



Rua Marechal Floriano Peixoto

# A Arte da Fotografia no Ateliê Fontana

**LUIZ HENRIQUE TORRES**

**29**



**CIDH**

Cátedra Convidada FCT / Infante Dom Henrique  
para os Estudos Insulares Atlânticos e a Globalização



# **A Arte da Fotografia no Ateliê Fontana**



COLEÇÃO  
RIO-GRANDENSE



## CONSELHO EDITORIAL

**Alvaro Santos Simões Junior**

- Universidade Estadual Paulista – Assis -

**António Ventura**

- Universidade de Lisboa -

**Beatriz Weigert**

- Universidade de Évora -

**Carlos Alexandre Baumgarten**

- Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul -

**Carlos Carranca**

- Universidade Lusófona -

**Eloisa Helena Capovilla da Luz Ramos**

- Universidade do Vale do Rio dos Sinos -

**Ernesto Rodrigues**

- CLEPUL – Universidade de Lisboa -

**Francisco Gonzalo Fernandez Suarez**

- Universidade de Santiago de Compostela -

**Francisco Topa**

- Universidade do Porto -

**Isabel Lousada**

- Universidade Nova de Lisboa -

**João Relvão Caetano**

- Cátedra Infante Dom Henrique (CIDH) -

**José Eduardo Franco**

- CIDH e CLEPUL – Universidade de Lisboa -

**Maria Aparecida Ribeiro**

- Universidade de Coimbra -

**Maria Eunice Moreira**

- Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul -

**Vania Pinheiro Chaves**

- CIDH e CLEPUL – Universidade de Lisboa -

Luiz Henrique Torres

# A Arte da Fotografia no Ateliê Fontana



**CIDH**

Cátedra Convidada FCT / Infante Dom Henrique  
para os Estudos Insulares Atlânticos e a Globalização



**Biblioteca Rio-Grandense**

Lisboa / Rio Grande  
2019

**DIRETORIA DA CÁTEDRA INFANTE DOM HENRIQUE  
PARA OS ESTUDOS INSULARES ATLÂNTICOS E A  
GLOBALIZAÇÃO**

**Diretor:** José Eduardo Franco

**Diretor-Adjunto:** João Relvão Caetano

**Secretária:** Aida Sampaio Lemos

**Tesoureira:** Joana Balsa de Pinho

**Vogais:** Maurício Marques, Paulo Raimundo e Carlos Carreto

**DIRETORIA DA BIBLIOTECA RIO-GRANDENSE**

**Presidente:** Francisco das Neves Alves

**Vice-Presidente:** Pedro Alberto Távora Brasil

**Diretor de Acervo:** Mauro Póvoas

**1º Secretário:** Luiz Henrique Torres

**2º Secretário:** Ronaldo Oliveira Gerundo

**1º Tesoureiro:** Valdir Barroco

**2º Tesoureiro:** Roland Pires Nicola

**Ficha Técnica**

- Título: A Arte da Fotografia no Ateliê Fontana
- Autores: Luiz Henrique Torres
- Coleção Rio-Grandense, 29
- Composição & Paginação: Marcelo França de Oliveira
- Cátedra Infante Dom Henrique para os Estudos Insulares Atlânticos e a Globalização
- Biblioteca Rio-Grandense
- Lisboa / Rio Grande, 2019.

ISBN – 978-85-67193-35-9

Que a fotografia “enriqueça rapidamente o álbum do viajante e restitua a seus olhos a precisão que faltaria a sua memória” (Charles Baudelaire).

William M. Ivins, Jr., “(...) é através da fotografia que arte e ciência provocaram seus efeitos mais impressionantes sobre o pensamento do homem comum contemporâneo. Sob diversos pontos de vista, a história das técnicas, da arte, da ciência e do pensamento podem ser divididas, de maneira apropriada e convincente, em seus períodos pré e pós-fotográficos”. IVINS, Jr., William M. *Prints and Visual Communication*. Cambridge: Harvard University Press, 1953. Disponível: <https://archive.org/details/printsandvisualc009941mbp/page/n7>



# SUMÁRIO

A Arte da Fotografia.....	9
História da Fotografia.....	11
Fotografia Artística.....	29
Visões Urbanas.....	59
Bibliografia.....	90





