., etc.
Nome registado.
A venda em todas as casas de artigos photographicos.

Agente geral para França, Colonias, Hespanha e Portugal

J. A. Mayer, 10, Rue Paul-Lelong—PARIS

RETRATOS * Officinas * Photographicas

SOB A DIRECÇÃO TECHNICA DE ARNALDO FONSECA
38—Praça dos Restauradores—38

DAS 10 H. DA MANHÃ AS 5 DA TARDE POR TODO O TEMPO
DAS 7 H. AS 10 H. DA NOITE. (EXCEPTO DOMINGOS E DIAS SANTIFICADOS)

Os retratos de noite d'um bello e inexcedivel modelado
convem sobretudo a quem tendo d'ir ao theatro ou a reuniões,
queira aproveitar a toilette d'excepção para se fazer retratar.



38, PRAÇA DOS RESTAURADORES, 38

* * * * * LISBOA * * * * *

TEM ASCENSOR

A Photographia * *

* * * * * das Cores

PELO METHODO DIRECTO
PELO METHODO INDIRECTO
PELO METHODO MIXTO

Estado da questão e actual solução pratica

POR

ARNALDO FONSECA

A VENDA EM TODAS AS LIVRARIAS DO PAIZ E NOS EDITORES

WORM & ROSA

133, Rua da Prata, 137

LISBOA



Ma 1.

Bussaco

Processo de photographia das cores de Shepherd



Na noite de 11 de dezembro o sr. Sanger Shepherd descreveu, em presença dos membros do Camera Club de Londres, o processo de photographia das côres de que já tinha fallado n'uma conferencia feita seis semanas antes.

Preferia, disse elle, esperar mais algum tempo antes de fazer aquella demonstração, mas julga que houve certas indiscreções a esse respeito e que é tempo de fallar.

Depois de alguns dados preliminares que dizem respeito á questão, hoje bem conhecida, dos processos trichromos, da theoria das côres de Clark Maxwell e de Young-Helmholtz, descreveu novamente o seu proprio methodo de producção de provas por projecção de côres, na qual as imagens trichromas são successivamente azues, côr de rosa, amarellas, e sobrepostas.

A ideia da sobreposição das tres camadas sobre papel tem sido tantas vezes emittida na imprensa quotidiana que elle Shepherd, muitas vezes tem perguntado a si mesmo se os editores dessas folhas não conservaram a composição dos artigos para se servirem delles em occasião opportuna.

De facto, tem-se obtido bellissimos resultados, em mãos cuidadas, pela sobreposição das tres provas em carvão; mas o processo é muito delicado e muito difficil para se tornar popular. Não admitte retoques, e todavia, sobretudo quando se trata de retratos, o rétoque é de uma necessidade absoluta.

No processo que vae ser descripto o retoque é facil e não pode ser notado, porque a côr de que se faz uso para tal trabalho é a mesma que se emprega na producção da imagem.

A ideia deste novo processo foi suggerida por um incidente insignificante. Estavam em execução alguns transparentes, e por descuido, uma pellicula positiva, ainda humida do seu banho de tinta, foi abandonada sobre uma folha de papel passento branco, dando em resultado que o papel absorvente bebeu o liquido corado, de maneira que a imagem se tornou visivel sobre o papel.

A ideia que assim lhe foi dada, foi ruminada, e o novo processo tomou forma a pouco e pouco.

Processo cuja descripção summaria é como se segue:

Primeiro que tudo fazem-se na camara escura os tres negativos seleccionados do costume. Desses tres negativos tiram-se positivos em folhas de celluloides, e que são obtidos em relevo sobre uma camada de gelatina bichromatada revelada em agua quente.

Uma imagem assim obtida é extremamente dura e capaz de supportar um tratamento bastante brutal.

Tinha o sr. Shepherd uma vez, por distracção, passado a raspadeira sobre uma prova positiva desse genero, mas do lado da imagem ainda humida e a imagem não ficou de modo algum deteriorada.

Mergulha-se a impressão positiva do negativo proveniente do filtro verde em um banho côr de rosa, e quando se julga que ella absorveu esta cor sufficientemente, colloca-se em contacto com uma folha de papel especialmente coberta de uma camada delgada de gelatina absorvente; na agua estabelece se esse perfeito contacto.

Tira-se tudo da agua, passa-se-lhe a raspadeira e separam-se as duas superficies cerca de 15 minutos depois.

Vê-se então que toda a cor abandonou a imagem dura e passou para a gelatina molle, mais absorvente, de que o papel está impregnado. Essa imagem cor de rosa recebe em seguida successivamente as cores dos outros dois positivos, e o resultado final é uma reproducção a cores do original.

Os relevos em gelatina nada teem a soffrer com este tratamento e podem ser empregados muitas vezes para formarem impressões; mas devem naturalmente, receber uma nova camada de côr, cada vez que são empregados. Não ha difficuldade alguma para obter um ajustamento perfeito sobre o papel de cada um dos monochromos. As duas superficies emquanto estão em contacto estão solidamente unidas uma á outra pelo facto da attracção capilar; mas a natureza lisa da gelatina permite um movimento lateral escorregadio, graças ao qual é possível o mais completo ajustamento, antes que tenha começado a effectuar-se a passagem da côr da camada para a superficie do papel.

Tentou empregar diversas côres antes de se decidir por uma dellas, e uma dessas experiencias suggeriu-lhe um novo methodo de reforço.

Mergulhou um positivo n'um banho de verde brilhante e transferiu a imagem sobre o papel.

Os detalhes e as meias tintas lá estavam, mas o effeito geral era monotono e falta de vigor. Poz então novamente a prova no banho de côr até que se tornou a impregnar completamente, e depois collocou-a sob uma torneira de agua corrente até desaparecerem as meias tintas delicadas da côr, de modo que só ficaram as partes vigorosas. Applicou então pela segunda vez a folha de celluloides sobre o papel, do que resultou transportar para elle os vigores, emquanto que as meias tintas ficaram intactas.

Deste modo pode dar-se a uma impressão o grau d'intensificação que se desejar.

O sr. Sanger Shepherd concluiu fazendo notar que o novo methodo se podia applicar a muitas outras substancias alem do papel. A seda ou o setim podem receber uma preparação propria para a passagem da imagem composta. O marfim pode ser preparado do mesmo modo, para formação de miniaturas encantadoras, como as que nos deixaram os nossos antepassados, mas obtidas com o concurso da camara escura. A celluloides opaca, o marfim artificial, tinto de branco ou de côr creme, são outras tantas substancias sobre as quaes podem ser produzidas imagens polychromas.

Contou tambem o sr. Shepherd aos seus ouvintes como o sr. Bartlett tinha deixado uma das camadas acabadas de tingir sobre o papel passento humido e notado o transporte da côr para este papel, o que lhe deu a ideia de que a pellicula podia ser usada como superficie impressora; incidente que recorda a historia do florentino Finiguerra, que segundo se conta, em virtude de uma observação accidental analoga, foi levado a achar a possibilidade de imprimir uma chapa gravada *en creux*.

