

Boletim Photographico

N.º 1—JANEIRO DE 1900

SUMMARIO

Um programma simples
Os editores

A exposição nacional de photo-
graphia

Lições praticas
Arnaldo Fonseca

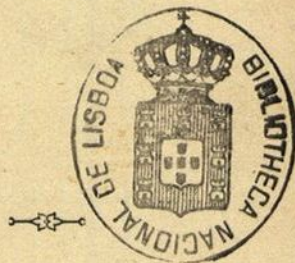
Concursos — Congressos — Expo-
sições

Retratos
William Crooke

De tudo...

Formulario

Material novo



R. 20.907

EDITORES E PROPRIETARIOS

WORM & ROSA

135, Rua da Prata, 137

LISBOA



SUMMARIO:—Um programma simples—*Os editores*—A exposição nacional de photographia—Lições practicas: A impressão e o papel da photocopia d'accordo com o phototypo—*Arnaldo Fonseca*—Concursos—Congressos—Exposições—Retratos: As feições do modelo. O mais caracteristico e attrahente do rosto. O fundo. A moda e a photographia. Retratos de creança.—*William Crooke*—De tudo...—Revelação e fixação simultaneas. A protecção dos trabalhos photographicos.—Formulario—Revelação e fixação combinadas. Reforçador de sulfito de soda e iodeto de mercurio. Photographia em madeira.—Material novo—O Biokam. A nova objectiva anastigmatica dupla de Goerz.

Os editores acceitam com prazer e muita gratidão quaesquer communicações, artigos, modificações de formulas, indicações de processos, photographias, tudo emfim que respeitando á arte photographica, tenda a divulgar-lhe e a apregoar-lhe os progressos.

Fazem pois n'esse sentido e instantemente appello aos homens de Sciencia, e aos photographos amadores e profissionaes.

PREÇOS DO BOLETIM

Numero avulso—150 rs.

ASSIGNATURA : PORTUGAL :

Anno (12 numeros)—17600

Semestre (6 numeros)—7900

EXTRANGEIRO :

Numero avulso — fr. 0,75

Anno — fr. 8

BRASIL :

Semestre (moeda brasileira) — 57600

Anno (moeda brasileira — 97900)

Toda a correspondencia dirigida aos:

Editores e Proprietarios

Worm & Rosa

135, RUA DA PRATA, 137 — LISBOA



Um programma simples

É costumeira velha, no inicio de qualquer periodico, apregoar que vem preencher uma lacuna, á mingua de se lhe poder justificar d'outro modo o nascimento.

O caso é, porem, d'esta vez, que nunca tão visivelmente houve *lacuna* a preencher como a de completar o nosso activo meio photographico com uma resenha do movimento artistico lá de fóra e do trabalho ininterrupto cá de dentro.

Resenha que pormenorise *processos*—que detalhe *maneiras de fazer*—que descreva *manipulações* diariamente novas—que indique *aplicações* constantemente em via d'utilidade—que aponte *formulas* cada vez mais precisas—que mostre emfim n'um resumo o mais possivelmente intelligente o resultado que todos podem tirar do concurso que cada qual insensivelmente vae tendo, no engrossamento do caudal photographico, que em 60 annos d'evolução, attingiu um nunca egualado e gigantesco porte.

Sabido é, que na constituição de tal mole milhares de dedicações formigaram: ha nomes celebres e impulsos anonymos; nomes a gravar em lapides eternas e processos quasi sem pae nos registos photographicos; isto porque da accessibilidade de tal *arte*, da sua vulgarisação, dos seus encantos, nasceu muito naturalmente um recrutamento sem conta d'adeptos.

E, ao mesmo tempo que o profissional, no ram-ram esmagador do seu trabalho, utilisava, applicava, aperfeiçoava e simplificava processos, o homem de sciencia e o chamado amator (e quantas vezes estas duas denominações não andam juntas) deduziam, estudavam, inventavam, ensinavam.

Chamámos *Arte* á photographia. Mas simples e propositalmente arte. Não *Bella-Arte*. Porque o não é... porque sobretudo *não precisa* de o ser. Como não é *Sciencia*.

E todavia as Bellas-Artes cada vez a utilizam mais. . e devoradoramente, e as Sciencias ao mesmo tempo que lhe servem o seu fermento indispensavel, utilizam-lhe os inapreciaveis merecimentos.

E quer quando faça produzir um trabalho pessoal indiscutivelmente esthetic (e é o caso d'um bello retrato ou da interpretação d'uma bella paisagem) quer quando vinque n'um circulo luminoso a imagem ampliada d'uma bacteriacea nova, ou um aspecto, até então por fixar, do firmamento estrelado. . não precisamos chamar-lhe nem *Bella-arte*, nem *Sciencia*, não ha que discutir, é simples e superiormente isto: *a Arte Photographica*.