## A Arte da Fotografia\*

Ao se pesquisar a história da fotografia no Rio Grande do Sul (DUARTE, 2016) e na cidade do Rio Grande (LENZI, 2011), se constata a presença de fotógrafos desde a década de 1840. Centenas de profissionais deixaram um legado visual para o estudo de espaços públicos e privados da a partir da segunda metade do século XIX. As imagens que chegaram ao presente e que nos permite vislumbrar alguns momentos congelados do passado, foram fruto da dedicação e muita transpiração por parte destes profissionais. Porém, o que chamou a atenção em sua “raridade” e que levou a escrita deste livro foi à publicação, pelo fotógrafo Amílcar Fontana, de matérias explicando técnicas de fotografia para amadores. As explicações dão a dimensão das dificuldades que era o trabalho de fotógrafo até a primeira década do século XX: Amílcar ressalta que técnica, intencionalidade do resultado que se deseja, sensibilidade frente às condições de luminosidade, análise do objeto a ser retratado e experiência era fundamental para obter boas fotos e para também para revelá-las com

---

\* Luiz Henrique Torres é Professor Titular da Universidade Federal do Rio Grande, Doutor em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (1997) e realizou Pós-Doutorado na Universidade do Vale do Rio dos Sinos (2016). Blog: [historiaehistoriografiadors.blogspot.com](http://historiaehistoriografiadors.blogspot.com).

qualidade. As matérias foram publicadas na “Revista Ilustrada Rio Grande do Sul” dos anos de 1910-1911 (números 1 ao 6), revista que foi editada pelo Ateliê Fontana da cidade do Rio Grande-RS.

Inicialmente, será feita uma breve história da fotografia com ênfase em suas técnicas (e suportes). Num segundo momento será feita a reprodução comentada das orientações para a realização de fotografias e de sua revelação a partir dos escritos de Amílcar Fontana, adentrando na “arte da fotografia” que era realizada a mais de um século no passado.

Desta forma, se busca valorizar um profissional que teve uma qualitativa e quantitativa atuação no registro dos espaços públicos e da vida cotidiana da cidade portuária/operária do Rio Grande entre as décadas de 1880 até 1920.

Para finalizar, serão reproduzidas algumas fotografias da cidade do Rio Grande que possibilitam “visualizar” o trabalho de Amílcar no ano de 1909. Livro que está sendo elaborado, abordará o conteúdo escrito e visual da *Revista Rio Grande do Sul*. Desta forma, será possível ampliar a compreensão da obra de Fontana.

# História da Fotografia

Parte-se da premissa de que a fotografia é um documento histórico que remete a abordagens compatíveis a este objeto. Um documento escrito ou fotográfico não é o passado em si! É possível imaginar imagens a partir da leitura de um texto repleto de detalhes e de uma rica estrutura narrativa; também é possível fazer uma leitura gráfica e converter as imagens em textos escritos e em interpretações. Ambos documentos foram produzidos por personagens que se fundam na historicidade que é esta capacidade de dar sentido aos signos que buscam organizar a trajetória humana em sociedade. Os escritos ou as imagens são documentos históricos que necessitam a leitura de seus fundamentos para serem redimensionados frente às motivações psicossociais do presente mediadas pelo proceder científico. O proceder investigativo no presente fará uma releitura do passado representado nestes documentos e buscará desvelar a compreensão da definição de mundo que se desejou criar ou que se fez expressar. Uma releitura é uma recriação! Não é um ponto final na interpretação, mas, a abertura para que diferentes olhares e referenciais interpretem as imagens e produzam explicações.

a fotografia deixou definitivamente de ser um mero instrumento ilustrativo da pesquisa para assumir o status de documento, uma matéria-prima

fundamental na produção do conhecimento sobre determinados períodos da história, acontecimentos e grupos sociais.<sup>1</sup> Se, por um lado, a fotografia foi e ainda é utilizada como janela para o passado, fornecendo, portanto, dados que os documentos textuais não registraram, por outro, a compreensão da fotografia como uma forma de representação abriu inúmeras possibilidades de análise de problemas históricos associados à construção da imagem. Essas novas abordagens valorizam duplamente a fotografia porque dão ênfase não somente aos temas que nela aparecem retratados, mas à forma como esses temas são constituídos. Assim, os atributos técnicos e formais da imagem fotográfica assumem um papel relevante no entendimento de questões ligadas à noção de natureza, cidade, progresso, modernidade, morte, infância, indivíduo, identidade, apenas para citar aqueles temas mais recorrentes (FILIPPI; LIMA; CARVALHO, 2002: 11).

Inicialmente, a fotografia pode ser definida como uma técnica de criação de imagens a partir da exposição à luz numa superfície capaz de reter a luminosidade. A palavra é originária do grego “fós” (luz) e “gráfis” ou “grafê” (estilo ou desenho com luz e contraste).