Depois d'algumas experiencias acha se que uma impressão maravilhosamente delicada do relevo tinto podia ser obtida sobre papel gelatinado, fazendo o contactar com esse relevo, deixando-o assim alguns minutos, e depois separando a camada tinta do papel ainda humido. Passando de novo a camada pelo banho de tinta, pode obter-se segunda impressão e assim successivamente até se produzirem um grande numero de provas.

Além da heliocromia, deduz-se do processo um methodo d'impressão de interesse consideravel, methodo que pela sua natureza pouco differe dos processos de hydrotypia de Charles Cros, um dos processos da photographia trichroma.

E' interessante saber que a hydrotypia, como o processo Shepherd d'impressão em côr sobre um relevo em gelatina, foi na sua origem considerado como auxilio á obra de tres côres.

Commentarios a respeito da interessante comunicação do sr. Shepherd.

Resulta dos factos precedentes que se pode fazer uso para a creação dos relevos em gelatina, bromurada, não só das pelliculas de celluloides cobertas de gelatina bromurada, mas ainda de qualquer mistura de carvão, já com um pigmento insolúvel incorporado na camada de gelatina seja qual fôr a sua côr. Por exemplo, pode tirar-se sobre vidro uma prova de carvão ordinaria castanho escuro ou de qualquer outra côr, e depois, em seguida á immersão durante o tempo conveniente no banho da côr que se deseja, transporta-la, como já se disse, por applicação íntima e immediata, para o suporte definitivo.

A camada de gelatina do suporte definitivo pode ser mordida de modo que absorva melhor e retenha a côr. A natureza do mordente, foi objecto das investigações do sr. Shepherd.

A ideia de se servir de uma imagem de ferro prussiato para o monochromo azul pode prestar grandes serviços, com a condição de que as distensões diversas dos papeis de diferentes espécies não acarretem difficuldades no ajustamento.

É igualmente necessario estudar esse ponto.

Escusado é dizer que esse meio se presta tambem á produção de transparentes para lanterna ou para estereoscopia.

Em tal caso o suporte definitivo deve ser uma chapa de vidro coberta com uma delgada camada de gelatina.

O sr. W. E. Brewerton, por uma curiosa coincidência que em nada diminuiu o merito do sr. Shepherd, produziu provas em côr pelo mesmo processo, sómente o seu methodo differe do de Shepherd n'alguns pontos que indica.

Achou que era muito difficil obter uma materia corante

azul susceptível de passar convenientemente da gelatina para o papel; por isso começou a imprimir o azul pelo processo do ferro-prussiato o que lhe deu uma boa base para receber os transportes vermelho e amarello.

Provavelmente, diz elle, o sr. Shepherd poude descobrir um azul conveniente para o effeito, o vermelho e o amarello que empregou são perfectos e não ha grande difficuldade em os transmittir ao papel.

Outra differença é que deixa seccar completamente a impressão depois de a ter applicado sobre a celluloides; obtem assim uma absorpção quasi completa sobre o papel da tinta absorvida pela prova de carvão, o que pensa ser uma vantagem porque a camada pode ser corada com a densidade desejada em vez de ser saturada, e arrancada ainda humida emquanto a côr só está absorvida em parte.

Achou difficil impedir a adherencia da gelatina ao papel, mas notou que uma ligeira fricção com talco sobre as duas superficies, — o que se faz naturalmente quando ellas estão seccas — não só não impede a côr de passar de uma superficie para a outra, mas ainda não causa embaraço algum para côr novamente o relevo.

Quando tudo está secco, o papel despega-se muito facilmente. E se a superficie brilhante não agrada, faz se desapparecer por completo quando se colla com gomma ordinaria.

O retrato photographico

Offerecemos, como muito interessante, aos nossos leitores retratistas, a traducção d'um curioso artigo do sr. Darhkoop:

As reproducções de quadros que muitas vezes fiz em Hamburgo mostraram-me como os artistas costumam collocar os personagens que pintam, e como, em vez dos fundos habitualmente claros usados pelos photographos, se servem de fundos com contrastes vigorosos, e a fórma d'illuminar o assumpto. Com effeito, para a maioria dos photographos a iluminação é uma iluminação vinda de cima e de lado, cahindo a 45° sobre o modelo. Pelo contrario, os pintores utilisam todos os meios d'illuminação, vaporosos ou brilhantes, conforme a luz de que a Senhora Natureza rodeia os seres humanos. Estudei uma grande quantidade de reproducções dos antigos mestres hollandezes: Franz Hals, Rembrandt Van Dyck, Rubens, Durer e Van Eyck, e em seguida Lehbach, etc., e vou dizer o que elles fazem.

Nas obras desses mestres, os fundos não estão entulhados de objectos inuteis, nem teem espaços perdidos, como nos retratos esfumados, em que sobre uma gigantesca folha de papel se vê muitas vezes uma cabeça minuscula. Na maior parte dos casos o olhar dirige-se para o observador,

sem esse ar de amabilidade forçada que muitas vezes torna ridiculos os retratos photographicos. Não vemos lá essas attitudes convencionaes que dão a um camponez o aspecto de um caixeiro viajante ou dão a uma *coccote* a apparencia de uma princeza.

Se o cumulo da arte em photographia consiste em representar as pessoas no meio que lhes é habitual, commettem-se em muitos casos faltas graves, sobretudo quando não se trata de bustos, mas de figura inteira. Os fundos mais impossiveis: jardins d'inverno, templos de fadas, palacios, kiosques e Deus sabe que mais, rodeiam o desgraçado mortal que se entrega ao retratista. Se nos seculos futuros subsistirem alguns vestigios das photocopias dos nossos dias, os nossos descendentes ficarão estupefactos da quantidade de castellos, de *chalets* tyrolezes e outras decorações theatraes de que se rodeavam os seus antepassados!

Que differença nas producções dos pintores da melhor época (tenho-as aqui deante dos olhos), que apresentaram os seus modelos da maneira mais logica, exactamente no meio que lhes convinha.

Compreenderam-se perfeitamente os aperfeiçoamentos nos processos opticos e chimicos, mas em compensação, reconhecamo-lo francamente, o lado esthetic tem sido desprezado; illuminação d'atelier, retoque exaggerado, attitudes ridiculas, fundos anti naturaes, impressões em papeis celloidine brilhantes, etc., etc. Ainda hoje se trabalha com todas essas coisas más, em numero consideravel d'ateliers que se chamam artisticos.

Poderá haver mudança nesse estado de coisas? Poder-se-hão fazer retratos sem todos esses accessorios, que até hoje se consideraram absolutamente necessarios para uma exposição segundo as regras da arte? Eu respondo a esta pergunta com um *sim* energico.

É certo que o photographo já não deve, como fazia até aqui, esperar o seu cliente entre as suas quatro paredes. Primeiro que tudo terá de estudar a luz nos aposentos ordinarios, mesmo nos sitios que até agora pareciam menos apropriados para isso, para lá fazer algumas tentativas de exposição e educar a sua vista nos interessantes effeitos de luz que nos offerecem os interiores.