Um anno entra — primeiro d'um novo seculo ou ultimo d'um seculo que morre, pouco importa — que é um anno de transicção e um anno de balanço.

N'esse Rocio da Europa que se denomina Paris, vae exhibir-se com a Exposição Universal um mostruario de todos os esforços e das suas resultantes. O desprevenido vae ver como se trabalhou e o que resultou d'um trabalho que elle ignorava, o iniciado vae ver como de migalhas se faz uma torre.

Não é pois mal escolhida a hora para *preencher uma lacuna*.

Em portuguez não ha no momento publicação nenhuma no genero. E no entretanto em Portugal trabalha-se . . . e muito.

Tentaremos pois orientar e divulgar esse trabalho. . . E como o tempo não sóbre ao photographo para ler a multidão de monographias e boletins que se publicam em lingua estranha, façamos nós o extracto d'essas publicações, noticiemos o seu apparcimento e os seus dizeres.

Na arenga supra eis pois o nosso Programma que, resumido, é isto:

Permonorisar processos.

Descrever manipulações.

Indicar formulas novas.

Historiar applicações e fazer prova da sua utilidade.

Pôr emfim o trabalhador-photographo ao corrente do movimento da sua arte, e na posse das *instrucções e critica do material que se invente*.

Dezembro, 1899.

OS EDITORES.



A exposição nacional de photographias d'amadores



UM punhado d'amadores portuguezes de boa vontade e de muita energia resolveu, rompendo com mil embaraços, organizar decisivamente uma exposição photographica.

E' claramente d'uma grande utilidade para a arte photographica tal concurso, sobretudo entre nós, onde por falta de associação propria pouco se sabe do trabalho alheio no que elle tem de progressivo e aproveitavel.

Para essa exposição, sobre a protecção de S. M. El-Rei D. Carlos, foram convidados todos os amadores portuguezes e os estrangeiros residentes em Portugal.

A quota de inscripção foi fixada em 47000 réis.

A exposição é dividida nos seguintes grupos:

CLASSE PRIMEIRA

- Grupo A* — Paizagem e marinha.
- » *B* — Architectura — Monumentos.
- » *C* — Retratos — Grupos.
- » *D* — Quadros de composição e phantasia.
- » *E* — Ampliações — Reducções.
- » *F* — Photographia colorida.

CLASSE SEGUNDA

- Grupo G* — Photographia scientifica, comprehendendo as applicações á astronomia, biologia, sciencias medicas, militares, judiciaes, etc.
- » *H* — Photomicrographia.
- » *I* — Radiographia.

CLASSE TERCEIRA

- Grupo J* — Transparentes para decoração.
 » *K* — Transparentes para projecções.
 » *L* — Vistas estereoscópicas.

CLASSE QUARTA

- Grupo M* — Photographia sobre seda, esmalte e porcellana.
 » *N* — Provas obtidas pelos processos photomechanicos.

Mais consta a exposição d'um *Concurso especial de photographia* aberto entre todos os expositores e preparado com 3 mezes d'antecedência. O assumpto escolhido foi:

Uma paisagem animada e com agua

Os premios são : para os melhores trabalhos exhibidos

- 1.º — *Premio de honra* (medalha de ouro).
- 2.º — *Medalha de prata*, para o segundo trabalho classificado.
- 3.º — *16 medalhas de prata* para outros tantos melhores trabalhos pertencentes ás 4 classes da exposição.
- 4.º — Menções honrosas, em numero indefinido.

E para o concurso especial:

- 1.º — *Uma medalha especial de prata* (premio de honra do concurso).
- 2.º — Menções honrosas, as que o jury julgar conveniente distribuir.

O jury d'admissão e julgamento dos trabalhos apresentados será constituido por membros estranhos ao certamen e eleito em reunião plena dos amadores inscriptos e segundo uma lista com o duplo de nomes que devem constituir esse jury e entre os quaes a assembléa escolherá.

