

FOTO CINE

Boletim

ANO VI — N.º 63

JULHO — 1951



tudo que precisar em

Cine-Foto

- ☆ Máquinas fotograficas
- ☆ Acessórios para fotografia
- ☆ Acessórios para laboratório
- ☆ Livros e revistas sôbre Cine-Foto
- ☆ Filmes, chapas e papéis
- ☆ Projetores mudos e sonóros
- ☆ Filmadores 8 e 16 mm.
- ☆ Acessórios para cinema
- ☆ Filmoteca de aluguel
- ☆ Filmagens a domicilio
- ☆ Projeções a domicilio
- ☆ Moderno laboratório

Vendas pelo Credi-Mesbla

MESBLA
24 DE MAIO, 141

Uma loja completa no centro da cidade





confirma o Prestigio

da **OPTICA
FRANCESA**
atravez do Mundo

Distribuidores para o Brasil **Isnard - Cine-Foto S/A**

MATRIZ:

Rua 24 de Maio, 70/90
Tel.: 34-8191 - (Ramals)
São Paulo

CONDIÇÕES ESPECIAIS PARA O ATACADO

FILIAIS:

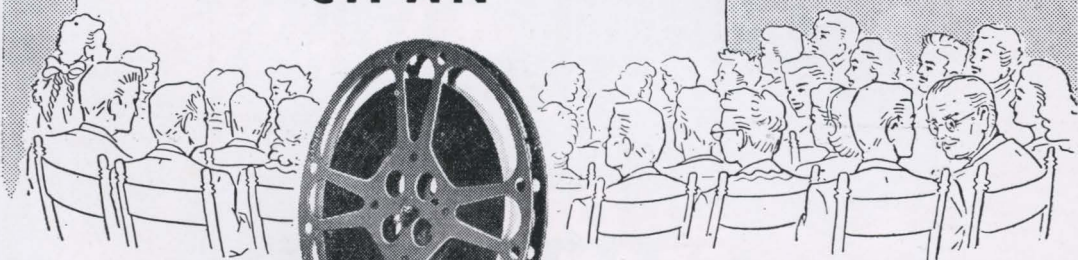
Alameda Barros, 161
Tel.: 51-4968 — S. Paulo
R. Evaristo da Veiga, 20
Rio de Janeiro

A famosa linha de Aparelhos

AMPRO

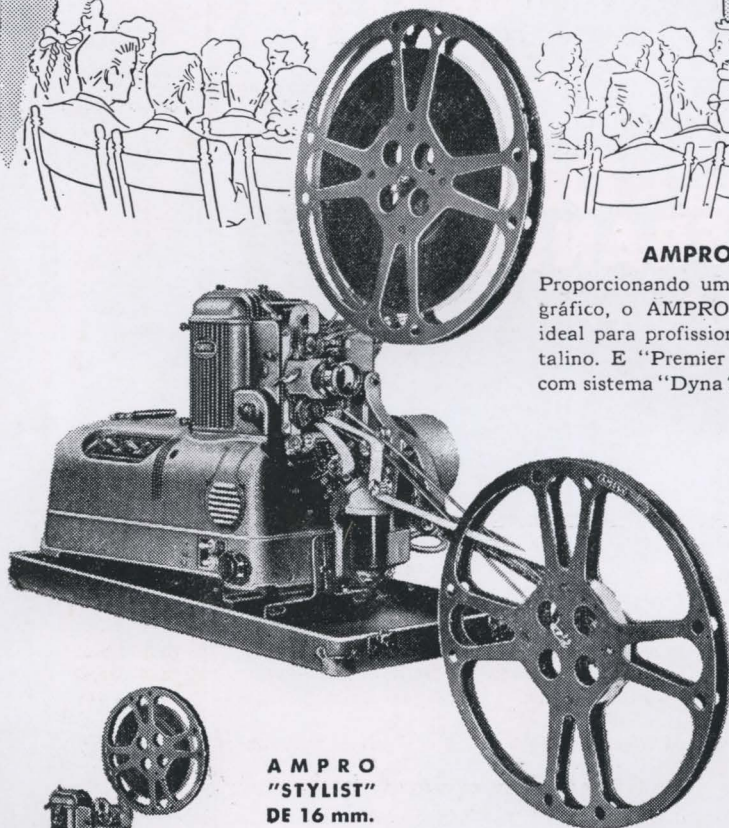
agora distribuida em todo o Brasil pela

CIPAN



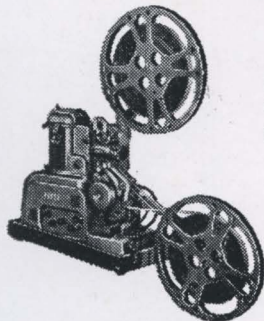
AMPRO "PREMIER 30"

Proporcionando um perfeito espetáculo cinematográfico, o AMPRO "Premier 30", de 16 mm., é ideal para profissionais. O som é puro, claro, cristalino. E "Premier 30" é o único projetor sonoro com sistema "Dyna Tone", de amplificação de som.



AMPRO "STYLIST" DE 16 mm.

AMPRO "Stylist" é um aparelho planejado para atender a todas as necessidades do cinema no lar. A manipulação é simples, o mecanismo é silencioso, o som é puro e fiel. Acondicionado em bela mala-estôjo, que contém todos os apetrechos e pesa apenas 15 quilos.



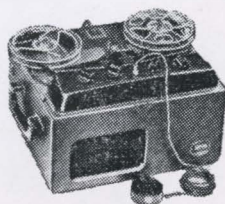
Tambem

Procure ver o AMPRO Sonoro de 16 mm. ARC-20

Distribuidores exclusivos:

CIA. CIPAN

Rua D. José de Barros 238/258 - SÃO PAULO
Av. Presidente Wilson, 113-A - RIO DE JANEIRO



AMPRO "TAPE RECORDER"

Sempre que V. é obrigado a falar em público AMPRO "Tape Recorder" permite-lhe estudar a voz, dar-lhe o desejado vigor. Nos discursos, conferências, aulas, ou ditados, AMPRO "Tape Recorder" presta-lhe serviços inestimáveis. Fácil de operar.





Diretor Responsável:

Dr. Eduardo Salvatore

Diretor de Redação

Dr. Jacob Polacow

Diretor Comercial:

N. Kojranski

Colaboradores:

Aldo A. de Souza Lima
Antonio S. Victor

Correspondentes no
Estrangeiro:

Alejandro C. Del Conte,
Buenos Aires, Argentina

Marius Guillard
Lion, França

Domenico C. Di Vietri
Roma, Itália

Ray Miess
Wisconsin, Estados Unidos

Geraldo de Barros
Paris, França

Georges Avramescu
Arad, Rumania

Redação e Administração:

R. São Bento, 357 - 1.º and.
São Paulo — Brasil

NOSSA CAPA

"A MARGEM DA VIDA"
de
Francisco Albuquerque

SUMÁRIO

	Pg.
A NOTA DO MÊS	5
ELEMENTOS BÁSICOS PARA UMA MODERNA ESTÉTICA FOTOGRÁFICA	6
GEORGES AVRAMESCU	
CORTE, INTERPRETAÇÃO E PRINCÍPIOS DE COMPOSIÇÃO	8
ANTONIO DA SILVA VICTOR	
ESPÍRITO E CONTEMPLAÇÃO	14
GUILHERME MALFATTI	
Xº SALÃO INTERNACIONAL	16
CENTENÁRIO DE DAGUERRE	21
DANIEL MASCLÉ	
MESA DE CONTROLE DE ILUMINAÇÃO ...	28
ARNALDO M. FLORENCE	



ATIVIDADES FOTOGRÁFICAS NO PAÍS — O BANDEIRANTE NO EXTERIOR — ATIVIDADES SOCIAIS — CONCURSOS — SALÕES — VÁRIAS.



Exemplar avulso em todo o Brasil Cr.\$ 5,00
Assinatura anual: Cr.\$ 50,00 - Sob registro Cr.\$ 60,00
Para o exterior Cr.\$ 100,00

ÓRGÃO OFICIAL DO FOTO-CINE CLUBE BANDEIRANTE

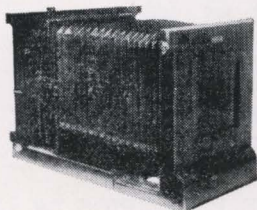
O FOTO-CINE CLUBE BANDEIRANTE, receberá com prazer a visita de todo e qualquer aficionado da arte fotográfica, assim como responderá pelos seus Departamentos, a qualquer consulta que lhe fôr dirigida quanto às suas atividades ou sobre a prática de fotografia e cinematografia amadorista. Outrossim, recebe, sem compromisso, colaboração para o seu Boletim sendo que as opiniões expendidas em artigos assinados, correrão sempre por conta de seus autores.

Toda correspondência deve ser dirigida para a sede social do FOTO-CINE CLUBE BANDEIRANTE — Rua Avanhanda, 316, Fone 32-0937, S. Paulo, Brasil.

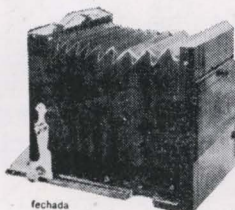
J. CUNHA OLIVEIRA & CIA. LTDA.

Rua da Assembléa n.º 69
Rio de Janeiro

PRODUTOS DE FABRICAÇÃO "CEPHO"



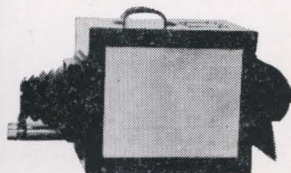
MAQUINA PROFISSIONAL -- ATELIER --
em 18 x 24



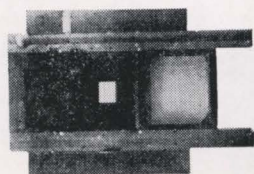
fechada



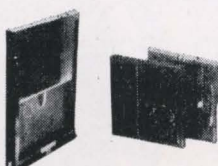
aberta



MAQUINA PROFISSIONAL -- JARDIM --
para postais instantaneos



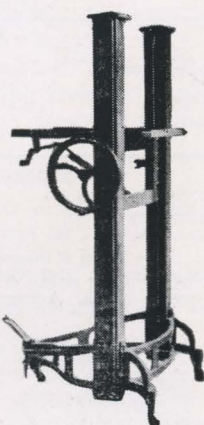
MULTIPLICADOR
para máquinas 18 x 24 ou 13 x 18



CHASSIS A RIDEAUX
em 18 x 24 em 13 x 18



INTERMEDIARIOS
PARA TODOS
OS TAMANHOS



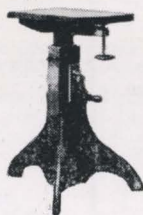
TRIPÉ DUAS COLUNAS



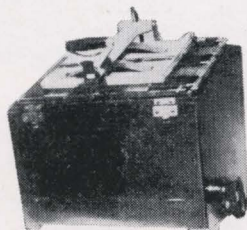
CAVALETES DE MADEIRA P/ SECAR CHAPAS



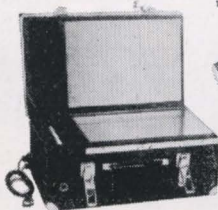
TRIPÉ PORTATIL
em 9 x 12 13 x 18 e 18 x 24



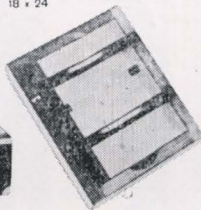
TRIPÉ DE UMA COLUNA



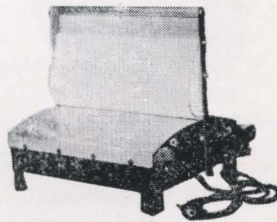
PRESA ELÉTRICA P/ IMPRIMIR



PRESA FOTOSTÁTICA PARA
CÓPIA DE DOCUMENTOS



PRESA MANUAL



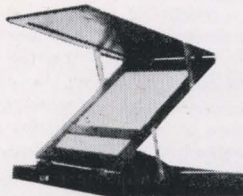
ESMALTADORA ELÉTRICA
para esmaltar cópias



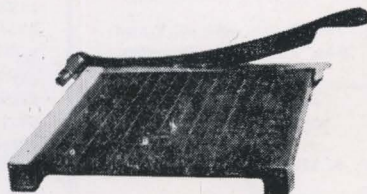
LAMPADA DESPA.
RADORA DE
MAGNESIO



ROLO DE BORRACHA



RETOCADOR COM GAVETA E ESPELHO



CORTADEIRA DE PAPEIS
corte liso

A Nota do Mês

Estão sendo ultimados os preparativos para a realização do 10.º Salão Internacional de Arte Fotográfica. Já conhecemos alguns dados importantes a respeito: cerca de quarenta países far-se-ão representar, achando-se inscritos perto de três mil trabalhos. Será, sem dúvida alguma, o maior Salão até hoje realizado no Continente.