Mas precisa igualmente de examinar a illuminação dos outros logares em que costuma encontrár os seus semelhantes. Podem fazer-se retratos em toda a parte, nos quartos, nas varandas, ao ar livre, debaixo das arvores, junto a um muro, etc., produzindo uma impressão muito diversa da dos retratos d'atelier, que, por muito vistos, já toda a gente acha banaes e fastidiosos.

Evitando-se o retoque e imprimindo em papeis de carvão ou de gomme bichromatada, ver-se-hão apparecer retratos fieis, que immediatamente agradarão ás pessoas de gosto e de educação.

Está muito bem, dir-me-hão, mas quantas provas por dia se podem fazer desse modo? Como se ha de compensar a despeza?

Tem muita razão o meu respeitavel interlocutor, mas são precisamente essas razões que devem dar-nos a facilidade de fazer pagar por um preço elevado semelhantes photographias. A prova isolada deve ter o valor de um pequeno quadro. É necessario renunciar ao fabrico por duzia, e cada prova deve, como em pintura, reflectir a individualidade do seu auctor.

Será desagradavel a mais de um photographo ter de ir á casa particular do seu cliente, mas deve notar-se que o pintor, na maioria dos casos, é forçado a ir a casa das pessoas a quem tem de fazer o retrato. É um grande attractivo obter a educação do olho para achar a illuminação judiciousa nos interiores. Chega se lá rapidamente quando se sentir a obrigação de dirigir as observações para essa ordem d'ideias. É verdade que a coisa nem sempre é facil, não se deve trabalhar senão com os melhores meios, com as objectivas mais rapidas, com as chapas orthochromaticas, etc. A melhoria das condições mais desfavoraveis é a menor das coisas de que deve estar armado o photographo moderno e realista. Torna-se então mais facil fazer algumas provas para exposições e adoptar esse genero

como base do trabalho. Nessa via o photographo tem a satisfação de produzir retratos que se distinguem inteiramente do genero typico dos ateliers envidraçados. Basta lembrar o encanto intimo que possuirão essas provas quando se puder dizer que ellas foram executadas sob o tecto da casa paterna ou sob o da casa da vossa noiva.

Torno a repeti-lo, podem fazer-se excellentes retratos em qualquer sitio um pouco illuminado. Deve-se renunciar naturalmente á luz convencional tão apreciada, será preciso contrahir o habito de fazer retratos com luz horisontal ou mesmo vinda de baixo, como nol-a mostram os grandes pintores de uma maneira tão perfeita. Eu insisto sobre este ponto: para conseguirmos ter sentimento artistico não devemos tomar como exemplos senão quadros ou gravuras de mestres e não photocopias. Essa luz perpetua vinda de cima e de frente ou quaesquer outras combinações similares nas representações photographicas são velharias absolutamente inadmissiveis. É preciso que o photographo profissional que tenha algum talento se esforce por trabalhar de outra maneira. É certo que com luz d'interior devem resultar muitas vezes algumas durezas, mas evitar-se-hão se se fizer reflectir alguma luz nas partes que estão mais na sombra e se se utilisarem certos processos modernos, taes como a revelação vertical, o emprego do persulfato ammoniaco, etc., etc. Por outro lado, os negativos intensos imprimem-se muito melhor com o processo de carvão do que com outros papeis, para se obterem tons harmoniosos.

As pessoas distinctas estarão certamente de mais bom humor nas suas proprias casas do que no atelier envidraçado, sem contar que para a maioria, essa maneira de operar ha de parecer muito mais confortavel. Algumas pessoas vão abanar a cabeça com ar sceptico; preferirão continuar com as suas produções ordinarias, o que é com effeito muito mais facil do que emprender uma tarefa difficil e resolve-la.

Agora desejo fallar do retoque, esse grande erro de gosto, que é a principal causa da monotonia e da uniformidade das photographias. Não ha nada mais ridiculo do que querer fazer desaparecer os traços caracteristicos que gravam de um modo indelevel o drama da vida no rosto do homem, e querer produzir um rejuvenescimento que é uma mentira inutil. É possivel que o retoque tenha sido necessario em tempo (isso ainda se póde discutir), hoje já não o é certamente, porque as chapas orthochromaticas e os filtros dão-nos todos os meios de evitar a apparição de sardas e manchas da pelle, etc., e se apezar de tudo ellas apparecem, o emprego discreto da raspadeira será preferivel a tapar com o lapis os espaços que subsistem entre essas manchas, sejam ellas de que natureza forem. O papel de carvão reproduz na maior parte dos casos coisas semelhantes muito attenuadas, o mesmo acontece com a impressão pela gomma bichromatada, que é muito recommendavel. Naturalmente na prova devem se attenuar os defeitos provenientes da impressão ou das chapas, mas quanto ao resto deve-se evitar tanto quanto possivel.

Não basta entretanto fazer provas não retocadas para ser bem succedido, todo o resto deve harmonisar-se de maneira habil para se obter a approvação do publico intelligente.

Antes de tudo evite-se o emprego de fundos pintados com assumptos mais ou menos extravagantes, das nuvens, vinhetas, etc. São loucuras que constituem testemunhos innegaveis da pobreza d'ideias na nossa profissão.

Presentemente encontram-se na maior parte das casas de pessoas abastadas tapeçarias de character sobrio, que se podem utilisar como fundos, para se fazerem retratos d'interior; quando as não haja, pegue-se em qualquer panno de mesa escuro e fixe-se na parede; mas façamos o fundo tão sombrio quanto possivel. O retrato da pessoa destacar-se-ha sobre esse fundo de uma maneira bem mais conveniente, ao passo que os fundos claros produzirão facilmente effeitos duros, fazendo mancha, e não darão á prova uma impressão de socego e intimidade.

Eu quizera que a educação do photographo se fizesse um pouco mais pelo lado individual. Cada artista faz pintura de um modo que lhe é proprio, o photographo devia tambem seguir as suas inspirações pessoais. Cada exposição n'uma cidade devia ter um aspecto differente. Um photographo, por exemplo, produziria os seus retratos com tons avermelhados, como se obtem bellissimo com os papeis Pan; outro empregaria o velno mas tão interessante papel com arrow root, etc. Uma photographia nunca deveria parecer-se com outra, mas procurar produzir effeitos originaes. Antes de tudo, evite-se expôr assumptos tendentes a produzir effeitos de mais, taes como bellas raparigas, velhos veneraveis, actrizes em trajos de theatro, a representação em cartão de paizagens, de lagos, etc., etc., todas as coisas que se vêem com profusão nas exposições de photographos profissionais.

Só é artista aquelle que sabe dar ás suas obras uma individualidade propria, um espirito e uma vontade pessoal, livre de toda a imitação desprovida de sentido. É igualmente um artista aquelle que trabalha sem pauta e que sabe dar ás suas ideias uma forma bella e exacta.