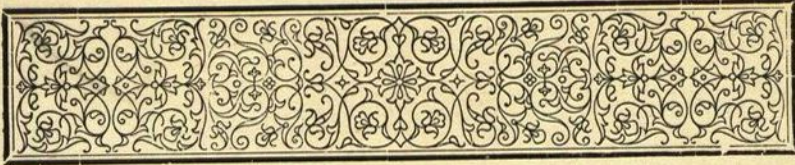
A comissão executiva ficou composta pelos srs:

Conde de Thomar (*presidente*), Eduardo Coelho (*vice-presidente*), Antonio Teixeira Machado, Camillo A. dos Santos (*secretarios*), Joaquim Ribeiro (*thezoureiro*), Dr. Alfredo May d'Oliveira, Antonio d'Azevedo e Silva, Arthur Freire, Augusto Soares, Ernesto Alves do Rio, José Ferreira Madail, Leonardo Ribeiro, Rozendo Carvalheira, Dr. Salvador de Brito, Sarrea Prado, Dr. Ventura da Camara (*vogaes*).

A abertura da exposição foi fixada para 31 de Dezembro.

No proximo numero:

Resenha circunstanciada da Exposição nacional de photographia acompanhada se fôr possivel de reproducções d'alguns trabalhos expostos.



Lições praticas

A impressão e o papel da photocopia d'accordo com o phototypo



ois investigadores inglezes Hurter e Briffield definiram o phototypo negativo — que denominaram *negativo ideal* — com as seguintes palavras:

«Negativo perfeito é aquelle que deixa passar atravez das suas opacidades uma quantidade de luz inversamente proporcional á que foi emittida pelas partes correspondentes do modelo photographado.»

E avançaram que o unico factor a considerar na obtenção do negativo ideal era o *tempo d'exposição*.

O que é nem mais nem menos do que a negação da revelação racional, e o não admittir a possibilidade d'um descuido no tempo d'exposição que não traga consigo fatalmente a perda do phototypo.

Mais tarde porém Hurter e Briffield vem a concordar com generosidade de estranhar em tanta rigidez, que «uma camada sensível pôde densificar-se mais ou menos conforme a revelação». A' possibilidade de densificação a que está atreita a camada sensível chamaram elles a *inercia da chapa*.

Assumpto este a tratar em especial dado o campo mais desafogado para onde foi conduzida a questão. Mas por agora a outro proposito vêm aquellas asserções.

Praticamente, todos sabemos que d'um mesmo negativo, conforme o systema d'impressão empregado, se pôdem obter resultados differentes. A luz que passa atravez d'elle pôde actuar, mais ou menos demoradamente, sobre uma ou outra camada sensível, e produzir, como é corrente, efeitos varios.

E consequentemente teremos o *negativo ideal* podendo não dar *photocopias ideaes*, e outros negativos *não ideaes* a produzirem talvez *photocopias* muito *ideaes*.

Outro inglez, Bothamley, com justo renome nos estudos photographicos, combate a estreiteza de vista dos dois compatriotas citados com este mesmo argumento da impressão conforme o papel, que está de resto na mente de todo o pratico.

Por agora pois o que nos interessa é isto:

«Alcançado um phototypo (*ideal* ou *não*) não convirá d'acordo com o seu modo de sêr, os seus contrastes, a sua côr, as suas opacidades, imprimi-lo n'um dos papeis correntes d'impressão de preferencia a outros?»

Affigura-se me que a resposta é simples e uma só.

E' de recente data o apparecimento dos papeis gelatinados, que primeiro se denominaram *arystos*, e onde clichés de mediana e nimia fraqueza de negros, começaram a dar as suas primeiras provas boas, com contrastes agradaveis e brancos nada sujos.

Até então as photocopias d'esses clichés, impressas em papeis albuminados, feitas custosamente a uma luz fraca e com mil protecções de vidros despolidos e papeis translucidos, não tinham dado resultados rasoaveis... uma monotonia de tons, nada de contrastes, os brancos com ar de meias tintas, as meias tintas com ar de vagos negros.

O cliché fraco teve então o seu tempo.

Divulgados os papeis gelatinados, mercê das suas multiplas qualidades: da sua facilidade d'impressão, finura, vivacidade de tons, transparencias nas sombras, logo o papel albuminado foi quasi por completo posto de parte.

E' entretanto... nunca um cliché chamado duro, ou velado, dará melhor com os sensibilissimos papeis gelatinados do que com o papel albuminado. Isto porque fazendo-se nos papeis de gelatina a impressão das partes transparentes muito rapidamente, a impressão das partes demasiadamente densas é demoradissima.

Lição proveitosa se tira já d'aqui:

O phototypo fraco ou muitissimo transparente dará boa photocopia com os papeis gelatinados (papeis de gelatina-chlorreto de prata como são o Imperial, o Ilford e o citrato de Lumiere).

O phototypo duro, denso, velado, dará melhores provas com os papeis albuminados de sensibilisação corrente e fresca.

Isto pelo que diz respeito ao papel.