Insofismável, pois, a ressonância entre os artistas-fotógrafos nacionais e estrangeiros, ao grito de chamada do Foto-cine Clube Bandeirante. E essa autêntica vitória veio trazer aos seus dirigentes, incomensurável dóse de confiança, encorajando-os a encetar, sem mais tardança, novos empreendimentos, fadados a repercussão internacional.

Como ponto de destaque desse programa, podemos assinalar as "demarches" para a realização, em nossa Capital, de uma **CONVENÇÃO INTERNACIONAL DE ARTE FOTOGRAFICA**, por ocasião das comemorações do 4.º centenário, em 1954.

Na oportunidade, serão realizados, além do habitual Salão anual, outros certames, alguns dos quais inteiramente inéditos em nosso país, como por exemplo, uma Exposição retrospectiva sôbre o desenvolvimento da Arte Fotográfica. Serão exibidos, então, fotografias previamente selecionadas, aparelhos fotográficos e cinematográficos, remontando ao primeiro estágio da Arte de Daguerre. Completarão essa mostra, documentos, manuscritos e impressos, pertinentes ao assunto.

Inegavelmente, os aficionados encontrarão aí, alentado material para estudo e pesquisa e, talvez, muitos deles se convençam de que a Arte Fotográfica, com apenas um século de existência, ainda não teve tempo de passar por uma sedimentação que a dividisse em camadas nítidas de "clacissismo" e "modernismo". Verão como uma cena de gênero ou um nú de Rejlander, datando de 1860, ou um portrait de Julia Margaret Cameron, ou um retrato de criança de Lewis Carrol, dessa mesma época, ou ainda, os magníficos trabalhos de Edward Steichen, do fim do século passado e princípios deste — apresentam o mesmo frescor dos mestres contemporâneos e um cunho personalíssimo de visualização e solução dos problemas plásticos e fotográficos. Será um convite aos nossos "modernistas" a uma séria meditação... Mas essa é uma outra história...

Evidentemente a realização dessa Exposição só será possível com a ajuda e cooperação dos colecionadores e estudiosos da Fotografia, sem o que não se conseguirá reunir e classificar o material necessário. Mas estamos certos de que estes não negarão o seu apôio a iniciativa de tamanho alcance.

Aqui consignamos, pois, o apelo áqueles que jamais têm faltado com a sua ajuda aos empreendimentos bem orientados, no sentido de se comunicarem com os dirigentes do Foto-cine Clube Bandeirante ou com os desta Revista, oferecendo sua valiosa adesão.

Elementos Básicos para uma Moderna Estética Fotográfica

Georges Avramescu — CREPSA

As características que um trabalho fotográfico artístico deve apresentar é questão já muito discutida. Entretanto, as definições até agora expostas e publicadas satisfazem apenas parcialmente. Muito se tem escrito sobre composição, orientação das linhas, "cor-te de ouro", distribuição dos espaços, efeito das manchas de luz, etc... coisas todas muito importantes, é certo, mas nada ou muito pouco se tem falado da característica específica da fotografia, determinante da sua estética. Creio não dizer nada de novo neste artigo. Estou apenas juntando fatos conhecidos mas que não têm sido considerados como a essência e a base da fotografia artística. Após uma análise da questão desejo abordar a característica da fotografia para poder estabelecer uma definição.

Antes de entrar na questão própria-mente dita, desejo apresentar a base principal das obras de arte, ou seja: a matéria da plástica é a forma; da pintura, a cor; da arte gráfica, a linha. Ora, qual é a matéria básica da fotografia?

A fotografia é um produto da ciência moderna, e nós trabalhamos com aparelhos, emulsões e produtos químicos. Apesar disso tudo, a fotografia é produzida pela **luz**. A matéria da fotografia é, portanto, a luz. Como a fotografia é apresentada em duas dimensões, assim como a pintura e a gravura, tem, consequentemente, as mesmas regras de composição, linhas,

Com este artigo inicia sua colaboração em nosso Boletim, o conhecido e renomado artista-fotógrafo Georges Avramescu, de Arad, Rumania. Autor laureado em inúmeros certames, é um nome que dispensa apresentação e cujos títulos internacionais são o justo reflexo de seus conhecimentos técnicos e qualidades artísticas.

Estão, pois, de parabens os leitores de FOTO-CINE, que não poupa esforços afim de mantê-los a par do movimento artístico fotográfico em todo o mundo, através da palavra de seus expoentes.

etc., regras essas muito importantes, sem dúvida, mas que, no entanto, não constituem a característica da fotografia. Não seria mais lógico, sendo que a fotografia é produzida pela luz, na acepção técnica da palavra, considerar esta luz também como seu fator estético? A resposta nos parece fácil. Na criação de uma obra de arte fotográfica deve-se considerar a luz como elemento principal e básico. Como conseguir esse objetivo?

Uma obra de arte fotográfica, na prática, deve exprimir sempre um efeito de luz. Uma paisagem banal pode, eventualmente, dar um bonito postal; poderá, entretanto, ser transformada numa obra de arte, somente se tiver efeitos de luz. Todas as horas e todas

as épocas do ano têm um efeito próprio que está na atmosfera e que se pode traduzir e que é sempre um efeito de luz. Na paisagem, na cena de gênero, no retrato ou no nú, o problema é sempre o mesmo: a iluminação do assunto. Sem esta iluminação especial o trabalho não terá nenhum valor artístico. O motivo principal é, pois, sempre a luz. Pode-se, portanto, levantar a tese de que o elemento básico de uma obra de arte fotográfica é a luz e sobre ela assentar a estética fotográfica.

Se somente é possível fotografar o que se tem diante da máquina, realismo não é orientação e sim essência da fotografia, o que constitui, justamente, a diferença entre a fotografia e as outras artes plásticas. Esse realismo já existia desde o começo da arte fotográfica e nunca a abandonou. Esta afirmação é suficientemente clara, não havendo necessidade de justificá-la. Ao realismo da fotografia se adiciona a possibilidade de o fotógrafo poder reproduzir fielmente, a característica de uma ação. Existem artistas dotados de grande espírito de observação porém sem controle absoluto sobre o mesmo. O fotógrafo possui esse controle absoluto, no negativo. Ele pode gravar uma ação em fração de segundo e examinar no negativo todas as suas características e se o flagrante foi apanhado no momento exato. Sabemos que o fotógrafo de gênero e de reportagem deve ter a visão bastante treinada para as ações e movimentos. Enfim, a fotografia é a mais indi-

cada para reproduzir o dinamismo da vida.

A respeito disso, um esteta da arte fotográfica me escreveu, certa ocasião, que "...a arte em geral, e também a arte fotográfica, se esforça em não copiar a natureza, o que nem sempre consegue." Com relação á fotografia essa afirmação é fundamentalmente errada. O fotógrafo não tem possibilidade de reproduzir a não ser o que tem na frente da objetiva, não podendo, portanto, deixar de reproduzir a natureza. Esse realismo da fotografia não deve ser considerado inoportuno e sim como uma característica que se enquadrará no trabalho como a dinâmica da vida.

Resumindo, podemos dizer que uma obra de arte fotográfica deve apresentar dois elementos principais:

- 1) a utilização da luz como elemento básico da composição;
- 2) a reprodução da dinâmica da vida.

Estas duas características poderiam ser denominadas como o "**conteúdo fotográfico**" de uma obra de arte fotográfica.

O "conteúdo fotográfico" diferencia uma obra de arte fotográfica das obras de outras artes, não só exteriormente, como também em essência. Sobre este **conteúdo fotográfico** é que deve ser construída a moderna estética fotográfica, sendo que orientação das linhas, corte de ouro, etc., etc., seriam apenas a introdução á essência, á matéria própria dita de estética fotográfica.

Corte, Interpretação e Princípios de Composição

ANTONIO DA SILVA VICTOR

Dentro do inesgotável campo de manifestações subjetivas que a fotografia proporciona, especialmente quando um mesmo assunto é objeto de exame e crítica por parte de dois ou mais fotógrafos experimentados, encontramos com frequência duas posições que quasi sempre se repetem: a interpretação rigorosamente pessoal, afetiva e a observância total das práticas recomendadas pela estética.

Tivemos ensejo de argumentar com êstes dois princípios ou melhor dito, fórmulas e nossas idéias foram inteiramente controvertidas. Analisando as objeções apresentadas, concluímos não serem irrefutáveis.

Ainda por algum tempo mantivemos em nossa imaginação os termos do nosso interlocutor, que se bateu arduosamente para provar: **sempre se antepõe**, para o fotógrafo experimentado, o gosto pessoal interpretando, por isso mesmo, de forma bastante peculiar as práticas e dogmas de composição, equilíbrio, distribuição de massas, centro de interesse, etc..

Dêstes argumentos e dos nossos, não podíamos desprezar algo de positivo e, como o assunto estava em fase de estudo e de observação, pareceu-nos oportuno e sumamente objetivo passar da teoria à prática.

Assim resolvido, fizemos chegar às mãos de cinco dos nossos mais destacados companheiros as cópias diretas dos trabalhos que ilustram o artigo e, deles, pedimos que fizessem os respectivos CORTES, utilizando aquilo que desejassem.

Recolhidas as cópias, apressamo-nos em examiná-las e, para nosso gáudio, vimos confirmada nossa afirmativa: a interpretação rigorosamente pessoal, afetiva, num caso e, noutro, a observância total das práticas recomendadas pela estética!

Poderiam os leitores dizer que os dois assuntos não podem ser colocados em igualdade de condições porque um deles não oferece margem para outra interpretação no CORTE sinão aquela consagrada pelos cinco artistas. No entanto, essa observação cái imediatamente por terra porque, além das cinco sugestões iguais, um deles se afastou da composição básica e jogou com outra, inteiramente própria, pessoal, afetiva, demonstrando maior empenho talvez no aproveitamento do negativo, dando-lhe uma forma não de todo padronizada, mas sempre tendo em consideração os princípios composicionais já consagrados.

Assim, ao negativo da banca e as três figuras, vimos as cinco cópias serem cortadas com o aproveitamento



Fig. 1 — A cópia original



Fig. 2 — Corte de E. Salvatore

do conjunto, englobando as pessoas, a banca, os jornais e procurando fazer prevalecer a diagonal, com um forte ponto de apoio na base, formada exatamente pelo depósito dos jornais. No entanto, na interpretação LIVRE de um dos cortes, vimos exatamente a fuga ao **padrão**, para fazer prevalecer exclusivamente uma figura, os jornais e uma parte da banca, estabelecendo entre eles uma harmoniosa distribuição de valores. Não podemos deixar de afirmar: o equilíbrio neste único exemplo é perfeito. As quatro partes do quadro estão utilizadas com muita propriedade e entre elas existe uma unidade bastante apreciável. O interesse está se deslocando do leitor para a banca e desta para os jornais ao chão e daí retornando ao leitor. Em qualquer sentido que nossos olhos se desloquem, vamos encontrar os três elementos intimamente ligados e dando certa expressão ao tema selecionado. (Corte de Eduardo Salvatore).

No **corte padronizado**, os elementos básicos — homens e banca — também estão de certa forma bem distribuídos e mantendo entre si um determinado elo. No entanto, as qualidades de interesse parecem bem menores porque o grupo não registra a mesma unidade que julgamos ser muito mais destacada no corte previamente analisado.

De fato, enquanto uma figura observa com certo descaso — mãos no bolso, posição descansada — os jornais, o vendedor também de longe — descansado, um tanto “chateado” pelo leitor que não compra — parece não estar ligando a mínima ao que lhe diz o companheiro — também descansado e com o olhar dirigido em sentido inteiramente afastado do seu interlocutor. Nesse particular, julgamos este corte menos interessante e menos artístico, a despeito de se encontrar rigorosamente obedecendo aos preceitos composicionais.

Então, diriam os leitores, só um acertou?

Não, responderíamos. Mas, a verdade, pelo menos neste nosso caso é que a única **interpretação** mais pessoal, mais afetiva e menos pragmática apresenta-nos um trabalho inteiramente novo, ventilado, artístico. Enquanto num se conservam imutáveis as formas da estética, no outro, contrariamente, interpreta-se de maneira totalmente espontânea e significativa, sem fugir à uma **qualidade composicional** marcante.