O surgimento da fotografia consistiu num somatório de descobertas e invenções que se estenderam por mais de dois milênios, mas, que se tornou um “produto” em 1839. O recuo temporal, para estabelecer uma linha do tempo que levou a criação da máquina fotográfica, remonta a “câmara escura” (projetar uma imagem na parede através de um pequeno orifício em uma porta ou cortina) o que remete ao filósofo chinês Mozi (470-390 a.C.) e ao grego Aristóteles que descreveu o fenômeno da projeção da imagem. Em 1.000 d.C., o cientista árabe Ibn al-Haitham fez uma análise

criteriosa da câmera escura e estabeleceu as bases das teorias sobre a visão e os princípios gerais da óptica. Com base nestes dados Johaness Kepler (livro *Dioptrice* de 1611), desenvolveu sua teoria sobre a óptica e Giovanni Battista della Porta, no livro *Magia Naturalis* (1558) foi um difusor da câmera escura na Europa, que no século XV, consistia numa caixa com paredes opacas e um orifício em uma das faces, sendo a imagem projetada de forma invertida no anteparo. O problema que se colocava é o de como preservar uma imagem quando a câmera escura era aberta. O italiano Vincenzo Cascariolo, em 1602, criou o pó de sulfeto de bário o qual brilhava no escuro após a incidência de luz. O alemão Johann Heinrich Schulze, em 1724, descobriu que o nitrato de prata ficava escuro quando exposto à luz. Ou seja, o caminho era desenvolver um produto químico que, sensibilizado pela luz, ficasse fixado permanentemente na superfície onde foi colocado o composto químico.

O francês Charles-François Tiphaigne de la Roche no romance *Giphantie à Babylon* (1760) descreveu um espelho que conseguia preservar uma cena. A reflexão se direciona para o essencial que era os componentes fotossensíveis para fixação das imagens, residindo na química Elisabeth Fulharne grandes avanços no conhecimento de sais metálicos em seu livro de 1794.

Vários pesquisadores continuavam a investigar a fixação da imagem de uma câmera escura. Entre eles o francês Hércules Florence (1804-1879) que se radicou no Brasil em 1824 e desenvolveu estudos e realizou experimentos com o que chamou de processo de “photographia”, sendo o criador do termo. No ano de 1833, ele considerou que a fixação da imagem estava relacionada ao uso de nitrato de prata enquanto composto fotossensível. O historiador da fotografia brasileira Boris Kossoy, entre 1972-1976, pesquisou a obra de Florence concluindo que este foi um dos pioneiros no

desenvolvimento de um método fotográfico e foi o autor do mais antigo registro fotográfico nas Américas (WANDERLEY, 2015).<sup>1</sup> Kossoy publicou em 1980, o livro *1833: a Descoberta Isolada da Fotografia no Brasil*,<sup>2</sup> que detalha o método utilizado para obter as imagens: um papel sensibilizado fotograficamente com cloreto de prata em contato com um desenho produzido com ponta metálica sobre um vidro previamente enegrecido com fuligem, que foi exposto à luz do sol.

Por um lado, sendo a descoberta da fotografia por Florence um feito realizado por um indivíduo que reunia, no contexto cultural do século XIX, as qualidades de homem da ciência (estudioso e pesquisador científico) e das artes (pintor e artista visual), suas palavras premonitórias reproduzidas acima sobre o potencial desta técnica que acabara de desenvolver, registradas entre 1833 e 1837, portanto anteriormente a divulgação da invenção de Daguerre em 1839 e a todo o debate que se seguiu ocasionado pelo impacto provocado por essa nova forma de representação visual, são surpreendentemente claras quanto ao caminho que a fotografia viria a percorrer em sua função, como diria Siegfried Kracauer, de instrumento de “redenção” da realidade física e em seu embate e/ou complementaridade com as demais formas de representação visual, como o desenho e a pintura. Por outro lado, representa também a busca por um meio de impressão, não importando se gráfico ou fotográfico, que fosse barato e eficiente, e que, portanto, facilitasse e desenvolvesse a

---

<sup>1</sup> WANDERLEY, Andrea C. T. Florence, autor do mais antigo registro fotográfico existente nas Américas. 17 de junho de 2015. <http://brasilianafotografica.bn.br/?p=1243>

<sup>2</sup> KOSSOY, Boris. *Hercule Florence: 1833, a descoberta isolada da fotografia no Brasil*. 2ª edição. São Paulo: Duas Cidades, 1980.

comunicação visual em todas as suas aplicações, o que efetivamente ao longo do século XIX se tornaria uma realidade a partir da própria descoberta da fotografia e do desenvolvimento gradual dos processos fotomecânicos, o que se constitui na base para a sociedade da informação e do conhecimento que se estruturou ao longo do século XX (BURGI, 2014).