Vejamos agora pelo que diz respeito ao seu tratamento.

E' de simples observação para o photographo que manipula papeis de platina, que não dão os papeis a tratar a quente provas eguaes aos de tratamento a frio, com o mesmo cliché — suppondo, é claro, um cliché que algum tanto se affaste da normalidade —.

Com o papel a quente, obtem-se melhores provas d'um cliché duro.

Com o papel a frio a impressão pôde fazer-se mais completa sobretudo resguardando o negativo da grande luz com um vidro amarello — no caso d'esse negativo ser fraco.

Mas ha mais. E já que se fallou no papel de platina — não occorrerá que alguma coisa se aconselhe sobre o emprego dos papeis não gelatinados ou albuminados, para o effeito a obter e ainda d'accordo com o negativo considerado. Não me quero referir ao effeito artistico, viso apenas ao remedeamento das qualidades defeituosas que porventura a chapa tenha.

Um retrato cortantemente retocado, pôde dar sobre papeis de gelatina, marcas indeleveis d'esse exagerado retoque, pela finura que tal papel produz, mas pôde esfumar e mais disfarçar esse retoque quando impresso n'um papel em que a nitidez perca, como succede com os papeis mates ou baços — e sobretudo n'aquelles em que o mate é devido á massa do papel, como nos papeis de platina.

Compensadoramente, um negativo de retrato ampliado, forçadamente ampliado, pôde, depois d'um bom retoque, dar sobre papeis de gelatina provas correntes em que o *flou* não choque enormemente e que não precisem de ser retocadas uma a uma.

Da *natureza do assumpto* tambem deriva a applicação do papel d'impressão. Photocopias documentaes em que a nitidez é preciosa para (por exemplo) pesquisas da sciencia, serão de preferencia impressas em papeis gelatinados ou collodionados — é o caso das photocopias photomicrographicas.

Photocopias interpretando uma paisagem e dum negativo com excessiva nitidez em todos os planos, serão de preferencia tiradas em papeis um pouco ou muito granuladas e sobretudo mates. São bellos para esse effeito os papeis de platina.

Portanto, d'impressão corrente e facil, estes tres papeis : albuminado, gelatinado, e de platina, podem nas mãos do pratico ser com criterio aproveitados d'accordo com o phototypo a imprimir e de forma a delle tirar o bom partido.

Resta pesquisar na sua intimidade o que ainda pôde derivar da forma pratica de tratar estes papeis.

ARNALDO FONSECA.

De tudo...

Revelação e fixação simultaneas

Um novo *revelador* inglez denominado *Kachin* consente sem alteração das suas propriedades o ser misturado ao hyposulfito de soda. De forma que se podem revelar e fixar as chapas no mesmo banho.

Avança-se estar a *Pyocatechina* no mesmo caso que o *kachin*. (*Vidè Formulario.*)

A protecção dos trabalhos photographicos

Trata-se de fazer ampliar e finalmente fixar as opiniões dos congressos de photographia de 1889 e 1891 relativas á protecção dos trabalhos photographicos.

Essas opiniões são :

«As photographias devem ser protegidas pelas mesmas leis que protegem ou virão a proteger os desenhos, gravuras e litographias.

A propriedade material do phototypó (cliché) pertence a quem o fez, ou ordenou a sua factura.

«O direito do seu uso pertence a quem o encomendou e pagou.

«O direito de o destruir pertence indifferentemente e separadamente a quem o encomendou e a quem o executou ou mandou executar».

N'uma sessão das mais recentes da Sociedade Franceza de Photographia o sr. Davanne lembrando aquellas opiniões, apresenta mais as seguintes, para estudo previo, e que serão depois apresentadas ao proximo congresso de Paris :

1.º O modelo d'um retrato, salvo combinação em contrario, expressa ou tacita, tem sempre o direito de impedir ou fazer suspender a sua reproducção.

2.º Os grupos ou arranjos *de genero* não se consideram retratos, a não ser que o seu auctor lhe dê claramente essa intenção. As unidades separadas d'um grupo considerar-se-hão porem como retratos.

3.º No caso das cópias de retratos serem commercialmente editoradas, applicar-se-hão, á sua edição e reproducção, as regras e leis applicadas ao desenho, gravura e litographia.

«O proprietario d'um trabalho photographico, retrato ou não, não poderá fazer, nem mandar fazer, nem permittir a sua reproducção seja em que formato e por que processo fôr, senão para seu uso pessoal e nunca para exploração commercial. Para este ultimo caso precisa do consentimento dos interessados.