Poderíamos condenar aos que optaram pela fórmula-básica?

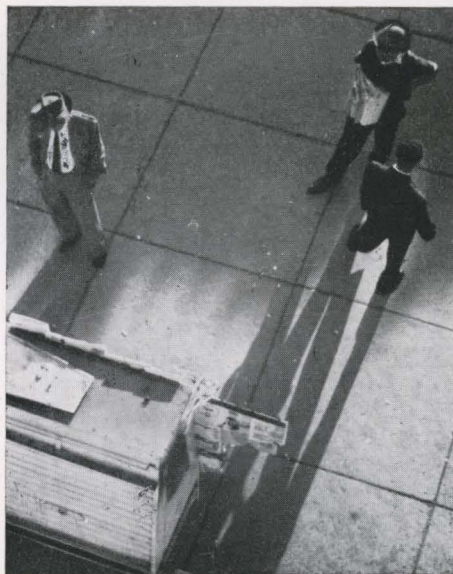


Fig. 3 — Corte de Polacow, Agostineli, Nuti e Rodrigues.

Absolutamente. No entanto, podemos chegar à essa conclusão: não tiveram eles o cuidado maior de ponderar a oportunidade, a possibilidade e a razão de um outro corte. Talvez o tenham feito e logo o puzeram de lado, não chegando a “sentir”, como foi “sentido”, na única versão diferente. Talvez o tenham julgado demasiadamente incomum, dentro de um negativo deveras comum. Poderiam considerá-lo desarmonioso, dentro de uma relativa harmonia.

Ressalta, pois, a **unificação da interpretação**, estritamente observando o que já conhecemos como ideal sob o ponto de vista da composição. O corte-básico interpretou exatamente tudo o que a boa composição exige. No entanto, a nosso ver, o mais artístico é o que dela se utiliza, apresentando-a de uma forma inteiramente pessoal e sem irregularidades.

No segundo caso, já vamos encon-



Fig. 4 — Cópia original

trar a confirmação da outra afirmativa: interpretação pessoal, afetiva.

Os cinco cortes apresentados se diferenciam essencialmente, a despeito do negativo direto ter sido tomado com uma diagonal absoluta, cortando-o simetricamente e formando dois campos inteiramente próprios.

Assim, aquele tronco ressequido, semi-submerso pela areia, seccionando o quadro em proporções exatas, deu margem a que vissemos consolidada a nossa tése.

Num dos cortes, o autor optou pela utilização da diagonal, seccionando um quarto da parte superior do tronco e equilibrando o restante com as linhas onduladas do primeiro plano e valendo-se delas nos planos mais afastados. É evidente o intuíto do autor de dar amplitude à cena, fazendo-nos viajar desde a base e, depois de transpor o obstáculo, seguirmos além. Sem dúvida, há bastante harmonia no corte e, a diagonal, prevalece a todo instante, contribuindo para o dinamismo da cena. (Corte de Eduardo Salvatore).

Fig. 5 — Corte de E. Salvatore

Noutro estudo, o amator optou pela parte superior do tronco, procurando estabelecer o equilíbrio da cena, utilizando-se do desenho das marcas da areia, interceptadas pela madeira, que constitue o ponto de referência marcante. Por outro lado, há o aproveitamento da sombra que, iniciando na parte inferior do quadro se estende até o outro oposto dando maior ênfase à diagonal básica. (Corte de Jacob Polacow).

O novo corte também joga e talvez com maior força com a diagonal. Partindo da base, com os desenhos simétricos e ascendentes dos sulcos, nossos olhos percorrem a cena e, acompanhando o tronco, a partir do terço superior, vão sair no ângulo extremo ao alto, ficando a parte ao fundo como elemento de equilíbrio complementar. (Corte de Julio Agostinelli).

O quarto estudo é o mais inovador. Há a localização proposital do tronco no canto inferior direito e o intento do autor foi o de proporcionar maior amplitude ao quadro, dando-lhe uma perspectiva ampla, acentuando sua profundidade, com o gradativo esmae-

cimento dos sulcos da areia, a partir do canto inferior esquerdo e alongando-se pelo restante da cena até se confundirem no lado superior esquerdo. Neste corte, o tronco é uma referência e o autor se vale exclusivamente do elemento desenho, para dar a impressão de distância, solidão e grandeza. (Corte de Nelson de Souza Rodrigues).

O último exemplo nos dá novamente a utilização da diagonal com toda sua expressão. Desde o canto inferior esquerdo se estende a base de madeira que é interrompida, à altura do terço superior direito, acentuada pelo jôgo das linhas da areia. Na parte oposta ao tronco, o desenho contribue para o equilíbrio, considerando-se a padronização das linhas que se afastam num mesmo ritmo. (Corte de Angelo F. Nuti).

Depois de termos apreciado êstes diferentes cortes, de cujos autores não precisamos salientar os conhecimentos técnicos, chegamos tácitamente à conclusão formulada no início do trabalho: a interpretação rigorosamente pessoal, afetiva. No entanto, mesmo

Figs. 6 e 7 — Cortes de J. Polacow e
J. Agostinelli

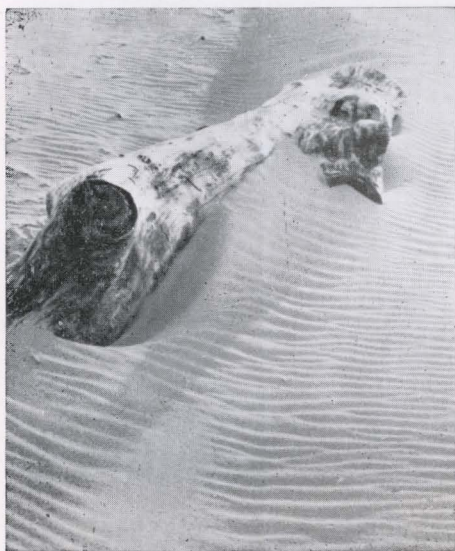




Fig. 8 — Corte de N. S. Rodrigues

tendo sido comprovada nossa afirmativa, não deixaram os autores de obedecer aos princípios de composição, jogando sempre com os elementos mais marcantes da cena e utilizando a diagonal básica de cinco maneiras inteiramente diversas e próprias. Resulta desse exame, a comprovação de um detalhe muito importante e que muitas vezes justifica a demorada discussão em torno de um trabalho presente à concurso e que o menos experimentado vê, como si fôra uma pretenciosa demonstração de conhecimentos dos juizes.

A realidade, porém, é outra. Quadros há que permitem interpretações inúmeras, jogando exclusivamente com um fator e que cada um de nós vê e assimila de uma forma bastante subjetiva. Neste nosso exemplo, vimos a diagonal aproveitada ao máximo e, cada um dos cortes dela se valeu para, não só obter o maior rendimento, como ainda, para integrar os elementos reconhecidamente composicionais, ao conjunto.

Dêsse maior ou menor equilíbrio já tivemos conhecimento, quando consideramos cada uma das sugestões. Dentre elas o leitor terá escolhido uma ou mais e quiçá mesmo não aprovado nenhuma. Todavia, o exercício pareceu-nos bastante útil e, além de vir ao encontro das ideias que havíamos defendido, serviu para ilustrar aos que ainda não manobram com muita pre-

cisão os delicados e importantes problemas do CORTE.

Assim, quando estivermos examinando nosso negativo para a próxima ampliação, procuremos dar-lhe um CORTE que, não só contribua para dar ao nosso trabalho a melhor INTERPRETAÇÃO, como, também assegure a melhor observância dos PRINCÍPIOS DE COMPOSIÇÃO. Ainda que tudo isso obedeça inteiramente às nossas inclinações afetivas, podendo, pois, não agradar aos outros, devemos manter nosso ponto de vista e defendê-lo sinceramente, aguardando que os nossos oponentes apresentem seus argumentos e destruam os nossos — si for o caso — porque, daquela forma estaremos consolidando nossa personalidade de artista ou, então, si não estivermos com o direito, estaremos aprendendo uma proveitosa lição.



Fig. 9 — Corte de A. F. Nuti



"PRESAGIOS"

Eduardo Salvatore

(Do Concurso Interno de Maio)

Espírito e Contemplação

Guilherme Malfatti

Ao tentar um ensaio sobre os princípios em que recae a criação artística, não posso basear o trabalho numa sequência histórica e nem mesmo numa perfeita sequência de princípios. Os princípios e exemplos formam imagens colhidas livremente no espaço e no tempo.

A Arte, antes de tudo, tem que ser considerada com a Unidade tendo a mesma razão de Ser que a própria Vida. O primeiro idolo obedeceu a um processo de concepção e assim a matéria, em Arte, tornou-se Espírito. O artista mais moderno e o clássico podem apreciar plenamente o valor artístico de um idolo primitivo; Phidias e o Indígena pertencem á mesma unidade sendo a única diferença o grau de cultura, pois é a cultura que valoriza a concepção.

Não é possível correr, com poucas linhas, a pleiade de creadores em todos os campos da Arte e aí basta provar que todas elas têm a mesma unidade: a arquitetura que forma com o espírito o ambiente e a parte espiritual deste ambiente interno ou externo é que faz da Arquitetura Arte e a coloca na sua justa relação em companhia das artes irmãs. Não andaríamos errados se disséssemos que ela ensinou o homem a conceber a forma, creando o primeiro ambiente com Espírito, em concorrência com a Escultura que é a mesma Unidade aplicada a uma forma — a estatuaría. Ela creou a imagem do homem no espaço, e esta for-

ma refletiu a alma do homem e o fez vibrar. Veio a pintura e entrou num plano a imagem da forma e do espaço passando a côr á categoria de elemento não fundamental para abranger toda a representação concebida do espaço e da forma. A Música, afinal, a mais espiritual de todas as artes, tendo como elemento básico o som, não seria colocada junto com a poesia? O canto não veio como a ligação íntima da palavra e da música e não puzeram o ritmo no pensamento e na palavra para acompanhar o som? Mas a música também é ambiente, também é forma e também é imagem como a pintura, e o Cântico dos Cânticos também é Amor e o Divino Princípio.

A tése nos leva a negar para a Arte qualquer habitat ou tempo definitivo sendo ela um conceito em evolução e impossível de determinar de uma maneira absolutamente positiva e estática. A única cousa que podemos fazer é aproximarmo-nos da sua compreensão propondo os princípios fundamentais! Como um dos exemplos, o Marajoara, nós o apontamos como uma manifestação primitiva igual nos seus princípios e mesmo no seu simbolismo á de outros povos primitivos.

Com o andar dos tempos a cultura aperfeiçoou a forma, libertou e aumentou o poder de interpretação. Esta marcha foi muito longa e penosa, formando ondas de progresso e decadência. Das eras primitivas passamos aos rudimentos da pedra talhada ainda imitando a árvore e em seguida a

palma e a flor de lotus e Karnak assim reúne um período todo, com todas as artes do seu tempo. Guarda o Egito, zelosamente, os seus templos primitivos e o mistério da grandiosa Esphinge. Diante das ruínas do templo contemplamos a obra dos genios e que espetáculo seria assistir as procissões coloridas, semeadas de trofeus multicores, a cadência interminável das multidões no seu canto ritmado e a cerimônia alcançando com a sua vibração e aparato a própria magnificência do Templo. Do Egito pulamos á Grecia e continua a tradição das figuras em atitudes divinizadas, com o panejo em dobras maravilhosamente ritmadas, até o período da invasão. Nasce o sensualismo antes mesmo da decadência das imagens Ionicas e Doricas e as formas nuas aparecem nas Deusas e nos atletas. A Evolução continua sem olhar para o tempo percorrido, óra rápida, óra lentamente. Praxiteles representa o movimento e a Acropolis assombra a humanidade. O povo grego marca o período clássico com toda uma civilização que através de Roma alcança com seus artistas e pensadores até a nossa época.

Roma, a arte bizantina, a arte gótica e o Renascimento, onde a forma clássica foi desenterrada depois do longo período medieval. O renascimento revestiu a forma clássica de toda a riqueza e requintes que a humanidade tinha acumulado. O clássico surgiu então com a sua vestimenta magnífica e a arquitetura, a pintura, a escultura, a música e o drama tornaram-se e preocupação de toda a humanidade. Imaginem que responsabilidade tinha um artista diante do povo que discutia as proporções e os ritmos de todas as artes!