O contexto mais amplo do desenvolvimento de uma linguagem fotográfica é a Revolução Industrial. Nesta direção às técnicas fotográficas se configuraram no mais “moderno recurso da época de difusão do conhecimento, na medida em que registrava, a partir de imagens cristalizadas, a memória individual e local, transformando-a assim, em um documento histórico” (BURATTO, 2004: 5).

O desenvolvimento das técnicas fotográficas consiste num triunfo do ideal da Revolução Industrial de submeter a natureza à vontade humana.

No século XX, o fogo, o vento, o vapor, o gás e a eletricidade já haviam sido dominados pela indústria, a construção e o transporte. Não surpreende, portanto, que as três principais descobertas fotográficas tenham ocorrido na França e no Reino Unido, os países então à frente da corrida para repassar tarefas e habilidades aos aparatos tecnológicos. Niépce queria evitar a labuta de gravar à mão, Daguerre estava farto de pintar painéis grandes para seus shows de luz, e Fox Talbot lastimava sua incapacidade de desenhar uma cena lacustre (ANG, 2016:14).

Conhecimentos químicos, desenvolvimento de técnicas e de suportes, estiveram interligados nos avanços que compõem a história da fotografia. As técnicas se



voltaram ao aperfeiçoamento da durabilidade das imagens, isto é, “buscar a melhor forma de combinar os materiais e elementos químicos para se obter um objeto fotográfico com expectativa de longa permanência da imagem”. Gerou-se, um “grande número de processos que utilizavam diferentes tipos de suportes, ligantes, substâncias sensíveis e tratamentos químicos”, sendo que o suporte “é a superfície que carrega a camada fotossensível, formadora da imagem”. O suporte pode ser de vidro, papel, metal, madeira, cerâmica, tecido, couro e/ou materiais sintéticos chamados de “suportes primários, que, por sua vez, podem estar aderidos a suportes mais rígidos, ditos secundários”. Conforme (FILIPPI; LIMA; CARVALHO, 2002: 16):

A camada fotossensível contém os sais de prata na grande maioria do material fotográfico moderno colorido e branco e preto, diferente do que ocorria no século XIX e início do XX, quando houve uma diversidade muito grande de técnicas não só à base de prata, mas também de ferro, platina, paládio, dicromatos, pigmentos e outros. Nos primórdios, as imagens eram formadas quase que diretamente sobre a superfície do papel sem o uso de ligantes, isto é, a matéria coloidal entre o suporte e a camada de imagem. Técnicas fotográficas em negativo e positivo foram se desenvolvendo para o uso de aglutinantes nos quais pudessem estar dispersos os elementos sensíveis, até chegar à utilização da emulsão de gelatina e sais de prata que conhecemos hoje. Basicamente, os aglutinantes empregados naquela época foram a albumina, o colódio e a gelatina.

A história do desenvolvimento da fotografia está relacionada ao desenvolvimento destas técnicas que buscavam a preservação permanente da imagem obtida a partir de um meio físico (máquina fotográfica), através de procedimentos químicos e

óticos, da habilidade manual do fotógrafo/revelador e de um suporte que preservasse os resultados e permitisse a reprodução da imagem. Enquanto recurso didático, alguns destes processos fotográficos são descritos a seguir.

**Daguerriótipo** - Em 7 de janeiro de 1839, na Academia de Ciências da França, foi anunciada a descoberta da daguerreotipia, um processo fotográfico desenvolvido por Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833) e Louis Jacques Mandé Daguerre (1787-1851). Consiste em uma imagem única e positiva, formada diretamente sobre placa de cobre, revestida com prata e, em seguida, polida e sensibilizada por vapores de iodo. Depois de exposta na câmara escura, a imagem é revelada por vapores de mercúrio e fixada por uma solução salina. Era apresentada em luxuosos estojos decorados e tinham um custo elevado.

O equipamento era constituído por câmara, chapas metálicas, polidor de couro, caixa de madeira para sensibilização da emulsão, caixa de madeira para a revelação das placas expostas e produtos químicos, totalizando mais de 100 quilos de peso. Este kit era acompanhado de um manual explicativo sendo vendidos, apenas em Paris, 2.000 kits no ano de 1846. As dificuldades de manuseio e revelação exigiam muita habilidade e frustraram muitos amadores, mas a curiosidade e a busca de uma profissão fizeram com que apenas nos Estados Unidos, no ano de 1853, havia dez mil daguerreótipos. A imagem gerada era apenas positiva e não podia ser reproduzida (obter cópias), mas o interesse pela fotografia se fez num crescendo.