Retratos



ERODIO assumpto. Mas como duas pessoas raras vezes têm sobre a mesma coisa a mesma opinião, não é demais que exponha umas tantas idéas sobre a arte de tirar retratos, e que são o producto da minha observação pessoal.

Edimburgo é uma cidade que tem, desde a infancia da photographia, fama de possuir retratistas habéis. Vede hoje por exemplo os notaveis trabalhos de Mister D.-O. Hill evidentemente acima de todos os possiveis elogios.

Mas... querendo encarar a questão dos retratos, forçoso é constatar que o profissional não tem feito os progressos que eram de esperar dos recursos de que pode dispor. A prova de taes recursos donde tantas facilidades derivam, está na immensidade de papeis, nos admiraveis aperfeiçoamentos effectuados nos processos d'impressão e na optica photographica, e nas maravilhosas vantagens que provêm da rapidez das camadas sensiveis.

Lembro-me, de caminho, das complexas reuniões dos nossos confrades de ha sessenta annos, quando todos os esforços tendiam a evitar estrias,



Arnaldo Fonseca

Outros tempos...



OUTROS TEMPOS...

Photographia de Arnaldo Fonseca — Obtida com uma *Rapid rectilinear* de Dallmeyer de 442 mm. de foco principal — empregando o 2.º diaphragma — n'um dia nublado (com nimbo) de Fevereiro — pelas 3 horas da tarde — luz de galeria — e com uma exposição app. de 4 segundos. O phototypo foi revelado com acido pyrogallico e carbonato de potassa.

A photogravura é um verdadeiro specimen da casa P. Marinho & C.ª e pode sem duvida alguma competir com o que de melhor nos vêm de fora.

manchas, buracos, resultantes do emprego do banho de prata. Ora tendo em atenção que a geração actual dos photographos não tem que se preoccupar ha quinze ou vinte annos com essas numerosas difficuldades, quer-me parecer que não tem tambem compensadoramente cumprido o seu dever, estudando e pesquisando como podia e devia para dar tambem o seu tributo á photographia considerada como *arte*.

Creio que todos concordam ser a arte de tirar retratos o ramo mais difficil da photographia. Tratando-se de reproduzir qualquer outra coisa por meio da camara escura, bastam determinados conhecimentos technicos para que se vençam todos os obstaculos. O que ha porem comparavel ao rosto humano no que diz respeito á sua instabilidade e mobilidade? A saude, o temperamento, a disposição do espirito, o traje, tudo são difficuldades com que ha que lutar. Se uma deformação se evidencia trataremos de a modificar discretamente e por meios adequados, mas nunca poderemos fazer desaparecer certos traços que destruiriam a individualidade do modelo, para alcançar uma enganadora apparencia. O que seria uma violação da verdadeira maneira de tirar retratos.

As feições do modelo

Pouca gente haverá que não reconheça ser a photographia implacavel; mas querendo utilisar com criterio os conhecimentos artisticos nas difficuldades que podem surgir, verificar-se-ha que vence-las é mais facil do que correntemente se suppõe.

Observando durante alguns momentos as feições d'um individuo, chamar-nos-ha primeiro a attenção a sua bocca. Principalmente nas senhoras. O photographo que é artista, n'uma pequena conversa com o modelo, estudará as linhas da bocca — quer em repouso quer em movimento. Casos ha em que convirá reproduzir entreabertos os labios d'uma senhora nova, mas n'esses casos é preciso illuminar-lhe em cheio a abertura da bocca, e isto por tender a photographia a espessar muito as sombras e a fazer desaparecer as delicadas transparencias que se admiram na natureza.

As boccas das creanças prestam-se a um interessante estudo com as suas admiraveis linhas suaves e moveis, cheias de frescura e socego e que raro se encontram passada a infancia. Mas desgraçadamente para o photographo a expressão natural e ideal não é em geral approvada pela avó... que acompanha o modelo, e que mais aprecia o *ar de riço* que lhe rasga, d'orelha a orelha, a bocca, n'uma careta grotesca. Com o crescimento da creança as mudanças que se produzem na bocca são mais apparentes do que nas restantes linhas do rosto.

O desenvolvimento das linhas caracteristicas, o resultado de certos habitos, a alegria, a tristeza, tudo tende a deixar vestigios sobre a bocca, a produzir a compressão dos labios, destruindo-lhe a delicadeza da infancia.

Eis pois como a bocca exige um estudo cheio de criterio, para que muitas vezes uma judiciosa posição de cabeça disfarce uma habitual contorsão dos labios.