As nossas escolas ainda ensinam a arte baseada nos princípios da Renascença e defronte ao movimento reformista moderno os professores se tornam negativistas. Mas, afinal, no que consiste o movimento moderno?

A princípio surge o período violento da revolução, com a glorificação dos

primitivos e dos pintores iniciadores da simplificação da forma. Seurat, Cimabue e Giotto são lembrados afim de derrubar a pintura altamente elaborada dos Velasques e dos Rubens. Não mais a arte massacrada pela perfeição imitativa das sedas e das joias. Os mestres continuam mestres e continuarão os Mestres desta época para toda a Eternidade e ainda continuam a nos impressionar como a suma perfeição da **Arte Contemplativa**.

Aqui marcamos um ponto definitivo de partida para uma nova libertação: a entrada do período do abstrato e aqui perde a Arte a base da **imitação da forma** para tornar-se sub-consciente e tornar-se **Alma**. Os horizontes novos são largos e ilimitados; aparecem todos os "ismos" principiando quasi com o impressionismo. Picasso cresce no conceito universal como a granada que explode bem dentro do reduto inimigo e a sua arte veio com tal impulso e veemência que os novos e imitadores não conseguem superar. Rodin ainda cria a imagem com formas definidas para procurar em seguida formas menos reais e mais imaginadas como o fauno e os burguezes de Callais. Os seus seguidores entram então nas formas escultórias cerebrais e o público assiste a um período rico de experiências, sem compreender, a ponto de a guerra de 14 entrar francamente na pintura cubista e em seguida a psicanálise influe no aparecimento do Surrealismo, em grande parte de conceito sensual e prenhe de imagens simbólicas da reprodução da espécie. Vem a imagem de estados de alma como os relógios de pulseira amolecidos e outras imagens impossíveis de interpretar e porque não — algumas sinceras, outras positivamente desonestas e cínicas.

O novo profeta nos dirá:— Não negareis a forma incompreendida sem afirmar a vossa incompreensão. A unidade continua e o horizonte é distante e sem limites. Caminha para a frente com Espírito.

X.º Salão Internacional de Arte Fotográfica de São Paulo

Extraordinário êxito — 40 países, concorrendo com 3.166 fotografias !

As comissões de seleção — Em setembro a exposição.

Ultrapassando as melhores expectativas, foram encerradas a 30 de julho as inscrições para o Xº Salão Internacional de Arte Fotográfica de S. Paulo, promovido pelo Foto-cine Clube Bandeirante.

Si alguém ainda pudesse atribuir a justificado bairrismo à afirmação de que o Salão de S. Paulo ocupa posto dos mais destacados, como um dos mais importantes do mundo, aí estão para confirmá-lo os dados referentes ao próximo Salão, registrados pela secretaria do F. C. Bandeirante ao serem encerradas as inscrições: **40 países** representados por **935 autores**, concorrendo com **3.166 fotografias**, assim distribuídas: **SECÇÃO "BRANCO E PRETO"**: 858 autores, sendo 642 do estrangeiro e 216 nacionais, com um total de 2.818 trabalhos, sendo 2.177 estrangeiros e 641 do país; **SECÇÃO "COLOR"**: 77 autores, sendo 52 do exterior e 25 do país, respectivamente com 203 e 95 trabalhos, totalizando 298 fotografias em côres.

São números êsses, muito poucas vezes iguallados mesmo pelos mais antigos e considerados salões congêneres e que dizem eloquentemente do alto prestígio que goza a realização bandeirante, em todo o mundo.

OS PAIZES CONCORRENTES —

Além do Brasil, são os seguintes os países representados no certame através suas principais entidades fotográficas e seus mais reputados autores: Africa do Sul, Alemanha, Angola, Argentina, Australia, Austria, Bélgica, Canadá, Checoslovaquia, Chile, China, Costa Rica, Dinamarca, Egito, Espanha, Estados Unidos, Finlândia, França, Grecia, Holanda, Hungria, India, In-

laterra, Italia, Iugoslavia, Japão, Luxemburgo, México, Nova Zelandia, Noruega, Portugal, Rumania, Sarre, Siria, Suécie, Turquia e Uruguay.

AS COMISSÕES DE SELEÇÃO —

Principia, agora, um trabalho dos mais difíceis ante tão avultado número de provas: o de selecionar as que deverão ser expostas.

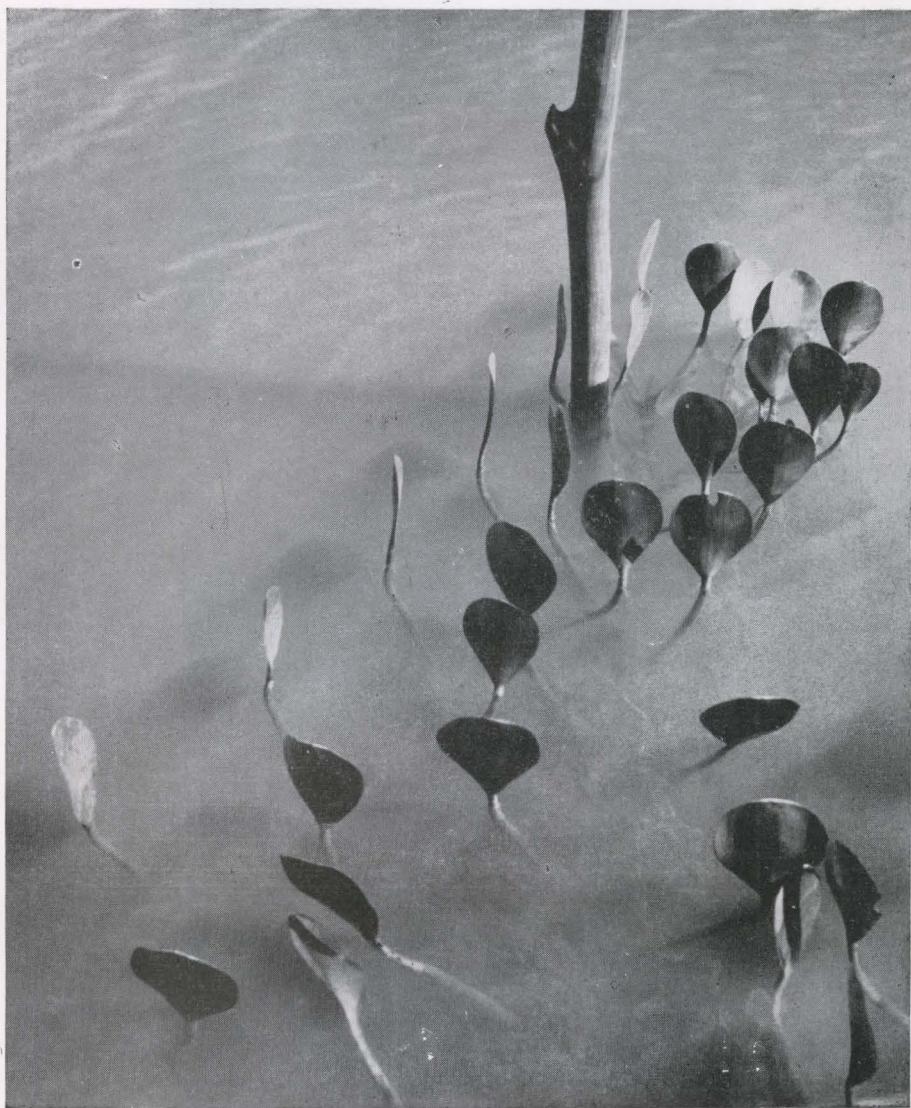
Dessa tarefa foram incumbidos artistas-fotógrafos de reconhecida competência e valor artístico firmado através importantes certames internacionais, a saber: **Secção "branco e preto"**: Angelo F. Nuti, Eduardo Salvatore, Francisco A. Albuquerque, Jacob Polacow e José V. E. Yalenti.

Secção "Color": Aldo A. Souza Lima, Armando Nascimento Jr., Guilherme Malfatti, Nelson de Souza Rodrigues e Thomaz J. Farkas.

EM SETEMBRO A MOSTRA — Podemos, pois, afirmar, sem a menor dúvida, será o próximo Salão uma das mais notáveis mostras de Arte Fotográfica já levadas a efeito em terras sul-americanas, comemorando-se assim, de forma condigna e feliz, a décima realização consecutiva do Salão anualmente promovido pelo Foto-cine Clube Bandeirante.

Os preparativos para a exposição já estão bastante adiantados, devendo a mesma ser entregue ao público na primeira quinzena do próximo mês de setembro, nos amplos salões da Galeria Prestes Maia.

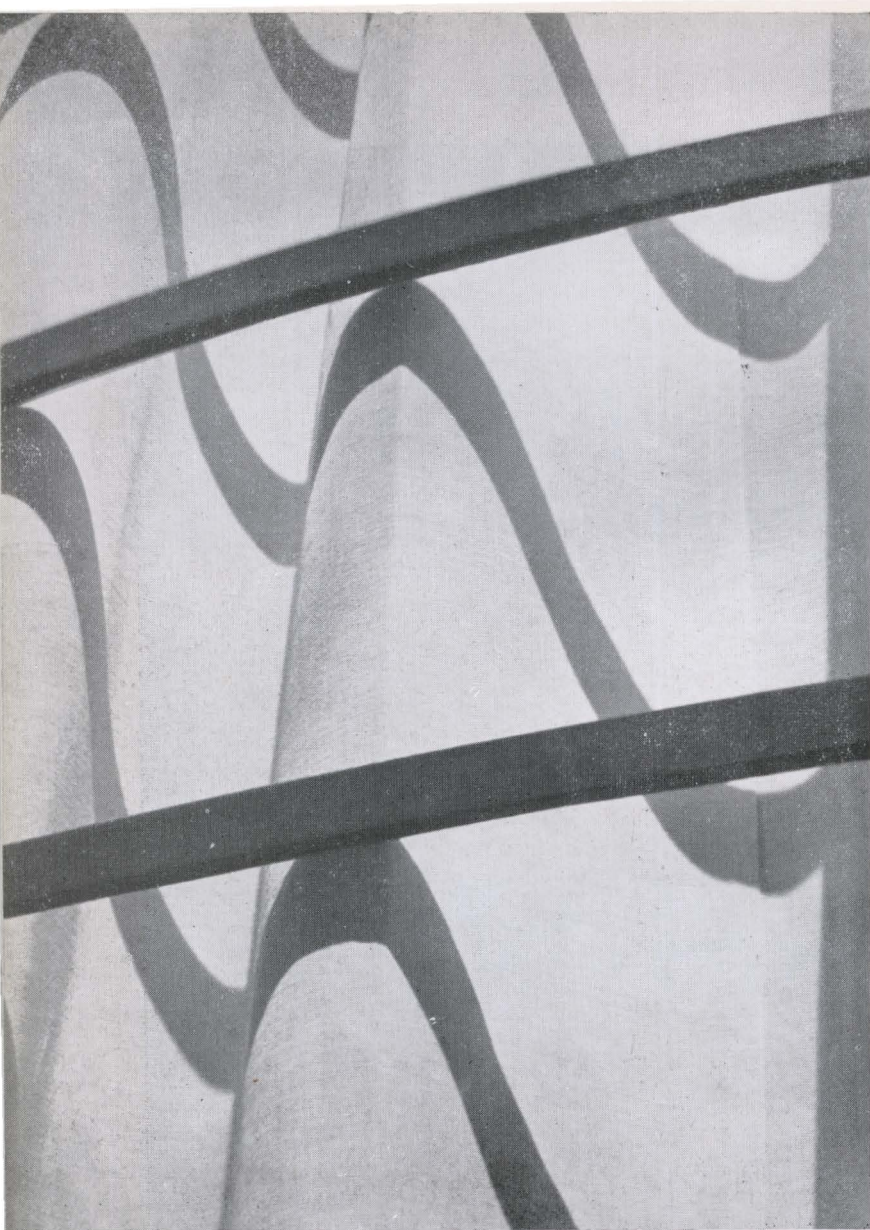
Mais alguns dias, portanto, e os estudiosos e o público em geral poderão satisfazer a natural expectativa que reina em torno do Xº Salão Internacional de Arte Fotográfica de S. Paulo.