**Calótipo ou talbótipo:** processo negativo-positivo desenvolvido pelo inglês William Henry Fox Talbot (1800-1877). Começou a ser desenvolvido em 1834 e foi difundido

comercialmente a partir de 1841, empregava negativos<sup>3</sup> de papel translúcido, sendo usado até o início da década de 1860. Devido aos direitos de utilização, seu uso foi mais restrito fora da Inglaterra.

O calótipo tem menor sensibilidade, estabilidade e nitidez que os daguerreótipos. Sua produção era mais lenta pois o negativo precisava ser revelado para se produzir uma cópia. A vantagem, era da imagem não ser invertida (como nos daguerreótipos), serem bem menos onerosos e de terem uma agradável textura quente e aveludada. Como o papel era a base, eles podiam ser montados em álbuns e não apresentavam o problema dos reflexos que dificultam a visualização da imagem como na daguerreotipia (VASQUEZ, 2018).

**Ferrótipo** – Numa fina plaqueta de ferro esmaltada com laca preta ou marrom era aplicado o colódio úmido formando uma imagem negativa. A invenção foi do professor de química norte-americano Hamilton Smith, em 1856. O ferrótipo foi popular entre os fotógrafos ambulantes até fins do século dezenove, mas seu maior uso foi entre as décadas de 1860-70. Era rápido, tinha baixo custo, não precisava emoldurar e era resistente em relação às chapas de vidro dos ambrótipos (<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3859/ferrotipo>, 2019).

---

<sup>3</sup> O negativo remete as pesquisas de Talbot que utilizando uma câmara escura expôs a luz um negativo em papel sensibilizado com nitrato de prata e ácido gálico, fixando posteriormente, com uma solução de hipossulfito de sódio. O resultado foi a produção de uma imagem negativa que podia ser positiva inúmeras vezes. Ou seja, a partir do original era possível fazer cópias da imagem o que era inviável no daguerriótipo que era uma imagem positiva não reproduzível.

**Ambrótipo ou Melainotipo** - Desenvolvido por Ascher com a colaboração de Peter Wickens Fry, consistia em um positivo direto, obtido com a chapa de colódio. Branqueava-se um negativo sub-exposto de colódio, escurecia-se o dorso com um tecido preto ou um verniz escuro. Quando um negativo é colocado sobre um fundo escuro com o lado da emulsão para cima, surge uma imagem positiva graças à grande reflexão de luz da prata metálica. Dessa maneira o negativo não podia mais ser copiado, mas representava uma economia de tempo e dinheiro, pois se eliminava a etapa de obtenção da cópia.

**Colotipia** - É um processo fotomecânico de impressão que surgiu em 1870, no qual uma base de metal ou vidro recoberta com gelatina bicromatada é exposta à luz, em contato com um negativo, e produz uma matriz para impressão de imagens em pigmento. O endurecimento e a reticulação da gelatina, em função da exposição à luz, permitem a absorção diferencial de tinta pela matriz correspondente à gradação tonal da imagem fotográfica no negativo e posterior impressão de cópias (em geral utilizadas para ilustrações de publicações ou cartões-postais) (Glossário de técnicas e processos gráficos e fotográficos do século XIX. Instituto Moreira Salles, 2014).

**Fotogravura** - Processo de impressão fotomecânica desenvolvido por Henry Talbot em 1850 e aperfeiçoado pelo tcheco Karl Klic em 1879, também conhecido como “heliogravura”. Utiliza a luz para formar uma imagem fotográfica em uma chapa de cobre que, após ser tratada em ácido, recebe tinta e é impressa em papel de algodão. A chapa, recoberta por gelatina bicromatada fotossensível, é texturizada, como uma água-tinta, pelo depósito de grãos de

resina. Em seguida, o cobre é mergulhado em sucessivos banhos de ácido, deixando a chapa pronta para ser entintada (Glossário de técnicas e processos gráficos e fotográficos do século XIX. Instituto Moreira Salles, 2014).

**Negativo/Colódio Úmido** – Foi introduzido por Frederick Scott Archer em 1851. A placa de vidro recebia uma camada de colódio (nitrato de celulose dissolvido em éter e álcool) contendo iodeto de potássio. Em seguida, era imersa num banho de nitrato de prata. A exposição devia ser feita com a placa ainda úmida, e o negativo era revelado imediatamente depois, numa solução ácida de sulfato de ferro, sendo em seguida fixado numa solução de cianeto de potássio. Os primeiros fotógrafos a utilizar esse processo enfrentavam uma série de dificuldades, como o inglês Roger Fenton, que, ao fotografar a Guerra da Crimeia, teve problemas devido à temperatura excessivamente alta, que secava suas placas antes que pudesse fazer os registros (Glossário de técnicas e processos gráficos e fotográficos do século XIX. Instituto Moreira Salles, 2014).