Agora algumas observações sobre o aspecto exterior das provas.

A pobreza de ideias creadoras no dominio dos retratos photographicos leva-nos a cerca-los de toda a especie de infantilidades, que não teem absolutamente nada que vêr com o proprio genero do retrato. Cartões gigantescos, a eterna cór pardacenta a rodear a prova, molduras sobrecarregadas d'ornatos, que na maior parte dos casos conveem tanto ao tom da prova como um murro sobre um olho. É precisamente nas molduras que se commettem mais erros. É aqui que se requer mais prudencia, se se quizer evitar o mau gosto. Nestes ultimos tempos encontraram-se finalmente modelos que contrastam com os ornatos rococó, renascença, etc., etc., pertencentes a um estylo novo de nobre simplicidade, e não nas velhas e aborrecidas tradições.

Em todo o caso, o proprio retrato é a coisa principal, deante da qual tudo deve apagar-se. Quaesquer pinturas ou vinhetas com que elle possa sobrecarregar-se, devem ser repudiadas.

Os retratos executados como acabo de dizer, não mostrarão seguramente a luz vinda de cima ou de frente, que foi durante longos annos considerada a unica paternal, mas pelo contrario uma luz como estamos habituados a vêr allumiados os nossos parentes e amigos.

As durezas que poderiam provir dessa luz poderão ser attenuadas utilizando se para a impressão o papel de carvão, que, como se sabe, não reproduz os detalhes inuteis tão nitidamente como os papeis photographicos que se empregam habitualmente. Poder-se-ha passar assim sem o retoque tantas vezes pernicioso. Certamente essas especies de provas carecerão do brilhante de porcelana tão commum, mas ganharão em verdade viva.

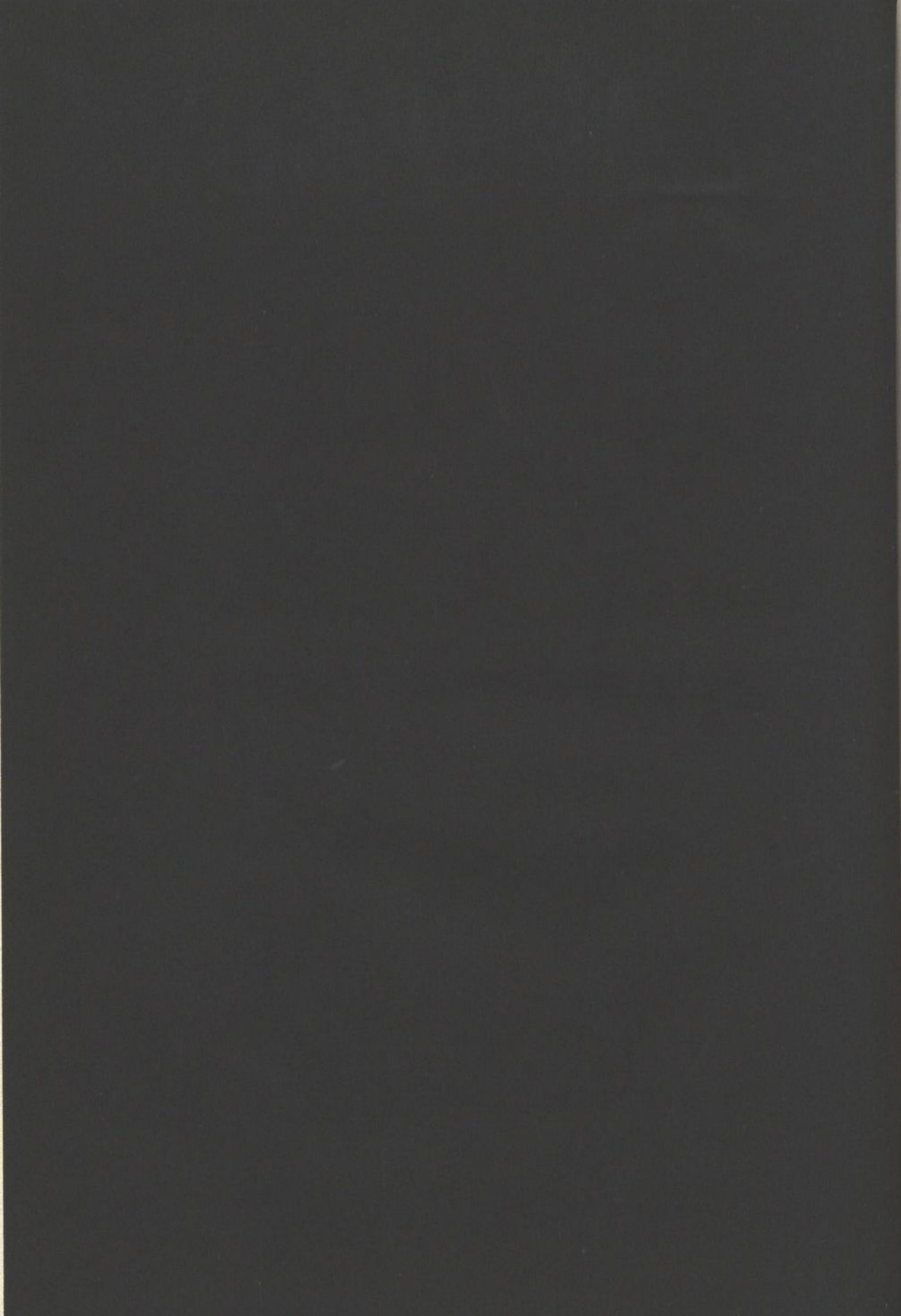
Os retratos executados ao ar livre terão uma luz agradável, muitas vezes de um caracter cheio d'encanto, quando o sitio tiver sido escolhido judiciosamente.

A execução dos retratos sem atelier, no meio familiar de cada um, é uma tarefa verdadeiramente artistica e cheia de satisfações. Com a mudança de seculo deve produzir-se igualmente uma evolução no dominio do retrato photographico. As pessoas de gosto não tornarão a deixar-se photographar sobre pintados de phantasia, n'uma barraca de vidro que nos dá uma luz que nós não conhecemos na vida de todos os dias. Em logar do retoque, reclamar-se-ha caracter e verdade; é por essas razões que na execução dos retratos photographicos só será boa a divisa seguinte: *Verdade e vida.*



Mad...

Mãe...





Impressão de negativos fracos

Todos sabem como é difficil obter uma prova apresentavel de um negativo fraco, mesmo depois de reforçado; e os negativos fracos parece constituirem a regra geral com as chapas extra-rapidas, sobretudo inglezas, e com os reveladores modernos.

O sr. W. Abney indica n'um dos ultimos numeros da *Photography* alguns meios que lhe permittiram, todavia, obter provas apresentaveis com clichés geralmente condemnados pela sua excessiva transparencia.

Talvez sejam uteis a muitos dos nossos leitores as indicações que elle dá.