"SUAVIDADE"

Marcel Giró

(Do Concurso Interno de Julho)



"SOMBRAS NA JANELA"

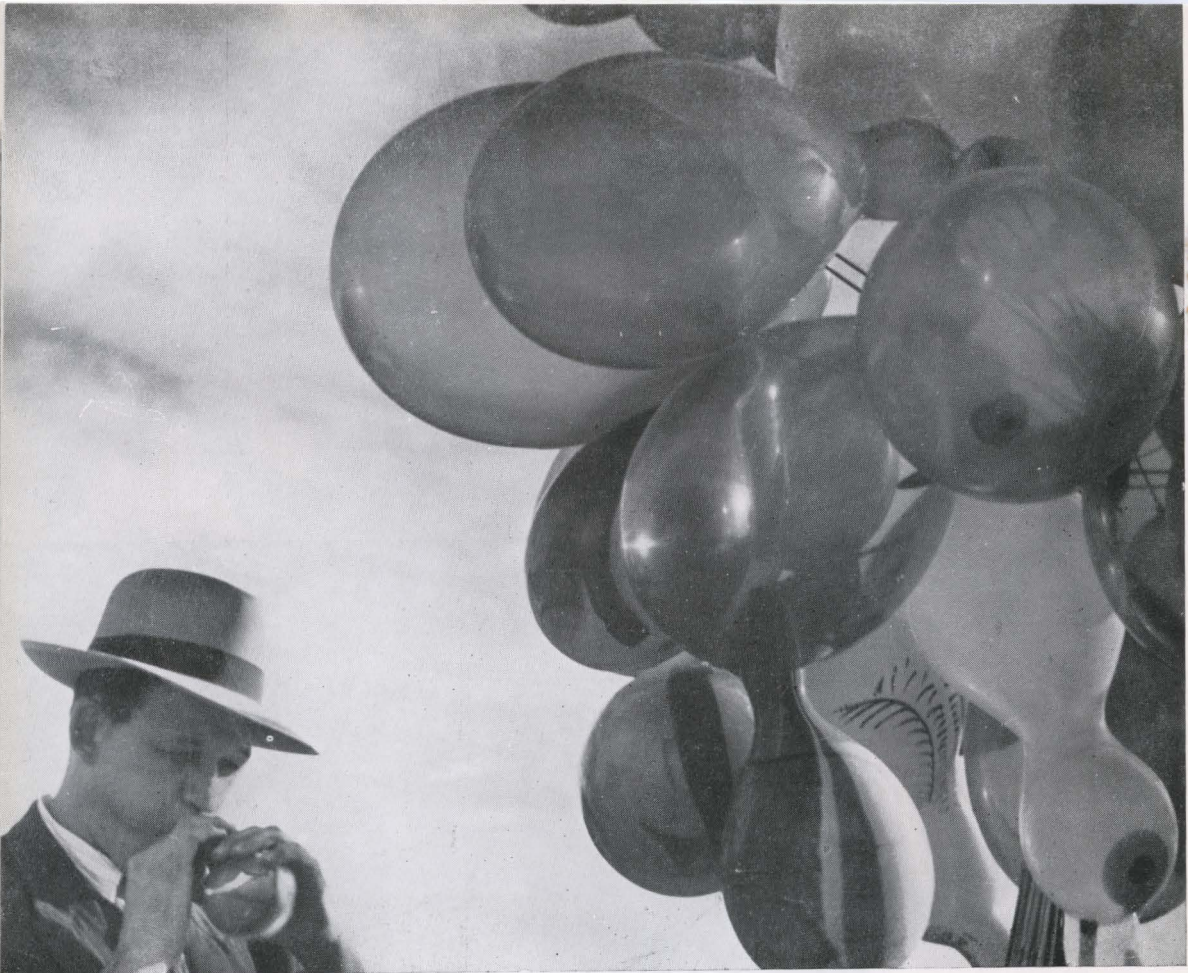
German Lorca

"ARABESCOS NA PENUMBRA"

M. Laert Dias



(Do Concurso de Junho: "SOMBRAS")



"O VENDEDOR DE BALÕES"

Ciro A. Cardoso

(Do Concurso Interno de Julho)

O CENTENARIO DE DAGUERRE

- inventor da Daguerreotipia
- iniciador da Fotografia

DANIEL MASCLET

A 10 de julho de 1851 faleceu em Bry-sur Marne, França, **Louis-Jacques Mandé Daguerre** inventor do primeiro processo fotográfico anunciado ao mundo em 1839 e que foi o passo inicial daquela que haveria de ser a maior invenção do século e tornar-se não só a mais preciosa auxiliar do homem em todos os campos de atividade, como também um dos mais belos meios de expressão artística. Homenageando a memória desse precursor da fotografia, transcrevemos de PHOTO-CINEMA o artigo a seguir, no qual Daniel Masclet nos narra as várias etapas da descoberta da Daguerreotipia, bem como alguns interessantes clichés pelos quais podemos avaliar como a enorme repercussão do invento, em todo o mundo, refletiu no lápis de alguns notáveis caricaturistas da época.

A 18 de novembro de 1787 nasceu em Corneilles-en-Parisis, o homem que, com suas pesquisas e descobertas, devia transtornar o mundo das Artes Gráficas cujas obras eram, até então, de domínio exclusivamente manual: J. L. M. Daguerre, o creador do processo fotográfico conhecido sob o nome de "Daguerreotipia", o primeiro das artes hoje designadas como "artes mecânicas".

Daguerre, ainda criança, demonstrava predisposição para as Belas-Artes e foi colocado junto a um arquiteto de Orleans. Mas, mais dotado para manejar o lápis e o pincel do que para plantas e cálculos de material, foi enviado por seus pais para Paris, onde lhe fizeram estudar pintura com Degotti, o então célebre pintor decorador da Opera. Saiu-se tão brilhantemente nesta arte que depois da retirada de seu mestre foi encarregado de o substituir... Se bem que não nos resta mais nada de sua obra, sabemos ter sido ela sensacional como creadora de cenografias e decorações. É altamente significativo que as bases da fotografia tenham sido assentadas por artistas e não por cientistas, e que estes artistas **sempre** consideraram os processos fotográficos como processos de gravura ou desenho.

Como quasi todos os mestres daquele tempo, Daguerre considerava a absoluta exatidão do desenho e sua fidelidade ao objeto representado, como uma das virtudes maiores do artista; esta tradição vigorava então com toda sua força e não foi senão nos tempos modernos (e justamente de-



DAGUERRE (1787-1851)
de um daguerreotipo de 1848

pois e, sem dúvida, por causa da fotografia) que a precisão do desenho e a semelhança absoluta da imagem perderam definitivamente, ao que parece, entre os pintores, a importância que tinham anteriormente, em proveito de outras qualidades menos... artesanais. Foi, portanto, muito provavelmente, esta procura de exatidão máxima que levou Daguerre a se servir, para seu trabalho, da imagem solar da "câmara escura" como o haviam feito inúmeros pintores antes dele. É, portanto, bem natural e facilmente explicável, que lhe tenha vindo também a reflexão que tantos artistas fizeram durante os séculos: "Se pudéssemos fixar esta imagem!" Ser-lhe-ia dado, porém, chegar a realizar esse escopo, pela primeira vez, de uma maneira realmente prática.

Perseguido por essa idéia fixa, durante longos anos e conjuntamente com suas pinturas, suas decorações, seu "Diorama", ele efetuou pesquisas sem fim, chegando mesmo a assustar seus amigos, sua família e sua jovem esposa tal o ardor que dedicava a seus trabalhos. No pequeno laboratório que fez construir em seu "Diorama" da praça do "Château-d'Eau" (mais tarde a Praça da República) ele fechava-se às vezes, dias e noites inteiras, experimentando, sem dúvida, uma após outras, mil combinações de substâncias estranhas ou reativos exquisitos, deixando até de beber e de comer, mas sem obter, parece, sucessos verdadeiramente concludentes. Felizmente para ele, seu organismo sólido lhe permitia as vigílias mais longas e os esforços mais vigorosos. Foi nesse



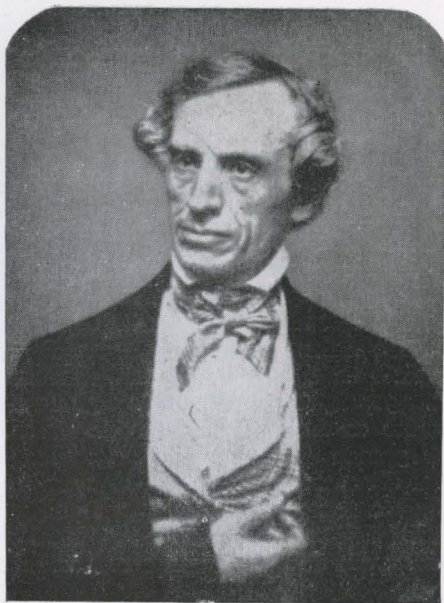
O mais antigo "daguerreotipo" do mundo, obtido por Daguerre em 1837.
(Coleção da Soc. Française de Photographie)

momento crucial, nesse ponto de exasperação cerebral intensa que por intermédio de seu amigo, o ótico Chevalier, teve, em 1827, o seu maior encontro: o de **Nicéphore Niépce**, o qual se tornaria seu sócio e com êle deveria partilhar sua gloria e sua fortuna. Nessa época, Niépce que procurava exatamente a mesma cousa que Daguerre, estava sensivelmente mais avançado em suas pesquisas e sobretudo nos resultados, pois êle já obtinha imagens "heliográficas" que êle denominava, bizarramente, "points-de-vue"... As tentativas de acôrdo entre os dois homens foram longas: tratava-se de pesquisas muito secréas e Niépce como Daguerre, todos os dois profundamente leais e honestos, eram também muito desconfiados em negocios... Mas, Niépce pesquisava sem descanço há trinta anos. Estava velho, pobre e muito cansado. A sociedade com Daguerre que ainda era jovem e já célebre, lhe pareceu proveitosa, portadora de sangue novo, de um entusiasmo maior para novos estudos. E após dois anos de hesitação, ela foi assinada em 14 de dezembro de 1829.

O processo de Nicéphore Niépce, ao "betume da Judéa", torna-se do domínio comum dos dois sócios que continuariam suas pesquisas pois o procedimento estava longe de ser perfeito, o tempo de pose, entre outras cousas, reclamando horas inteiras.

Infelizmente, Nicéphore Niépce, doente e esgotado, não devia assistir o resplandecer do sucesso final: êle morreu a 5 de julho de 1833. Daguerre ficou só...

Isidoro Niépce, filho de Nicéphore, continua porém representando o pai na sociedade Niépce-Daguerre, mas unicamente quanto á questão de interesse ou razão social, pois parece que não tinha capacidade para êle próprio continuar as pesquisas de seu



O engenheiro Samuel F. B. Morse
por J. L. M. Daguerre — 1840

pai e cujo imenso valor não teria, provavelmente, compreendido, senão mais tarde, quando do êxito final de Daguerre e do prodigioso sucesso mundial do "daguerreotipo".

Sem dúvida, Daguerre deveu muito a Nicéphore Niépce, pois não é certo que sem êle tivesse alcançado sucesso. Mas sempre é certo que sua prodigiosa descoberta, substituindo o betume da Judéa e a lavanda por uma sensibilização a iodo e a revelação com vapores de mercúrio foi a chave final que abriu a grande porta da fotografia, entreaberta por Niépce, depois de ter resistido durante séculos a todos os pesquisadores.

Entre os anos de 1833 a 1838 estende-se um período de estudos e aperfeiçoamentos que, pouco a pouco, levam o daguerreotipo á sua forma definitiva, prestes a ser lançada ao mundo.