**Negativo/Gelatina** – Também conhecido como placa seca (distinta das placas de colódio úmido que eram expostas à luz após o banho de sensibilização em solução de nitrato de prata) foi introduzido em 1871 pelo inglês R.L.Maddox. As placas de vidro, emulsionadas com gelatina, eram de manuseio mais fácil, pois podiam ser compradas já pré-sensibilizadas e expostas na câmera diretamente, sem nenhuma intervenção maior do fotógrafo. O preparo das emulsões de gelatina já contendo haletos de prata fotossensíveis para posterior aplicação sobre diversos suportes (vidro, papel, filme flexível) permitiu o

desenvolvimento da indústria fotográfica tal qual a conhecemos hoje (Glossário de técnicas e processos gráficos e fotográficos do século XIX. Instituto Moreira Salles, 2014).

**Papel Albuminado** - Introduzido pelo francês Louis Désiré Blanquart-Evrard em 1850, tornou-se o papel mais utilizado em cópias fotográficas até 1890. Tem esse nome porque recebia uma camada de albúmen contendo cloreto de sódio e era sensibilizado em seguida com nitrato de prata. Obtido diretamente da clara do ovo de galinha, o albúmen é uma substância composta por várias proteínas e outros constituintes. Forma a camada adesiva transparente que mantém em suspensão sobre a superfície do papel a substância formadora da imagem fotográfica processada, isto é, a prata metálica. Fez sucesso devido a sua superfície bastante uniforme e regular, o que proporcionava uma fineza de detalhes superior à dos papéis usados até então (*saltpapers*) (Glossário de técnicas e processos gráficos e fotográficos do século XIX. Instituto Moreira Salles, 2014).

**Papel de Gelatina e Prata** - Introduzido comercialmente por volta de 1880, permanece em uso desde então. Os dois principais tipos são: aqueles em que a imagem é produzida pela ação direta da luz (*printing-out paper*); e aqueles em que, após uma exposição de curta duração, a imagem latente é revelada quimicamente (*development papers*), e que possuem sensibilidade suficiente para permitir ampliações de negativos. Esse fato, no final do século XIX, revolucionou não só a prática de laboratório (não acondicionando mais a produção de cópias exclusivamente à exposição por contato dos negativos originais), como permitiu o desenvolvimento de câmeras e filmes

fotográficos de pequeno formato (Glossário de técnicas e processos gráficos e fotográficos do século XIX. Instituto Moreira Salles, 2014).

Com a gelatina, se desenvolveu o conceito de emulsão, ou seja, os sais de prata ficavam dispersos nessa substância, “e essa descoberta levou ao desenvolvimento da indústria de papéis fotográficos, buscando sempre torná-los mais resistentes e atraentes ao cliente” (MARCONDES, 2005).

**Albumen** - Em seu *Tratado Popular sobre Fotografia* (1863), D. von Monckhoven explica em que consiste este processo: o branco de um ovo, também chamado de albumina, é um líquido transparente, que, espalhado em um prato de vidro, deixa por evaporação uma camada tão transparente quanto o próprio vidro, de modo que, quando empregado como veículo fotográfico. Os detalhes dos minutos de pousada são preservados com perfeita fidelidade. A maneira de operar com albúmen é exatamente a mesma que para o papel negativo. No albúmen, adequadamente preparado, dissolve-se uma pequena quantidade de iodeto de potássio; isso é espalhado em um prato de vidro bem limpo; o vidro seco é imerso em nitrato de prata, exposto à luz em uma câmera, desenvolvido como prova em papel e fixado por hipossulfito de sódio. A vantagem que o albúmen oferece sobre o papel é a produção de detalhes mais precisos na foto. Não é, no entanto, de todo um processo fácil ou sensível e, portanto, inadequado para tirar retratos, pois são necessários pelo menos dez minutos de exposição, mesmo em uma luz muito boa, para produzir uma impressão (MONCKHOVEN, 1863).

**Platinotipia** - Processo fotográfico para obtenção de cópias em papel que utiliza sais de ferro fotossensíveis e

platina precipitada para a formação da imagem final. A imagem obtida é depositada diretamente sobre as fibras do papel, apresentando uma escala tonal rica e de extrema fineza. É um dos processos fotográficos considerados permanentes (Glossário de técnicas e processos gráficos e fotográficos do século XIX. Instituto Moreira Salles, 2014).

**Placas Eastman's** - Em 1878, George Eastman começou a trabalhar na invenção de placas metálicas secas com emulsões de sais de prata sensíveis à luz pra gerar imagens. Esse é um dos processos básicos da fotografia moderna, e as placas viraram o primeiro produto desenvolvido pela empresa que em 1885 lançou o filme em papel e em 1887, o filme com base de celuloide. Em 1888 é lançada a primeira câmera simples de ser utilizada com suporte negativo em rolo (de papel). Em 1892, a empresa se denominaria oficialmente de Kodak.