O cliché que elle devia imprimir era muito fraco mas bem detalhado. Uma prova directa de bromureto era impossivel.

Era, portanto, necessaria uma ampliação. A primeira prova obtida não prestou. Era preciso melhor.

Sabe se que a gradação de uma prova augmenta quando é impressa através de um vidro vermelho. O negativo foi portanto alumiado pela luz do dia atravessando um vidro vermelho junto a um vidro alaranjado, côr de barro vermelho. Acharam-se assim afastados todos os raios actinicos azues. A exposição necessaria, em vez de alguns segundos, foi de quatro minutos. A prova já era melhor, mas carecia ainda de contrastes. Ora, quanto mais se augmenta a exposição, mais se augmentam os contrastes de uma prova de brometo. Aviso para os que não obteem, e constituem legião, senão provas pardacentas e uniformes.

O sr. Abney diminuiu, pois, o diametro do diaphragma de um quarto e a exposição foi augmentada dezeseis vezes, isto é, uma hora.

A prova ainda não tinha exposição sufficiente; mas com uma hora e meia d'exposição o resultado foi emfim absolutamente satisfactorio, de tal modo satisfactorio que o auctor do cliché pediu immediatamente doze provas ampliadas.

Doze vezes uma hora e meia de exposição era de mais para um inglez. *Time is money!* Era necessario achar outra coisa.

O sr. Abney fez primeiro um positivo sobre vidro, depois um novo negativo ampliado. O resultado era mediocre: tinha muita dureza.

Fez então nova ampliação bromureto, de um diametro cinco vezes maior que o primeiro, empregando de novo o grande diaphragma e a exposição de uma hora e meia. Depois copiou essa prova na camara e obteve assim um negativo satisfatorio, que lhe deu tantas provas boas quantas quiz.

Entendemos conveniente reproduzir toda a descripção do sr. W. Abney, não só pela sua utilidade mas tambem porque prova que com perseverança se acaba sempre por alcançar o que se deseja.

M. VANDERKINDER.

Objectivas anachromaticas

N'um dos ultimos numeros do *Boletim do Photo-Club*, o sr. de Pulligny emprehede a demonstração scientifica de que existe um certo numero de objectivas «anachromaticas», isto é, não completamente corrigidas da aberração de refrangibilidade, e que, empregadas judiciosamente e segundo certas regras que elle formula, dão às imagens um *flou* caracteristico, — o *flou* chromatico, «verdadeiro esfumado, analogo áquelle com que o desenhador envolve as linhas do seu desenho»

Essa erudita dissertação merecia ser reproduzida integralmente; mas occupa muitas paginas, e por isso nos limitamos a dar as suas conclusões:

Quanto aos serviços que podem prestar as objectivas anachromaticas, simples ou duplas, são elles de diversas categorias.

Essas objectivas são excellentes nas pequenas e medianas distancias focaes (0^m,10 a 0^m,30). Com grande abertura fornecem retratos rapidos suavizados pelo seu *flou* precioso; diaphragmadas as objectivas duplas substituem em todos os usos possiveis objectivas quatro ou cinco vezes mais caras. Emfim, o paizagista, que precisa de focos diversos para satisfazer ás necessidades do *ponto de vista*, ao mesmo tempo que tem de cobrir completamente a sua chapa, tem á sua disposição um jogo de meniscos anachromaticos, que realisa o ideal quanto ao espaço a preço minimo.

Nas grandes distancias focaes, 0^m,30 a 0^m,60 e d'ahi para cima, as objectivas anachromaticas, teem meritos inestimaveis. A aridez e a minuncia desesperadoras da objectiva corrigida são neste caso particularmente odiosas; e a suavidade e harmonia da anachromatica especialmente agradaveis. Quer se trate de figura, de genero ou de natureza morta a differença é extraordinaria. E ainda por cima, a anachromatica de maior foco não custa quasi nada, ao passo que as objectivas corrigidas attingem preços fantasticos, desde que a chapa coberta começa a augmentar seriamente.

Ora os longos focos permittindo o recuo, fornecem prespectivas á figura, ao genero e á natureza morta, as quaes são muito preferiveis ás dos focos curtos.

O nosso olho é uma objectiva que se mexe e que raciocina, e por isso a impressão que elle sente de um assumpto não é a da prespectiva rigorosamente geometrica e plana em que o iris seria o ponto de vista. O olho só vê nitidamente em um pequeno angulo, cerca de 6.º com esse nitido pincel percorre successiva e rapidamente todas as partes da scena que quer examinar, e a imagem recebida é sempre perpendicular ao raio

visual; por conseguinte, o resultado é uma perspectiva traçada sobre uma esphera e não sobre um plano, e é a lembrança instantanea de todos essas perspectivas successivas que constitue a visão.

Mas ha mais; o olho conhece por experiencia a grandeza e a direcção real das linhas que a perspectiva deforma na periphéria do quadro e quando se lembra delle instantaneamente restitue-lhes em parte as suas grandezas e direcções reaes.

Em summa, quando o olho está demasiadamente perto de uma scena para poder alcança-la realmente de um só golpe de vista, por uma especie de reflexão inconsciente fórma d'ella uma lembrança instantanea, pouco differente da impressão que teria tido se tivesse estado bastante afastado della para poder alcança-la realmente de uma só vez. De maneira que se o artista recuar, graças ao foco longo, realisa pouco mais ou menos a perspectiva que o olho julga ver mesmo de perto.

Por isso tambem essa perspectiva longiqua é muito satisfactoria, ao passo que, se a distancia do aparelho ao assumpto descer abaixo de certo limite, que póde marcar-se aproximadamente em 2 metros, seja qual fôr a distancia focal, a imagem photographica revelará deformações que o olho não percebe.

Se se tratar de um retrato de frente, o nariz será muito grande e as orelhas muito pequenas, como na imagem que se vê n'uma bola de jardim ou n'uma colher. Se a objectiva tiver apanhado uma scena de genero ou uma natureza morta, os objectos ou assumptos dos primeiros planos parecerão muito grandes e os que ficam para traz parecerão minusculos. Na frente uma cadeira de Brodbignac, e no fundo moveis de Lilliput.

Com a objectiva de foco longo não ha que recear nada de semelhante. Mas nós vimos que essa objectiva é insupportavel se não der *flou*! Portanto...

E agora não vá o leitor julgar que eu julgo ter descoberto objectivas simples. Pelo contrario, penso que ellas já devem ter sido empregadas para fazerem *flou* neste e noutros paizes, e muitas vezes depois que morreu Daguerre. Envergonho-me de o não saber para o dizer eu proprio, e consolo-me pensando, como um philosopho eminente¹, que «as ideias são sempre olhadas em commum; só é pessoal o modo de as expôr e de as dar á luz».