Daguerre havia feito numerosos ensaios, e conseguira fixar suas imagens mediante lavagem com cloreto de só-

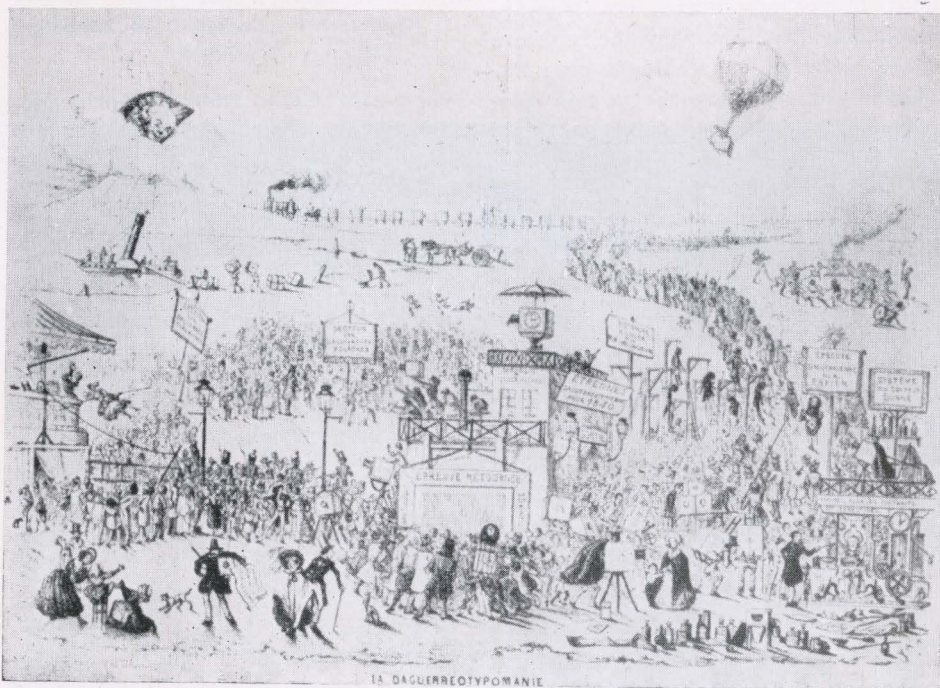
dio. O tempo de pose, vantagem inapreciável, não ia além do que apenas alguns minutos.

Tudo estava pronto... Faltava explorar a invenção! Daguerre imaginava vendê-la ao governo francês; dirigiu-se, então, ao seu amigo Arago, o célebre cientista, o qual tornou público todos os detalhes de execução da "daguerreotipia" em uma sessão histórica celebrada na Academia de Ciências e Belas Artes reunida em 19 de agosto de 1839, perante uma assistência prodigiosa, única, onde figuravam todos os franceses ilustres da época. O grande Arago, timbra em apresentar êle mesmo o relatório. E assim foi que a fotografia, invenção francesa, foi doada livremente ao mundo inteiro, em troca de uma renda anual votada

pelo governo, renda vitalícia de dez mil francos anuais, em favor dos dois sócios: Isidoro Niépce e Jacques-Mandé Daguerre.

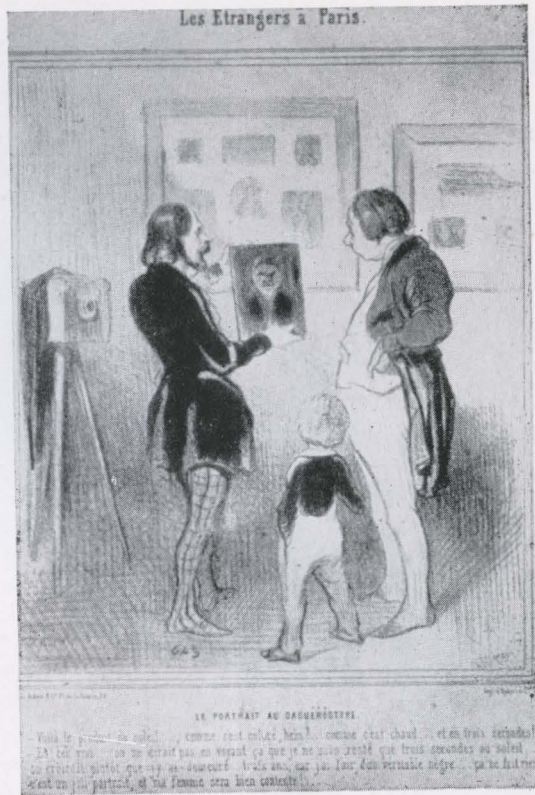
Geralmente é tradicional acentuar a pequenês desta quantia e entoar os habituais argumentos em favor dos pobres inventores, enganados em seus esforços, etc.. Não é aqui, porém, o caso.

Sem ser muito grande, a recompensa governamental foi bem honrosa. Basta salientar que dez mil francos-ouro, em 1839, correspondem (no mínimo) á capacidade de aquisição de dois a três milhões em 1951, para se verificar que Daguerre que era tão notável homem de negócios como artista e inventor, foi, portanto, correta e honestamente



Esta gravura de Maurisset foi executada para publicidade da Casa Susse, a qual possuía, com Giroux, o monopólio da venda dos aparelhos para daguerreotipia. Ela demonstra o entusiasmo popular pelo retrato fotográfico. Enquanto a multidão de "daguerreotypomaníacos" se precipita para o estabelecimento afim de adquirir a maravilhosa prova obtida "sem sôl, em 13 minutos", outros grupos já aparelhados, desfilam diante de uma espécie de patíbulo de Montfaucon, cujas forças são "destinadas a MM. os gravadores"...

O aparecimento da fotografia fez com que os desenhistas-illustradores perdessem terreno rapidamente. Eles, porém, vingaram-se, contando com o apoio de homens de letras e artistas como Baudelaire, Lamartine, Monnier, etc., procurando ridicularizá-la com caricaturas por vezes ferozes e malévolas. De nada valeram essas investidas, nem os epigramas com que o poeta de "Flores do Mal" mimoseava "essa sociedade imunda rebolando-se como um só Narciso para contemplar sua imagem trivial sobre o metal..." Essa luta curiosa e original durou, principalmente, de 1839 a 1854, quando a divulgação da fotografia sobre papel, facilitando sobremaneira o seu uso, derrotou-os definitivamente.



recompensado pelo governo francês do rei Luís-Felipe.

Quarenta e oito horas depois desta memorável comunicação que teve o efeito de um romance de Julio Verne, toda Paris praticava a Daguerreotipia, oito dias depois toda a França, e o mundo inteiro ao cabo de alguns meses.

Jamais uma invenção teve um sucesso ao mesmo tempo tão ruidoso e tão rápido!

Houve um frenesí de entusiasmo, do qual dificilmente se poderá fazer idéia hoje em dia, mesmo aproximadamente. É que o processo (além de ser uma novidade maravilhosa) apresentava reais qualidades: relativamente muito fácil, sua imagem era de extraordinária delicadeza, de "grande beleza", diziam os contemporâneos; era estável á luz e sua rapidez, embora ainda não medida em grãos H e D, era fantástica em comparação á do betume

Os primeiros retratos fotográficos, feitos sob a luz do sol, eram geralmente muito contrastados. O desenhista Daumier não deixou passar em branca nuvem tal defeito.

- "Eis o produto do só!... como está lindo, hein!... Como é vivo!... e em 3 segundos!
- "É verdade... ninguém diria, vendo-o, que eu fiquei apenas 3 segundos ao sol... antes, acreditaria que me demorei três anos, pois tenho a aparência de um verdadeiro preto... mas, não há de ser nada; é um bonito retrato e minha mulher ficará bem contente..."

da Judéa, pois não necessitava mais do que alguns minutos, numa previsão das pesquisas futuras que a reduziriam apenas a alguns segundos.

A reação — oh! as reações — do público foram prodigiosas e várias e notadamente no domínio do retrato que foi sempre, desde o início, o grande "cavalo de batalha" do daguerreotipo: executaram-se milhões! Fizeram-se daguerreotipos com um metro de altura! E como a pose era, apesar de tudo, bastante longa para que o modelo deixasse de se mexer, Montmirel inventa o apoio para cabeça!



NADAR: relevant la Photographie à la hauteur de l'Art.

A primeira exposição de fotografias (em suma, o primeiro “Salão”), teve lugar em 1844. Mas, desde 1840 já encontramos em todas as grandes capitais, numerosos profissionais do “retrato daguerreotipado”, cujos preços variavam de dez à vinte francos, ou seja, dois a quatro mil francos atuais.

Para os gravadores e os pintores o choque foi violento: de admiração para “Monsieur Ingres”:— “A esta precisão é que eu gostaria de atingir”. Pessimista para Delaroche:— “A partir de hoje a pintura está morta!”

Para viver, para sobreviver, a pintura foi levada, pouco a pouco, lentamente, sob a pressão incessante da fotografia, a rejeitar, uma após outras, todas as suas tradições de fidelidade e de exatidão, “que se passaram para a inimiga”, para se entricheirar nas alturas do sonho, da ilusão e das deformações onde a pintura **moderna**, que Daguerre não reconheceria mais, se mantém “tant bien que mal”, tendo

Nadár, célebre artista-fotógrafo parisiense, foi um dos primeiros a perceber e se utilizar da fotografia como manifestação de Arte. Eis como um caricaturista da época o retratou...

abandonado todo o território do realismo à Arte Fotográfica.

A reação dos pesquisadores e cientistas foi a que devia ser: eles se precipitaram na busca dos aperfeiçoamentos inúmeros que, em cadência cada vez mais acelerada, transformaram a Daguerreotipia de 1839 e a levaram a atingir, mais tarde, a fotografia tal qual é em nossos dias.

Coberto de glórias e honrarias, vivendo na abundância e na tranquilidade, não nos consta que Daguerre tenha feito êle próprio, em seguida, maiores esforços para aperfeiçoar seu processo ou orientá-lo para novos caminhos. Êle tinha feito a sua parte...

Retirado em sua propriedade de Bry-sur-Marne depois de alguns anos, êle morreu súbitamente, ainda em pleno vigor, com sessenta e três anos, no dia 10 de julho de 1851.

Certamente, as primeiras raízes, os primeiros rebentos da fotografia, o “grão germinado” são obra de Nicéphore Niépce... Mas a planta éra fraca, frágil, duvidosa.

Mandé Daguerre, com as forças de sua juventude, de sua confiança e do seu entusiasmo, fez crescer um carvalho vigoroso, magnífico e imenso: o Daguerreotipo. E os outros, todos os outros, não tiveram mais do que fazer crescer a floresta!

Gloria e honra, pois, a Jacques-Louis-Mandé Daguerre, pintor francês, creador da Daguerreotipia e iniciador da fotografia!



"LAVADEIRAS"

Arnaldo M. Florence

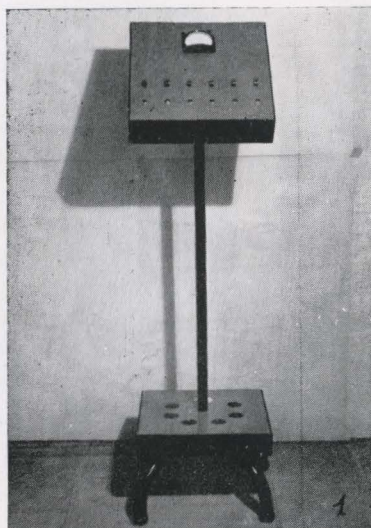
Mesa de controle de Iluminação

ARNALDO M. FLORENCE

Um dos problemas que surgem ao amador que deseja, em sua casa, montar o seu pequeno estúdio é o de tomadas suficientes para a ligação de duas ou mais fontes de luz e uma das coisas mais aborrecidas para o amador ou profissional, é ter de ligar, um de cada vez e todas as vezes que procura a iluminação acertada, cada um dos "spots" ou refletores.

Um dispositivo que, com uma única "entrada", permitisse ao fotógrafo controlar, do seu próprio lugar, as várias luzes, seria, certamente, uma comodidade nada desprezível. Melhor ainda se ele mesmo pudesse construí-lo, com algumas poucas ferramentas usuais (todos nós as temos em casa) e, caso contrário, encomendando algumas poucas peças que tornariam a montagem final um trabalho fácil ao mesmo tempo que uma distração para as nossas horas de lazer.

Nessa ordem de idéias, procurei construir u'a mesa de controle de iluminação e o fotógrafo, profissional ou amador poderá, com grande facilidade, montar em seu próprio estúdio u'a pequena mesa. E, procurando cooperar com os companheiros de "hobby" iremos expor aqui, detalhadamente, a construção desse precioso dispositivo para regu-

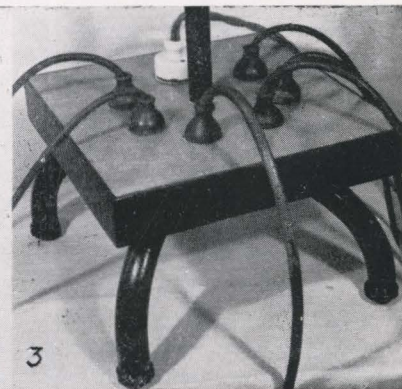


lar a iluminação no estúdio, dispositivo que poderá servir também para o controle de luzes em representações teatrais e mesmo em estúdios cinematográficos, etc.