A invenção e consolidação da fotografia legou aos pesquisadores uma fonte fundamental para refletir e pesquisar o passado.

A força da fotografia vem do fato dela conter traços do referente, ou seja, a luz que dele emana é impressa na película. Adquire, portanto, o estatuto de ruína, de marca de algo ou alguém que ali esteve para ser fotografado. O instante é único, e por isso a fotografia é singular. O uso da imagem fotográfica propicia ainda o desencadeamento de lembranças de fatos passados, já adormecidos, e lhe conferem papel fundamental na reconstrução histórica. A fotografia também traz informações sobre determinadas épocas por meio do vestuário, da conformação do espaço urbano, da tecnologia, etc., permitindo assim a compreensão e a análise de momentos históricos. Mas convém ressaltar que a imagem fotográfica



atesta apenas aquilo que é mostrado, ou seja, não permite conotações por tratar-se de uma mensagem sem código, segundo afirma Roland Barthes. Logo, o seu valor como documento e a importância de sua presença nos arquivos é atualmente inquestionável (MARCONDES, 2005).

As matérias abordando temas de fotografia, foco central deste livro, foram escritas por Amílcar Fontana que tinha experiência de cerca de três décadas nesta área. Ele já trabalhava com fotografia artística, pelo menos, desde 1882 e certamente, conheceu várias técnicas e equipamentos até o ano de 1910, quando lança a publicação *Revista Ilustrada Rio Grande do Sul* e comenta sobre os procedimentos ligados ao *métier* fotográfico. Esta *Revista*, será analisada em obra posterior, estando direcionada a literatura, ciência e arte, mas sua característica é a divulgação de fotografias panorâmicas da cidade com textos voltados à divulgação de espaços públicos, particulares e institucionais da cidade do Rio Grande. Inclusive as propagandas incluídas na publicação se tornaram uma fonte histórica para o conhecimento do comércio e da indústria local. A *Revista Ilustrada Rio Grande do Sul* perdurou entre os anos de 1910 e 1911, totalizando sete números.

Encontrar um “fotógrafo profissional”, no ano de 1910, explicando o seu ofício para possíveis “fotógrafos amadores” é uma “preciosidade intelectual” que merece ser reproduzida e conhecida no presente. Amílcar Fontana foi um dos mais destacados e longevos fotógrafos da cidade do Rio Grande e, certamente, foi quem mais produziu imagens panorâmicas da localidade – o seu legado que chegou ao presente é constituído por cerca de 200 fotografias.

A complexidade da arte fotográfica fica explícita na descrição detalhada para obter a fotografia e conseguir êxito na revelação. Conhecimentos de produtos químicos,

disciplina na exposição e cuidados rigorosos no manuseio eram fundamentais e deviam limitar a poucos um trabalho de qualidade. Alguns dos termos utilizados são brevemente comentados, a fim de situar o leitor neste complexo campo do saber que envolve química, ótica, física, motricidade fina, sensibilidade visual etc.

Um anúncio publicado na *Revista* contribui para conhecer os sistemas utilizados por Amílcar.

Atelier Fontana. Casa fundada em 1882. Rua Uruguayana. 118. Neste popular atelier, faz-se todos os trabalhos concernentes a arte fotográfica. Acompanhando teórica e praticamente todos os sistemas pelos quais vai passando o processo fotográfico, assegurando ao público um trabalho nítido e perfeito, digno de satisfazer a maior exigência artística. Temos recebido do público o mais lisonjeiro acolhimento e a maior garantia que podemos oferecer e a perfeição de nossos trabalhos.

Retratos<sup>4</sup> em Cartão, Visita<sup>5</sup>, Gabinete<sup>6</sup>, Brodunar, Salão. São aplicados os processos em provas

---

<sup>4</sup> “Nos retratos fotográficos de estúdio do século XIX, o olhar e a pose do retratado também apresentam, constroem e defendem sua identidade perante o fotógrafo. Ainda não havia ocorrido naquele momento a larga difusão dos processos fotomecânicos que ganharia força na virada do século XIX para o século XX, trazendo a avassaladora presença das revistas ilustradas como principal veículo de comunicação visual de massa, na sociedade do espetáculo que se estruturaria ao longo do século XX. Naquele contexto, a “pose”, – tomada no sentido contemporâneo do processo de construção de uma persona artificial que despista e dissimula a identidade do retratado –, ainda não é a regra nos retratos do século XIX e início do século XX, o que, portanto, permite uma leitura mais direta do olhar e da expressão dos retratados. Entremeiam-se, assim, poses solenes com olhares espontâneos e diretos. Esses retratos podem, portanto, ser entendidos como registros que lidam simultaneamente com as aparências relacionadas à liturgia dos códigos do retrato de estúdio da época e também com o olhar, expressão e pose que estabelecem a identidade dos indivíduos diante do fotógrafo e do mundo”. Retratos. <http://brasilianafotografica.bn.br/>