Devo notar, todavia, que o processo acima descripto differe essencialmente do dos monoculos, recommendado pelo sr. conde d'Assche e pelos srs. Watzek e Lahr, de Vienna. As objectivas anachromaticas trabalham com grande abertura mesmo quando são formadas de uma só lente plano-convexa. São verdadeiras objectivas que cobrem nitidamente uma certa superficie, e nesse espaço nitido não fica outro *flou* além do *flou* chromatico. Pelo contrario, os monoculos são lentes, porque são sempre fortemente diaphragmadas: $\frac{1}{20}$ pelo menos e muitas vezes $\frac{1}{50}$ e $\frac{1}{100}$. Para taes aberturas vimos que o *flou* chromatico se torna insensivel. O *flou* que fica só pode provir de uma correcção inexacta do foco ou da aberração de esphericidade e do astigmatismo, defeitos de que soffrem em alto grau as lentes biconvexas.

A questão tem ainda outro aspecto, pelo qual o auctor destas linhas tem uma predilecção especial e que pede licença para expôr em duas palavras. Queiram ter a bondade de ler com attenção e... não se riam!

A photographia fornece aos artistas um poderoso meio d'expressão.

A's sciencias de toda a especie ella offerece processos de investigação e de registo que nada pode substituir, accumula até materiaes para a historia. Que o digam os presidentes em viagem!

Mas a photographia tem ainda outro papel certamente mais vasto,

¹ Ad. Coste, *Revue de Sociologie*.

que é o de constituir uma distracção sã e captivante para uma quantidade de pessoas, cada vez mais numerosa.

Sã, porque exercita e desenvolve a atenção, o cuidado e o gosto; captivante, porque é um facto de observação banal que o demonio da photographia se apodera absolutamente das pessoas que o invocaram uma vez sinceramente.

Ha tal que era absorvido de um modo inquietante pelo seu club, e que se fez o mais caseiro dos esposos desde que começaram as suas entrevistas com a lanterna vermelha. Adeus dama de espadas! Para traz damas d'oiros!... Mães e esposas, nunca sabereis bem quanto deveis ao gelatino-brometo!

A objectiva anachromatica pode estender esse benefico poderio, pondo ao alcance das bolsas mais humildes recursos opticos que a objectiva achromatica realisa com uma construcção difficil e por um preço excessivo. Uma economia facilmente accarreta outra, e certamente o material photographico permite ainda outras simplificações. O emprego de papeis negativos em vez das chapas foi objecto de estudos recentes e que parecem destinados a um bom futuro.

Possam esses estudos ter bons resultados, e do mesmo modo muitos outros, para que a photographia angmente sem cessar o seu dominio e se torne cada dia mais popular. Que a objectiva anachromatica a guie para a multidão, e que faça concorrência, não só ao Club, mas tambem á taberna! E' o que eu sinceramente lhe desejo!

DE PULLIGNY.

Negativos impressos de outros negativos

O *Britist Journal of Photography* preconisa o seguinte processo para se obter directamente um negativo de outro negativo.

Copie-se o negativo em questão por transparencia na camera escura, tendo muito cuidado em não expôr de mais; é com effeito, muito preferivel expor de menos. Recommenda-se o diamidophenol de Lumiere para a revelação, na proporção de $\frac{1}{2}$ gr. por 100 cc. de uma solução a 3 % de sulfito de soda anhydro.

A revelação da chapa deve-se fazer de modo que não se possa levar mais longe, mas sem velar os grandes claros, que devem ficar perfeitamente brancos. Lave-se rapidamente o positivo durante um minuto, em uma boa quantidade d'agua, e exponha-se em seguida á luz diffusa durante sete minutos. Medem-se então 60 cc. de uma solução a 10 % de permanganato de potassa (para uma chapa de 13×18), e acrescentem se-lhe, *imediatamente antes do emprego*, cinco ou seis gottas d'acido sulfurico. Depois de uma segunda lavagem metta se a chapa nessa solução até que o positivo tenha desaparecido inteiramente. Lave se ligeiramente a chapa e mergulhe-se n'uma solução a 1 % de sulfito de soda anhydro. Quando a côr devida ao permanganato tiver desaparecido,

apparecerá o negativo. Pode-se fazer mais intenso se preciso fôr pela revelação. Essa segunda revelação é mais demorada, mas accelera-se empregando uma quantidade dupla de sulfito para a mesma quantidade de solução e de um pouco mais de diamidophenol. Pode utilizar-se como acelerador uma solução saturada de sulfito. Observar-se-ha por transparencia a densidade do negativo; quando parecer sufficiente, lava-se e mergulha-se em um banho de alumen. Lave-se novamente antes de o metter no hyposulfito de soda.

Deve observar-se que a lavagem posterior ao banho de sulfito, depois do tratamento pelo permanganato, não deve ser abundante, mas simplesmente sufficiente para impedir a oxydção.

Provas coradas

Parecendo-me interessante produzir provas monochromas de côres variadas, propuz-me estudar os differentes processos de entoação a côres preconizados por varias obras de photographia.

Os processos com uranio atrahiram mais especialmente a minha attenção, e fiz numerosos ensaios variando os banhos e os papeis. Mas os papeis fornecidos pelo commercio, por ennegrecimento directo ou pela revelação nunca me deram brancos puros; além disso a entoação fazia-se irregularmente, e a prova terminada não dava os resultados que se podem esperar de semelhante processo.

Attribui esses insuccessos á composição dos papeis photographicos e pensei em applicar o methodo ás provas em papel salgado. As minhas tentativas foram coroadas de successo, e conseguí obter uma gamma de côres bastante variadas, e isso de um modo regular porque as manipulações são pouco complicadas.

O processo não pôde, è claro, luctar quanto á latitude de trabalho, com os papeis pigmentados, mas creio que pôde ainda assim dar resultados interessantes e que o papel salgado não merece seguramente o esquecimento em que cahiu.

Clichés. — Para fazer essas provas emprego geralmente clichés d'ampliação, sobre vidro ou sobre papel encerado; estas ultimas dão muito bons resultados; são faceis d'obter; de mais a mais qualquer retoque ou protecção faz-se com facilidade o que é importante n'um processo que, como este, não pôde permittir modificação por uma revelação racional.

E' bom envernizar os clichés sobre vidro; com effeito, se o papel salgado não está perfeitamente seco, a chapa fica com manchas opacas que é impossivel fixar.

Salga. — O papel salgado é o que empregava Poitevin nos primeiros tempos da photographia.

Extraio do dictionario de Wurtz o seu methodo de preparação.

Escolhido o papel, a primeira operação a que tem de se sujeitar é á salga; emprega-se para isso uma solução a 4 % de sal marinho na agua, e impregna-se com esse liquido um dos lados da folha; o methodo que me parece preferivel para obter esse resultado é o que consiste em estender a solução por meio de uma grande boneca de algodão hydrophilo que se passa sobre o papel durante cerca de cinco minutos, mettendo em se-

guida a folha com todo o cuidado entre duas folhas de papel passento para lhe tirar o excesso da solução salina. Em seguida deixa-se seccar ao abrigo da luz suspendendo-a por um canto. E' bom marcar a lapis o verso do papel para o reconhecer facilmente. Salgado assim, o papel pode conservar-se indefinidamente sem alteração.