Construção da mesa

Para a construção da mesa controladora da iluminação, procederemos da seguinte maneira:

Iniciaremos pelo suporte (pés) que consiste em um pedestal montado sobre uma base de 4 curvas de conduit de 1" de 90°, ligadas, isto é, rosqueada em uma cruzeta de ferro galvanizado de 1" de diâmetro. No centro da cruzeta solda-se uma luva galvanizada de 3/4" de diâmetro, conforme mostramos no desenho n.º 4. A luva deverá ter

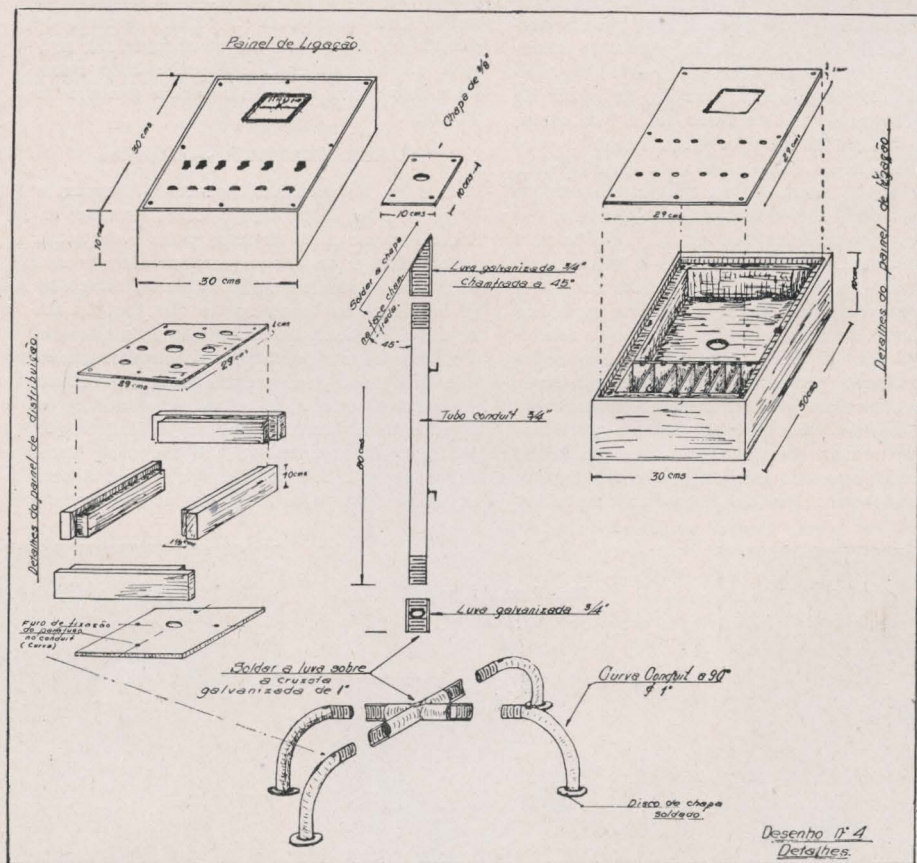


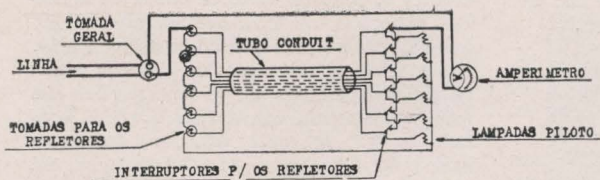
um córte lateral para a passagem dos fios pelo interior do tubo conduit de $\frac{3}{4}$ ".

Uma vez terminada a construção do suporte, tomaremos de um tubo conduit de $\frac{3}{4}$ " de diâmetro, com roscas nas duas extremidades e então rosquearemos uma delas na luva que foi soldada na cruzeta. O tubo conduit não deverá ter mais do que 0,80 cts. de comprimento. Depois de rosqueado o tubo, teremos o pedestal montado conforme podemos verificar pela foto n.º 2 e desenho n.º 4. Sôbre êsse pedestal colocaremos a pequena caixa de madeira na qual será montado o painel de distribuição, conforme observamos nas fotos 2 e 3.

A caixa do painel de distribuição será construída com madeira compensada no tampo e no fundo, medindo 29x29x1 cts.; sendo que as laterais devem ser feitas de pequenos sarrafos de cédro medindo 30x10x1½ cts., conforme indicamos no desenho 4. O tampo do painel de ligação ou contrôle de iluminação, conforme verificamos no foto 5 e dese-

nho n.º 4, pode ser feito de chapa de alumínio, mármore, madeira compensada ou outro material isolante á vontade do fotógrafo. Observamos que no centro da caixa do painel de distribuição (foto n.º 2) deve se abrir um furo de diâmetro equivalente ao tubo conduit de $\frac{3}{4}$ ", por onde este será fixado na base (vide desenho n.º 4). Outros furos, em número de 7 também serão abertos nesse mesmo tampo, para colocarem-se as tomadas de corrente de embutir e a tomada de corrente geral, conforme verificamos na ilustração, (foto 3). O tampo do painel será colocado dentro da caixa rebaixada, como indicamos nos desenhos n.º 4 e n.º 9. Caso se deseje, a superfície do painel pode ser lusturada ou brunida mecânicamente. Ambos os painéis podem ser acabados da seguinte maneira: no caso de o amador não poder perfurar os painéis, por não possuir ferramentas adequadas, poderá encomenda-los a um marceneiro ou mecânico-funileiro si for o caso, fornecendo-lhes as medidas e as disposições certas dos furos.





*Esquema elétrico
Desenho 12-B*

Ao confeccionar o pedestal, e para segurar o fio elétrico (cabo de entrada) quando não se está usando o aparelho, solda-se dois pequenos ganchos no tubo conduit, conforme ilustramos no desenho n.º 4.

Para a construção da caixa do painel de controle de ligação, emprega-se madeira compensada no tampo e no fundo, com as medidas indicadas no desenho 4, ou seja: 29x29x1 cts. Os laterais devem ser de sarrafos de cedro com ½ cts. de espessura pelo comprimento e altura da caixa. Na parte do fundo da caixa do painel de ligação, deve-se fazer um furo de ¾" bem no centro, para a passagem dos fios que vêm do painel de distribuição. Mais 4 pequenos furos serão no tampo do fundo, para a fixação da caixa de madeira na chapa de ferro de ½" de espessura e com 10x10 cts. Esta chapa deverá ser soldada no chanfro de uma luva galvanizada de ¾", com 45º na face chanfrada, de acordo com a demonstração no desenho n.º 4. A parte inferior da luva galvanizada será rosqueada no tubo conduit de ¾" que parte da base. Na parte interna da caixa do painel de controle da ligação, conforme podemos observar na foto n.º 7, no local que corresponde com as chaves de ligação e o botão denominado "olho de boi", devemos fazer uma separação (dividir proporcionalmente) de madeira, (sarrafos de cedro), pequenos "boxes", afim de instalarmos as lâmpadas controladoras das chaves que estão ligadas aos refletores. Essas 6 lâmpadas devem ser

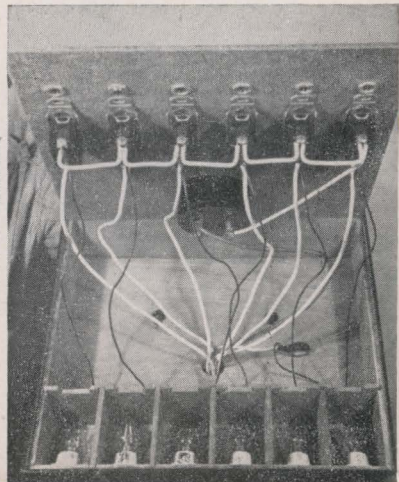
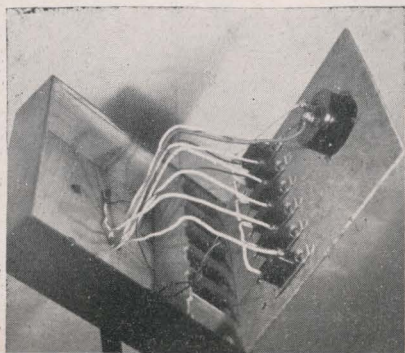
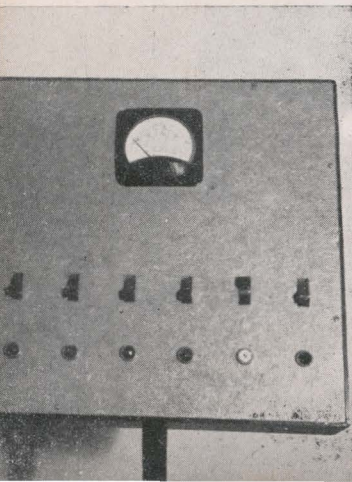
de soquete mignon, que iluminará o botão "olho de boi" o qual indicará com precisão qual a chave que está ligada e qual o refletor iluminado correspondente a essa mesma chave, conforme observamos na foto 50. Todas as chaves que ligam os refletores são numeradas, devendo os respectivos números corresponder exatamente com o ponto da tomada do painel de ligação que, naturalmente, será ligado ao refletor também correspondente a esse número.

Para o acabamento final, esclarecemos que todas as partes do pedestal, exceto os painéis de distribuição e de controle de ligação, devem ser pintados de preto-mate ou então de esmalte da cor que o amador desejar. Lixe-se todas as superfícies de madeira arredondando ligeiramente as quinas. Depois de muito bem lixadas dê 2 (duas) demãos de verniz de cor preta, ou si desejar, da própria cor da madeira. Pode-se aplicar outro tipo de pintura de acordo com a vontade do amador.

PARTE ELÉTRICA — Ligações

A mesa de controle (painel de ligação) e o painel de distribuição, como iremos demonstrar por meio de fotografias e desenhos detalhados e de montagem, consta de seis diferentes circuitos elétricos, conectados desde o painel ou taboleiro de distribuição até o painel de controle de ligação montados sobre um suporte portátil; cada circuito trabalha mediante seu próprio interruptor. O dispositivo, isto é, a mesa de controle de ligação, têm também um amperímetro que mede a amperagem até 30 amperes; este, serve para indicar a corrente que está sendo consumida pelas lâmpadas acesas, evitan-

Detalhes do painel de ligação

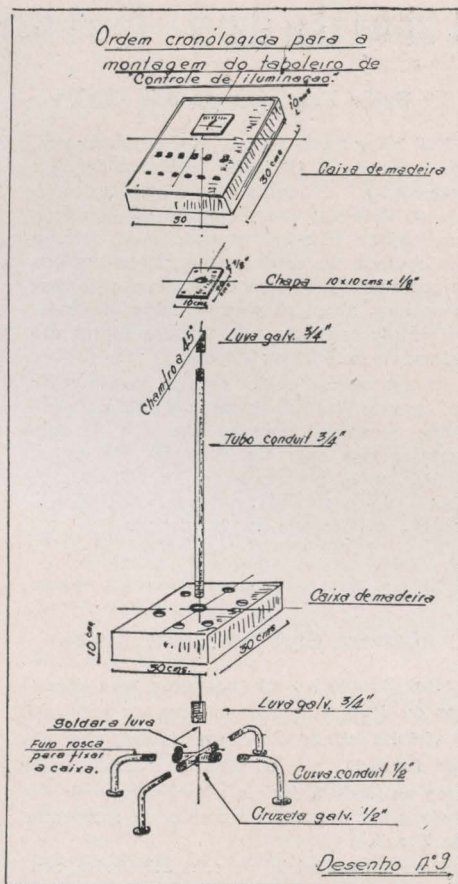


do dessa forma que se sobrecarregue as linhas existentes no local. Como é do conhecimento de todo o fotógrafo, quer amador ou profissional, cada lâmpada foto-flood n.º 1 para refletor, à 110 volts, requer cerca de 2 (dois) amperes, e uma lâmpada comum de 500 Watts precisa de 4 (quatro) amperes. Portanto, o amperímetro montado com o painel de ligação, registrará a amperagem total à medida que se vai ligando os interruptores individuais das lâmpadas ou outros aparelhos.