O mais caracteristico e attrahente do rosto

São sem duvida alguma os olhos. Voltando ainda á creança, verificamos que tem d'ordinario os olhos anormalmente grandes. Facto que se explica por não se fazer o crescimento d'estes orgãos na mesma proporção do das restantes linhas do rosto. Mas quer nas creanças quer nos adultos, com os olhos nunca será demais a attenção que se gaste... porque os olhos são «as janellas da alma».

E' bom apontar e lembrar que uma certa tolerancia se consente na arte

elevada da pintura no que respeita ás dimensões dos olhos ; o que se não pode applicar á arte photographica. E até pelo contrario, ha probabilidades de exagerar o mal se não houver excessivo cuidado.

Um emprego não judicioso de luz é o peor factor. E bom será ter sempre presente que a luz demasiada, tem por effeito fazer parecer mais pequenos os olhos. Mas as luzes sem logica, mal calculadas, são tambem desastrosas. E são a maior parte das vezes produzidas pelos reflectores brancos collocados muito perto do modelo. Um bom character femenino encontra-se no canto exterior do olho e mais particularmente na palpebra inferior. Os melhores pintores reconhecem a importancia de tal lineamento, e são sempre os olhos a primeira e a ultima cousa que chama a sua attenção.

No rosto pois, a bocca e os olhos, concorrem soberanamente para a expressão. A forma d'encarar as restantes feições : o nariz, o queixo, as orelhas, depende de muito criterio e d'um exame attento ao contorno geral da cabeça.

Tambem a fealdade d'um rosto se pode attenuar, fazendo pousar o modelo de frente, de tres quartos, ou de perfil, e pondo em jogo o mysterio da luz e sombra, e sempre recordando que até a simples verdade é illusoria.

São sempre odiosas as comparações que se fazem entre trabalhos de pintores retratistas e os de photographos, sobretudo pela extrema difficuldade d'obter em photographia uma expressão intelligente. Mas consola-nos, no entanto, a idea, de que o pintor tem muitas vantagens recusadas por natureza ao photographo. Se o pintor é intelligente terá mil maneiras de bem dispor o seu modelo, de bem o humorar. Mas ai de nós ! Uma machina não pode evocar a alma !

Mas se nós, os photographos, não podemos evocar as almas, é-nos ao menos consentido que empreguemos os poucos recursos de que dispomos estudando outras partes que nos permittam fazer obra artistica.

(Conclue).

WILLIAM CROOKE.

Concursos – Congressos – Exposições

Concursos d'ampliações

A *Revista Suissa de Photographia*, organisa para o mez de fevereiro de 1900 um : *Concurso d'ampliações*.

Este concurso é *internacional* e a elle podem concorrer ir-mãmente *amadores e profissionaes*.

As suas condições podem ser requisitadas á administração da *Revista*, 40 — rue du Marché, Genève.

Congresso internacional de Photographia

De 23 a 28 de julho de 1900 reunir-se-ha em Paris o Congresso Internacional de Photographia, que será como que a continuação do que teve logar tambem em Paris durante a exposição de 1889 e em Bruxellas em 1891.

Tem por fim:

1.º — Examinar as resoluções dos dois ultimos congressos e que pareçam ser susceptíveis de modificações e aperfeiçoamentos.

2.º — Tomar decisões sobre novos assumptos.

Além das sessões ordinarias para taes trabalhos o congresso terá conferencias e visitas a estabelecimentos scientificos e industriaes.

A cotisação de cada congressista é de 10 fr. e o seu producto destinado ás despezas d'impressão e de correspondencia.

Podem ser membros do congresso todas as pessoas que mandem a sua adhesão ao secretario da commissão d'organisação (Snr. *S. Pector*, rue Lincoln, 9, Paris), antes da abertura da sessão, ou que se inscrevam durante a propria sessão contribuindo com a cotisação indicada de 10 fr.

Congresso das sociedades de sciencias na Sorbonne em 1900

N'este congresso, pelo que respeita á Photographia serão tratadas as seguintes questões:

— Photographias das partes invisiveis do espectro; resultados obtidos e proposições de novos methodos.

— Acção dos diferentes raios do espectro sobre as chapas photographicas sensiveis. Photographia orthochromatica. Chapas com sensibilidade comparavel á do olho.

— Estudos relativos á optica photographica e obturadores.

— Estudos sobre a preparação d'uma superficie photographica tendo a finura de grão das antigas preparações (collodio ou albumina) e as qualidades d'emprego das preparações actuaes de gelatina-brometo de prata.

— Estudo das reacções chimicas e physicas respeitantes á revellação, entoação, e fixação das provas negativas e positivas. Influencia da temperatura sobre a sensibilidade das chapas photographicas, sua conservação, e sobre a revelação da imagem.