Sensibilização. — A sensibilização far-se-ha quando fôr necessario ; para fazer essa operação prepara-se primeiro uma solução de nitrato de prata a 15 0/0 em agua distillada, e impregna-se d'ella o papel ; eu emprego para isso um *blaireau* que me parece ser muito commodo, mas não deve ter nenhuma parte metálica, o que poderia dar manchas indeleveis sobre as provas ; suspende-se por um canto n'um sitio escuro e deixa-se seccar. Depois de secco imprime-se corro de costume. E' necessario comtudo impressionar vigorosamente, por isso que as provas enfraquecem nos banhos successivos e podem, de resto, ser consideravelmente enfraquecidas por uma grande demora no banho de fixação.

Passa-se em seguida por um banho de hyposulfito de soda a 20 0/0 durante um quarto d'hora e lava-se em agua corrente, ou pelo menos mudando d'agua bastantes vezes, durante duas ou tres horas. Esta lavagem deve fazer-se com cuidado, porque os vestigios d'hyposulfito podem comprometter a estabilidade da prova e dar manchas avermelhadas na entoação.

Insuccesos. — Resta indicar rapidamente os insuccesos que se apresentam mais frequentemente no processo do papel salgado. Um dos que se observam mais vezes é a presença de manchas brancas ás vezes muito grandes, que produzem partes sem vigor. Esse defeito é devido a um banho de prata muito velho, sobrecarregado de materias organicas.

Tambem apparecem algumas vezes manchas escuras, que proveem de sulfurações, e cuja causa deve ser attriduida a sujidades do hyposulfito ; é necessario evitar com o maior cuidado o contacto dos dedos ou das tinas com esse producto. As manchas brancas com um nucleo preto cercado de finas arborescencias parece serem devidas á presença de particulas metallicas.

Entoação. — O methodo a empregar para a entoação pelo uranio é, em principio, o preconisado por differentes auctores para córar os positivos sobre vidro e sobre papel de gelatino-brometo. Baseia-se na formação de ferrocyanetos metálicos, diversamente coloridos. Estas formam-se todas as vezes que se banha a imagem n'uma solução de ferrocyaneto de potassio (prussiato vermelho) e de um sal de um metal qualquer que dê um ferrocyanato colorido. E' necessario que o metal dê um precipitado com o prussiato amarello e não com o prussiato vermelho.

Eis algumas dessas reacções que podem ser applicadas á photographia com mais ou menos interesse :

Saes de cobre	precipitado castanho
Saes de nickel	» verde
Saes de sesquioxido	» azul
Saes de molybdene	» castanho
Saes de cobalto	» verde

Sanguineas. — A cór sanguinea obtem-se passando a prova pelo banho seguinte :

Agua	200 cent. cubicos
Solução d'azotato d'uranio a 20 0/0	25 » »
Solução de prussiato vermelho a 20 0/0	30 » »
Acido acetico	algumas gotas

A addição do acido acetico tem por fim impedir o precipitado de se

redissolver, e, por conseguinte, impedir a prova de enfraquecer. Esses ferrocyanetos metallicos são, com effeito, soluveis na agua e nos alcalis, por isso, devem fazer-se todas as operações em solução acetica, comprehendendo as lavagens consecutivas.

A formula acima dá o vermelho; appliquei-a com successo aos retratos.

Modificando as proporções dos componentes pode-se obter uma gama das côres desde o castanho até ao vermelho; quanto mais prussiato vermelho entrar em relação ao sal d'uranio mais a côr se aproxima da sanguinea.

Castanho. — Inversamente, triplicando a quantidade de sal d'uranio, obteem-se castanhos muito ricos, que se applicam vantajosamente á confecção de arvoredos copados e dão á prova o aspecto de desenhos.

E' igualmente facil obter tons que vão do branco ao azul passando pelos verdes. Para isso passa-se a prova entoada em castanho e em uranio por uma solução de um sal ferrico. O chloreto ferrico ($Fe^2 Cl^6$), geralmente aconselhado, só me deu resultados mediocres, roe a prova, e eu julgo preferivel substituir-lhe o oxalato ferrico. Havendo difficuldade em encontrar este sal no commercio, è bom cada um sabe-lo preparar; essa operação realisa-se de resto com facilidade:

Dissolvem-se 40 grammas de chloreto ferrico ($Fe^2 Cl^6 + 6 ag.$) em 100 centimetros cubicos d'agua e accrescenta-se-lhe 100 centimetro cubicos de uma solução de carbonato de soda anhydro a 30 0/0; tem-se um precipitado d'hydrato ferrico, que se lava por decantação até que as aguas da lavagem deixem de ser alcalinas.

Accrescentam-se ao precipitado 10 grammas d'acido oxalico em 100 centimetros cubicos d'agua destillada, deixam se estar em contacto na escuridão durante vinte e quatro horas porque o oxalato é facilmente reduzido pela luz, filtra-se e conserva-se a solução em sitio escuro. Para usar juntam-se:

Agua	200 cc.
Solução d'oxalato ferrico	5 »
Acido acetico	alg. gotas

Augmenta-se a dose do oxalato conforme se desejam as cores que se aproximam mais do azul; de resto a côr varia com a duração da imersão. Quando a prova apresenta o tom desejado lava-se rapidamente em agua acidulada pelo acido acetico, enxuga-se, e deixa-se seccar.

Os processos com saes de cobre e de molybdene parecem me d'uma applicação mais difficil, e as cores obtidas pouco differem das que se obteem com os metaes precedentes.

Escolha do papel — Resta dizer duas palavras dos diversos papeis que se podem empregar. O papel desenho ordinario tal como o empregam os architectos, mesmo muito espesso deu-me sempre excellentes resultados. O papel Whatman é muito artistico; é preciso impregna-lo com cuidado, porque os banhos ás vezes embebem-no mal, deve notar-se que as provas enfraquecem mais com este papel do que com os outros e é por isso necessario imprimir mais forte. O Canson é difficil de sensibilisar, as soluções são muitas vezes repellidas por elle.

Julgo que se pode ter confiança na estabilidade das provas obtidas por esse processo; tenho com effeito, uma sanguinea feita no começo dos meus ensaios ha cerca de dois annos e que não apresenta vestigio algum d'alteração. Para isso é importante lavar a fundo a prova á sahida do hyposulfito; depois da entoação as lavagens devem fazer-se rapidamente com agua acidulada as e photocopias serão enxutas antes de se podem a seccar.

L. LUMIÉRE,



Formulario

122) Protecções nos clichés:

Os vernizes do commercio para protecções seccam muito depressa, o seu emprego exige habilidade, além d'isso são difficeis de tirar quando isso preciso fôr.

Eis a receita d'um, muito simples e pouco caro.
Deita-se n'uma pequena garrafa:

Pedra de carmim ou de laca carminada, de muito boa qualidade para aguarella.....	Uma
Agua.....	10 cc.
Ammoniac de commercio.....	15 cc.