Podemos então observar, pela descrição da construção da mesa de controle que, quasi todas as partes empregadas para a confecção do painel de distribuição, painel de ligação e o suporte, são de uso corrente e podem ser obtidos com facilidade em qualquer casa do ramo de eletricidade. Pode-se encontrar amperímetros de diversas capacidades, porém, o aconselhável é o de 30 amperes porque é de uso mais comum, e mesmo porque no caso de se ligar às 6 lâmpadas foto-floods de 500 watts, teremos um consumo de 24 amperes, bem como, si o dispositivo vai ser colocado em uma tomada de corrente de casa residencial, será preciso controlar o consumo pelo amperímetro, afim de se evitar uma sobrecarga e, provavelmente, a inutilização da instalação da casa que será queimada, em virtude do grande aquecimento provocado pelas seis lâmpadas ligadas simultaneamente. Sempre que fôr possível, a linha principal que alimenta o painel de distribuição deverá ser ligada diretamente à caixa de saída do medidor (relógio) da casa.

Os interruptores do painel de controle e as saídas correspondentes são do mesmo tipo dos empregados comumente nas tomadas de correntes de paredes e das saídas de interruptores: 6 a 10 amperes. Aconselhamos, entretanto, que, preferencialmente, seja aplicado o interruptor de placa ou então de embutir.

O método aconselhável para fazer as conexões (ligações) nos painéis de distribuição e do controle de ligação, acha-se detalhado na foto n.º 7 bem como no esquema n.º 8. Não obstante parecer complicado, o sistema de conexões é bastante simples, pois que, observando as instruções constantes do desenho n.º 8, o amador fará, com regular facilidade, todas as ligações. Em primeiro lugar ligam-se as seis saídas com um fio (cabo) principal n.º 10, e ao extremo livre deste cabo, soldam-se os fios comuns. Logo, a conexão que parte de cada terminal de carga se faz passar por baixo e ao redor da aranha, para a seguir ser introduzido o seu



extremo pelo furo central do painel de distribuição, como podemos observar na foto 7. Estes fios, uma vez juntados, deverão ser envolvidos com fita isolante, em pequenos intervalos, por toda a sua extensão. Os fios passarão para cima pelo tubo conduit de $\frac{3}{4}$ '' e serão introduzidos pelo furo central da caixa de controle de ligação como demonstram as fotos 6 e 7. Para evitar confusões quando das ligações, é aconselhável marcar cada fio com o número correspondente à chave de ligação ou, então, envolvê-los, individualmente, com pequena fita de diferentes cores. Isto feito, permite as ligações dentro da caixa de controle com maior facilidade.

Aperte (rosquear) firmemente a chapa de $10 \times 10 \times \frac{1}{8}$ '' de espessura que está soldada no extremo superior do pedestal e fixe bem a caixa de controle na chapa, empregando-se

(Continua na pag. 33)

Atividades Fotográficas no País

1.º Salão Feminino de São Carlos

Foi inaugurado no dia 20 de junho p.p., em S. Carlos, o 1.º Salão Feminino de Arte Fotográfica. A interessante e inédita iniciativa do Foto-cine Clube Sancarlense, entidade que, apesar de relativamente nova, vem se distinguindo no cenário fotográfico brasileiro por sua organização e entusiasmo de seus associados, alcançou pleno e merecido êxito, do certame participando representantes das principais entidades nacionais.

Inaugurando o Salão, fez uso da palavra o Sr. Leoncio Zambel, Prefeito Municipal, exaltando e congratulando-se com o F. C. Sancarlense pela oportuna e valiosa realização. Agradecendo, respondeu o Dr. Ulysses F. Nunes, presidente da entidade. Aos Sancarlenses, os parabens dos bandeirantes.

"Camera Club" de Santo André

Com o objetivo de congregar os aficionados da fotografia e do cinema da próspera e vizinha cidade de Santo André, vem de ser fundado, ali, o "Camera Club", mais uma entidade a juntar seus esforços ás demais, para o aperfeiçoamento da fotografia no Brasil.

Como passo inicial de suas atividades, rea-

lizou a novel entidade uma bela exposição de fotografias dos amadores locais, a qual teve também a colaboração do F. C. Bandeirante. A mostra, inaugurada com a presença das autoridades locais e numeroso público, alcançou grande sucesso, atraindo a atenção dos círculos artísticos e sociais de Santo André, os quais não pouparam encômios aos esforços dos ideadores e organizadores do futuro Clube. As inúmeras congratulações e votos de prosperidade endereçadas ao "Camera Club" juntamos, prazeirosamente, os dos bandeirantes.

Soc. Cearense de Fotografia e Cinema

Com um interessante programa de festividades, essa prestigiosa entidade nordestina inaugurou, a 17 de junho p.p., sua nova sede social, á R. Guilherme da Rocha 914, Fortaleza, Ceará. Conta a nova sede, com amplas acomodações, inclusivé confortável auditório para exibições cinematográficas, exposições e outras reuniões. A solenidade de inauguração foi presidida pelo Deputado Mariano Martins, na qualidade de representante da Assembléia Legislativa do Estado, tendo a festa constituído nota de relevo nos círculos artísticos e sociais da Capital cearense, num justo prêmio aos esforçados aficionados do grande e progressista Estado.



A mesa que presidiu a sessão inaugural da nova sede social da Soc. Cearense de Fotografia e Cinema.

“Carta de Noticias dos Estados Unidos”

Por **Ray Miess**,
Correspondente do “Foto-cine”

Federação Brasileira de Fotografia

A notícia publicada no PSA JOURNAL, relatando os trabalhos da 1a. Convenção Brasileira de Arte Fotográfica, realizada em dezembro último e que nos foi enviada pelo sr. José Oiticica Filho, mereceu as mais favoráveis apreciações por parte dos círculos fotográficos da América do Norte. Estamos certos de que a fundação da Federação Brasileira de Fotografia resultará em maior benefício para as organizações fotográficas da América do Sul e, particularmente para o Brasil. Prazeirosamente tomamos conhecimento da liderança do Foto-cine Clube Bandeirante ao seguir essa orientação.

Falecimento

A indústria fotográfica perdeu um líder com a morte em 6 de junho, do sr. Charles

Mesa de Controle de Iluminação

(Continuação da pág. 31)

pequenos parafusos de madeira, de acôrdo com os furinhos da chapa. Depois que fixar os interruptores e o amperímetro em posição, aparafusados pela parte inferior da tampa do painel de contrôle, proceda as ligações necessárias como se observa na foto 8. Limpe bem os extremos livres dos fios e, empregando um alicate de ponta fina e comprida, torça se cada um dos extremos até formar uma pequena curva antes de fixá-las nos terminais. A seguir, distribua os fios dentro da caixa de contrôle, como verificamos na foto n.º 7 e parafuse a tampa do painel em posição correta. Dessa forma, temos a parte elétrica resolvida.

Nota importante — O cabo mestre que liga o painel de distribuição á tomada da corrente deve ser do tipo industrial, ou seja, fio n.º 8 de serviço pesado.

Pelo desenho n.º 9 que denominamos: **ORDEM CRONOLÓGICA PARA MONTAGEM DO TÁBULEIRO DE “CONTRÔLE DE ILUMINAÇÃO”**, o amador poderá com grande facilidade construir a sua mesa de iluminação, observando a ordem de montagem bem como as medidas de todas as peças.

G. Willoughby, de Nova York. Com 84 anos de idade, havia fundado há 54 anos atrás uma loja de artigos fotográficos, a qual se tornou a maior e a mais perfeita do gênero no mundo.

Novo filme para cores

Já se encontra à venda o “Plenacolor”, novo material negativo da Ansco Color e que é fornecido em rolos 126 e 620.

Novo tipo de cópias coloridas

A Eastman está com novo processo de cópias em cores. Ela agora faz negativos Kodacolor de diapositivos Kodachrome, podendo com êstes negativos obter qualquer quantidade de cópias em kodacolor no papel de impressão kodacolor. Estas cópias são muito mais baratas do que as obtidas diretamente dos diapositivos.

Convenção da PSA

Na segunda semana de outubro será realizada a próxima convenção da PSA e que terá lugar em Detroit. Importantes figuras da fotografia lá estarão, destacando-se Maurice Tabard, de Paris, fotógrafo do “Harpers Bazaar” e o famoso Youssef Karsh, do Canadá, mundialmente conhecido pelos seus retratos. O Foto Club do México compareceu à última convenção e prometeu enviar para a deste ano uma delegação ainda maior. Sinceramente esperamos ver o Brasil também representado, a despeito da grande distância existente entre nossos países.

Associação Pelotense de Foto-Amadores

Sob essa denominação vem de ser fundada em Pelotas, Estado do Rio Grande do Sul, a entidade congregadora dos aficionados locais. Iniciativa das mais oportunas e elogiáveis, pois não se compreendia mesmo, permanecesse o grande Estado do sul do Brasil, alheio ao movimento artístico-fotográfico brasileiro, cada vez mais intenso e entusiástico.

Congratulando-se vivamente com os colegas pelotenses, os bandeirantes asseguram-lhes seu inteiro apoio e cooperação, fazendo votos para o progresso da nova agremiação.

**KOSMOS
FOTO**

ARTIGOS E SERVIÇOS
FOTOGRAFICOS, CINEMATOGRAFICOS

RUA SÃO BENTO 288,
TEL.: 2-5882
SÃO PAULO

MAR
CUS

BONS CLICHÉS
PARA OBTER

Bons anúncios

*Atualidade
Precisão
Perfeição*

FORTUNA & CIA L^{DA}
Clichés

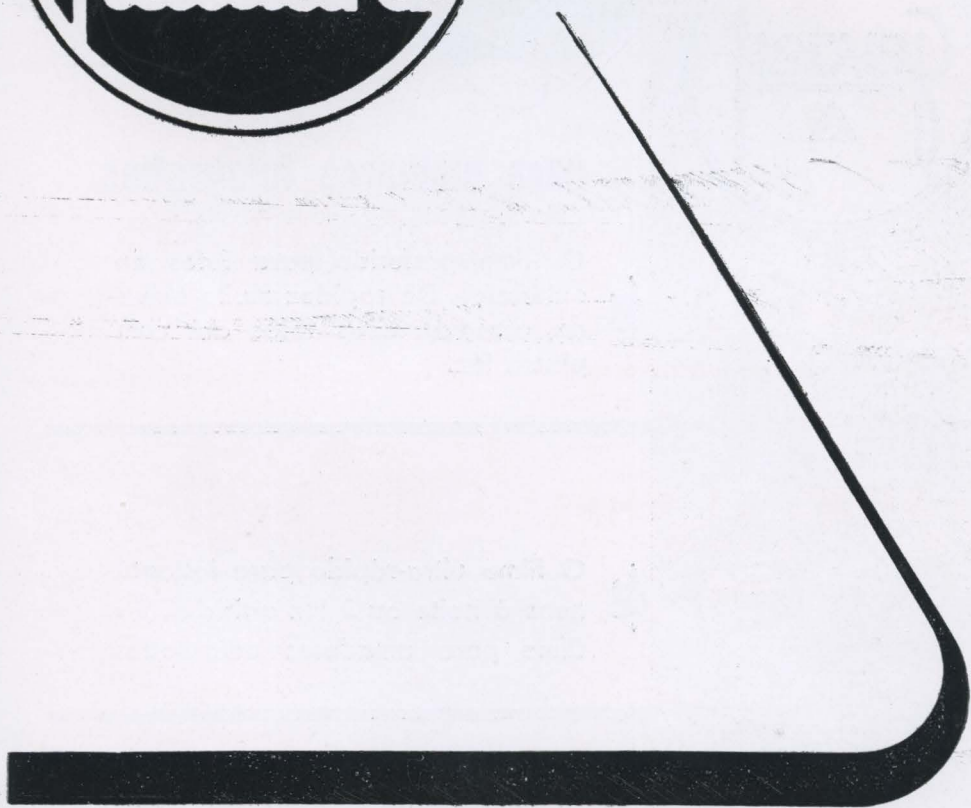
RUA JOÃO ADOLFO, 93 - FONE 32-3492
SÃO PAULO



F I L M A D O R E S

8 e 16 m m

P R O J E T O R E S



REPRESENTANTES:

BRASPORT LTDA.

SÃO PAULO — RIO DE JANEIRO

**Saiba escolher
o seu filme**



para melhores fotografias



**SUPERCHROM
30°**

← O filme preferido para fotos de exteriores. De rapidez muito elevada, assegura boas fotos até com pouca luz.



**PANCHROMOSA
32°**

← O filme ultra-rápido para instantâneos à noite ou à luz artificial. É o filme para amadores adiantados.



**MICROGRAN
PANCHRO 27°**

← O filme de máxima fidelidade para instantâneos e ampliações perfeitas. Não apresenta granulação mesmo em grandes ampliações.

À venda nas melhores casas do ramo.