— Estudos astronomicos e metereologicos por meio da photographia.

— Estudos sobre os methodos microphotographicos; applicações á mineralogia, histologia, medecina.

— Aperfeiçoamentos a realisar nos methodos estereoscopicos.





Formulario

1) **Revelação e fixação combinadas.** — Como ficou apontado n'outro ponto do Boletim, com a *Pyrocatechina* pode realisar-se o conseguido com o *Kachin* inglez.

Eis a formula :

Solução A	{ Agua	75 grammas
	{ Sulfito de soda crystallizado	30 »
	{ Soda caustica.	7 »
	{ Pyrocatechina	7 »
Solução B	{ Agua	250 grammas
	{ Hyposulfito de soda	50 »

Para uma chapa 13×18 e só no caso de exposição correcta combinar-se-hão, como se segue, os dois banhos :

Solução A	12 partes
» B	20 »
Agua	30 »

2) **Reforçador de sulfito de soda e iodeto de mercurio.** — Formula de Lumiere e Seyewetz :

Agua	100 grammas
Sulfito de soda anhydro	10 »
Iodeto mercurico	1 »

A imagem intensifica gradualmente. E o reforço pôde seguir-se e fazer-se parar quando se queira.

Este reforço pôde effectuar se logo depois da fixação, tendo lavado apenas ligeiramente o cliché.

Se para a mesma quantidade de agua e sulfito, se empregar uma menor porção d'iodeto mercurico, o reforço far-se-ha mais lentamente, mas a intensificação attingirá o valor que se quizer.

Tambem acção mais rapida se obtem empregando maior quantidade d'iodeto mercurico.

Sahido do banho acima, o cliché será mettido em

Agua	100 grammas
Sulfito de soda	10 »

A seguir lava-se como de costume.

Para melhor *conservação do cliché* pôde-se, assim que sahe do reforçador lava-lo summariamente, e *mette-lo n'um revelador* d'hydroquinine ou d'acido pyrogallico ou de diamidophenol ou de paramidophenol.

Não se tendo dado o banho revelador, o cliché poderá (tendendo a alterar-se) tomar uma cor amarello-esverdeada, mas pôde sempre evitar-se essa alteração (fazendo-o perder a cor) mettendo-o, o tempo que baste, em qualquer dos banhos de revelação apontados.

No caso de demasiado reforço, *pode enfraquecer-se* de novo em hypo-sulfito, mas isto só *não tendo usado do revelador*.

O banho só se conserva integro ao abrigo da luz.

3) **Photographia sobre madeira.** — O processo de que se servem a maioria dos impressores sobre madeira, para gravura, é devido a um gravador francez, Lalleman, e data de 1857. Ei-lo :

A madeira preparada para gravura é muito bem polida com lixa de esmeril finissima, embebe-se depois em alumen, secca-se e applica-se-lhe a seguinte mistura :

Agua	450 grammas
Sabão branco.	10 »
Alumen.	5 »
Gelatina.	15 a 20 »

Aquece-se ligeiramente a madeira antes de se lhe applicar esta mistura, depois enxuga-se (pode repetir-se a applicação da solução) e põe-se a seccar.

Depois de bem secca mergulha-se um ou dois minutos n'uma solução de chloreto d'ammoniaco a 3 por 1000, e deixa-se seccar para então lhe sensibilisar a superficie (onde se tem operado) com uma solução de nitrato de prata a 1 para 8 e de novo se deixa seccar em completa obscuridade.

Imprime-se, collocando a chapa sobre a supercie sensibilisada e em caixilho especial que permite seguir a impressão, porque se pode repor a madeira no seu sitio depois de a deslocar para exame da imagem. A entoação e fixação fazem-se como d'ordinario. A lavagem poderá durar apenas 3 ou 10 minutos.



Silva Nogueira

Valle de Santarem





Material novo

O **Biokam** — *Cinematographo de facil transporte* — Consiste n'uma caixa de mogno com as seguintes dimensões em centímetros: $24 \times 14 \times 9$ e com o pezo de $1^k,500$. Qualquer pé o suporta, mesmo os pés das *jumelles*.

As pelliculas para elle medem $7^m,50$ e podem ser reveladas n'uma tina 24×30 cm., enroladas n'um quadro proprio.

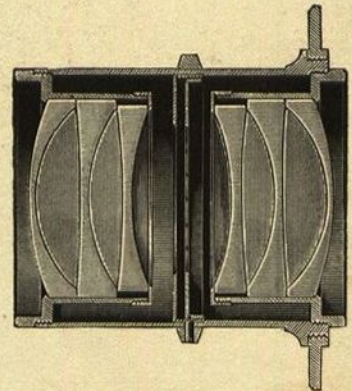
As imagens medem cada uma 9×17 millímetros, o que dá para cada tira um total de 800 imagens.