Tapa-se com uma rolha parafinada.

São necessarios dois a tres dias para a dissolução.

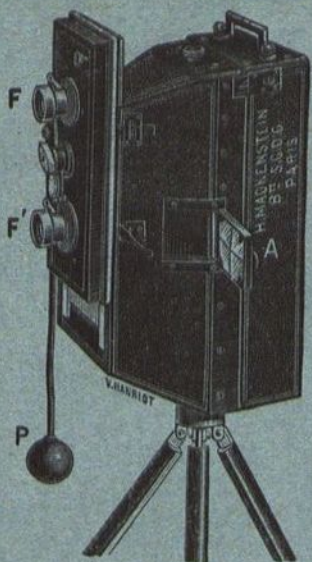
Estende-se a côr ou com uma boneca ou melhor com o dedo. Expondo-a ao calor, amollece o bastante para ser levantada parcialmente. Secca rapidamente e neste estado tem a dureza sufficiente para resistir á manipulação dos clichés.

(Photogramme)

As nossas photographias

Com o pseudonymo de *Mad.* honra hoje as paginas do nosso Boletim uma distincta senhora. São dois primores que os nossos leitores muito apreciarão.

E decerto não será a ultima vez que tão valiosa collaboradora nos ajudará na nossa campanha photographica.



15, RUE DES CARMES

PARIS



A SOCIEDADE
ANONYMA
FRANCEZA
DOS



ESTABELECIMENTOS MACKENSTEIN

Tem sabido conservar o primeiro lugar na fabricação de machinas photographicas pelos aperfeiçoamentos importantes que acaba de introduzir nas suas ultimas creações.

Jumelles Estereo-panoramicas

6 1/2 x 9 8 x 9 9 x 12

— E —

Jumelles reduzidas de descentramento duplo

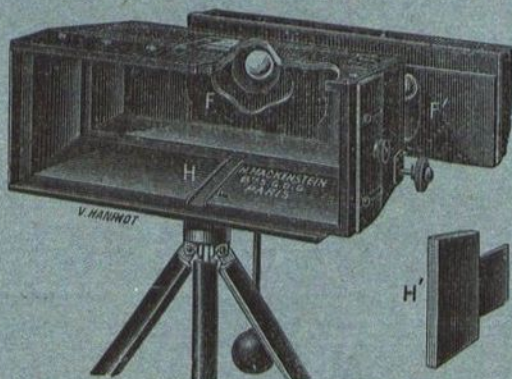
6 x 13 e 8 x 18

Cada um destes maravilhosos instrumentos encerra na realidade tres aparelhos diferentes e completissimos.

Pedir a descripção (numero excepcional do jornal «L'Arc en Ciel») gratis e franco.

Envia-se o catalogo geral contra 40 centimos em sellos de todos os paizes.

Fornecimento completo
DE TUDO QUE RESPEITA A
PHOTOGRAPHIA



ESTEREOSCOPIOS — GRANDE VARIEDADE

De mão e americanos

A' venda em todas as boas casas de artigos photographicos — Exigir a marca



OS APPARELHOS

MAIS PRATICOS
E OS MAIS BEM CONSTRUIDOS

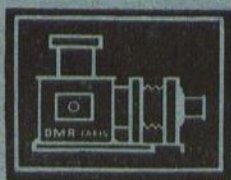


para PHOTOGRAPHAR qualquer assumpto
AMPLIAR qualquer negativo
PROJECTAR qualquer positivo

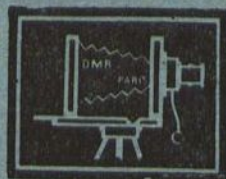
São os da casa **DEMARIA FRÈRES**

HORS CONCOURS - EXPOSIÇÃO UNIVERSAL PARIS 1900

2, Rue Canal Saint Martin — PARIS



Encontram-se á venda
em todas as casas de arti-
gos photographicos.



Novos systemas permittindo carregar todos os aparelhos com chapas,
á luz do dia.



Papeis Photographicos

DUAS ESPADAS

Trabalho seguro — Fama nunca desmentida

OS PAPEIS D'ESTA MARCA SÃO UNIVERSALMENTE CONHECIDOS:

PAPEL ALBUMINADO.

PAPEL DE CELOIDINA, brilhante e mate.

PAPEL DE CITRATO DE PRATA, arysto.

PAPEL DE BROMETO DE PRATA, para ampliações e
photocopias por contacto.

BILHETES POSTAES SENSIBILISADOS.

UNICOS FABRICANTES:

Vereinigte Fabriken Photographischer Papiere

DRESDEN.-A (Allemanha)

APPLICAÇÕES
PHOTOGRAPHICAS
OFFICINAS
JEAN MALVAUX
 (Sociedade anonyma)

BRUXELLAS (OUEST) 69. RUE DE LAUNOY Exp. 1897, 2 Med. d'Ouro	PARIS (GR. MONTROUGE) RUA DE LA CRÈCHE .18 Exp. 1900, 2 Med. d'Ouro
--	---

Typogravura  Photogravura  Photolithographia
 Chromogravura a 3 côres

Representantes em Portugal & Colonias :
WORM & ROSA, Rua da Prata; 135 & 137, Lisboa,

Photographia de Lisboa

Rua Ivens, 43 — LISBOA

Trabalhos photographicos em todos os generos
 dentro e fóra do atelier

SECÇÃO DE AMADORES

Execução de todo e qualquer trabalho
 para os amadores

LIÇÕES PRATICAS DE PHOTOGRAPHIA

COLLECÇÕES DE VISTAS DE PORTUGAL EM 18×24
 E ESTEREOSCOPICAS

Farbenfabriken vorm. Friedr. Bayer & Co.
Elberfeld.

Secção dos productos para photographia

EDINOL

Novo revelador rapido, de qualidades superiores

Não vela, e é muito facil d'empregar

Pó-Eclair-Bayer

Não faz explosão, produz muito pouco fumo,
não é venenoso, enorme intensidade luminosa

Acentonsulfite-Bayer

Em pó e solução concentrada
Substituindo o sulfite de soda
e metabisulfite de potassa

Sal-fixador-Bayer

Produz banhos sem cheiro nenhum,
pouco acidos,
fixando sempre até completo esgotamento

Reforçador de "Uran-Bayer"

Em pó
Em uma só solução
não mancha

Armazem Photographico

Worm & Rosa

135, Rua da Prata, 137

O maior e mais completo sortimento de machinas
accessorios,
utensilios e productos photographicos.

Depositarios das principaes fabricas inglezas,
francezas, allemãs
e americanas de artigos para photographia

Representante dos celebres fundos de Móra.

Unicos agentes em Portugal, Colonias e Brazil
dos importantes
Estabelecimentos JEAN MALVAUX (Soc. An)
de Bruxellas

Photogravura e Chromogravura
Trabalhos typographicos e de luxo

*** Worm & Rosa ***

135, R. da Prata, 137-Lisboa