O proprio aparelho serve ainda para impressão d'essas pelliculas, e a sua parte anterior é adaptada para projecção de imagens a qualquer lanterna de projecção.

Custo com 2 objectivas Voigtlander — 200 fr.

Nova objectiva anastigmatica dupla de C. P. Goerz — *Serie II a* — *F. 5,5* — *para retratos, grupos, instantaneos os mais rapidos, paisagens, reproducções, architectura e ampliações.*

E' esta a objectiva universal no verdadeiro sentido da palavra. Possuindo as mesmas qualidades da Serie III, tão conhecida, excede-a porém em luminosidade, que se eleva ao dobro. Sem a menor reflexão, dá por isso brilhantes imagens sem véu.



Tem um angulo de 70 a 75° .

Apesar da grande luminosidade — *F. 5,5* — o anastigmatismo d'esta Serie é o mesmo da Serie III, e é extremamente correcta quanto ao chromatismo e differenças de curvatura.

Os formatos indicados são cobertos com nitidez e por completo; contudo, é conveniente adquirir o numero immediatamente superior ao formato que se deseja, afim de utilizar com vantagem o descentramento da prancheta e obter melhor perspectiva.

A lente posterior por si só é uma esplendida objectiva simples com uma relativamente superior luminosidade — *F. 11* — e o seu fóco é aproximadamente o dobro do da objectiva completa.

Fabricam-se 5 numeros — *0* a *4* — d'esta objectiva cobrindo respectivamente de 9×12 a 18×24 a toda a abertura e variando o seu preço de 215 a 570 marcos.

Armazem Photographico

Worm & Rosa — 135, Rua da Prata, 137 — Lisboa

Chapas e papeis sensiveis das melhores marcas, taes como:

Lumière
Wratten e Wainright
Ilford
Imperial
Dr. Schleussner
A. g. f. a.
Wellington & Ward
Duas espadas
Guilleminot
Eastman
Marion
Herzka
etc., etc.

Productos chimicos
especialmente fabricados
para photographia

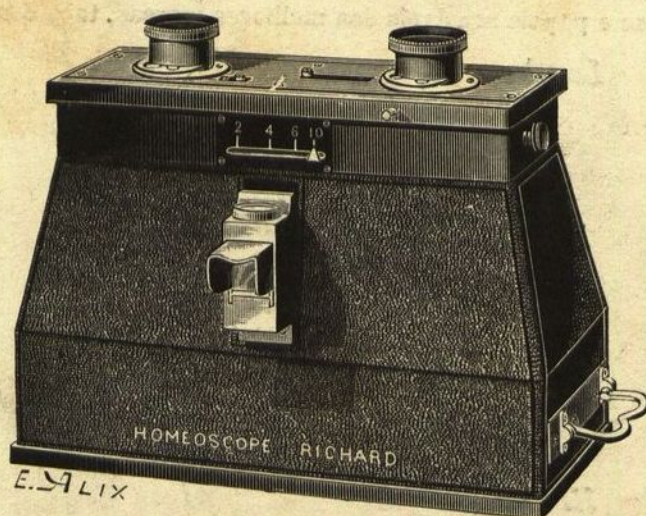
Tripés, obturadores, prensas, assetinadores, fundas, accessorios, lanternas, tinas em cartão, porcelana, vidro e ferro esmaltado, cones e lanternas de ampliação, copos graduados e todos os mais artigos para photographia.

*Sortimento de cartonagem estrangeira
em todos os typos e formatos*

Esta casa, exclusivamente
de artigos para photographia, recebe sempre as ultimas novidades
de utilidade para photographos ou amadores

Em breve começará a publicação do catalogo, detalhado e illustrado.

Armazem Photographico
Worm & Rosa—135, Rua da Prata, 137—Lisboa



Materiai completo para photographia

Em deposito: productos das melhores marcas

IMPORTAÇÃO DIRECTA DOS PRINCIPAES CENTROS DE FABRICAÇÃO

Machinas de atelier e de Touriste, detectivas, Kodaks, Photo-jumelles, etc., pelos preços dos catalogos dos respectivos fabricantes, ao cambio corrente e sem mais despezas.



OBJECTIVAS DE:

GOERZ

ZEISS

STEINHEIL

ROSS

BUSCH

etc., etc.

Pelos preços dos catalogos.

Em breve começará a publicação do catalogo, detalhado e illustrado.