<sup>5</sup> “André Adolphe-Eugène Disdéri (1819-1889), em 27 de novembro de 1854, patenteou sua invenção com o nome de *carte de visite*: uma câmara fotográfica com quatro lentes para obter oito retratos em apenas uma chapa de vidro; as primeiras 4 fotos eram expostas, a chapa se deslocava e permitia a exposição das outras 4 fotos. Os *cartes de visite* apresentavam uma fotografia de cerca de 9,5 x 6 cm montada sobre um cartão rígido de cerca de 10 x 6,5 cm. A copiagem era feita geralmente com a técnica de impressão em albumina. O invento permitiu a produção em massa de fotografias”. Cartões de visita – cartes de visite. 5 de janeiro de 2016. <http://brasilianafotografica.bn.br/?tag=cartes-de-visite>.

<sup>6</sup> O Cabinet ou gabinete surgiu na Inglaterra em 1866 como evolução do formato de cartão de visita, mas de tamanho maior. Também foi chamado de *carte boudoir*. Seu formato era de 9,5 por 14,0 cm montado sobre cartão rígido de 11 por 16,5 cm.

inalteráveis Portalbia, Holles, Ilford<sup>7</sup>, Estman e Lumière<sup>8</sup>. Grande Redução de Preços. 12 retratos visita ... 5\$000; 12 retratos Victoria, em carteira... 10\$000; 12 retratos Gabinete (inteiro) ... 12\$000; 12 retratos Gabinete (busto)... 16\$000; 1 retrato para sala ... 15\$000. Os grupos são cobrados mais 1\$000 por cada pessoa, e as crianças mais 2\$000 em dúzia. Pagamento adiantado. Acha-se este estabelecimento aberto todos os dias úteis das 10 horas às 4 da tarde.

Os escritos são reproduzidos a seguir e foram organizados por Amílcar nos seguintes temas: “Fotografia Artística”. “Fotografia de paisagens e de assuntos de arquitetura. Observações para amadores”; “Fotografia artística. Escolha das condições segundo as quais é preciso fazer uma paisagem”; “Fotografia artística. Instruções. Julgamos de nosso dever trazer algumas instruções sobre a fotografia, de acordo com os melhores mestres, fazendo-as acompanhar de um útil receituário”.

---

<sup>7</sup> Revelador fotográfico usado até o presente. A revelação fotográfica é o processo de transformação da imagem latente registada no filme fotográfico em imagem visível através de processo químico.

<sup>8</sup> Os Irmãos Lumière foram os inventores, em 1896, do cinematógrafo (projektor cinematográfico). Eram filhos de um fotógrafo e donos de uma empresa de papéis fotográficos. Em 1907 foi lançado o Autocromo Lumière, placas de cristal para filmes coloridos.



# Fotografia Artística

## Fotografia de paisagens e de assuntos de arquitetura. Observações para amadores.<sup>9</sup>

A fotografia de paisagens<sup>10</sup> é para o amador um trabalho interessante e muito agradável. O primeiro cuidado consistirá em procurar uma boa câmara escura e excelentes objetivas. Repetiremos ainda, que a objetiva retilínea rápida de Dallmeyer,<sup>11</sup> a grande angular do mesmo

---

<sup>9</sup> Rio Grande do Sul. Revista mensal de Literatura, Sciencia e Arte acompanhada com apontamentos históricos, topográficos, descritivos, comerciais e industriais da cidade do Rio Grande e seu progresso até a presente data. Rio Grande, 1910, n. 1, dezembro, p. 20. Total de 20 páginas, proprietário Amílcar Fontana, Rua Uruguaiana n. 118.

<sup>10</sup> Em termos gerais a paisagem remete a uma imagem horizontal com extensão maior da linha do horizonte enquanto o retrato é uma imagem vertical com a linha do horizonte compacta. A referência à paisagem neste período está ligada a fotografia de ambientes externos em distinção ao retrato de pessoas em espaços restritos.

<sup>11</sup> O oftalmologista anglo-germânico John Henry Dallmeyer produziu (na década de 1860) a lente retilínea rápida ou objetiva retilínea (ou lente retilínea). É uma objetiva fotográfica que produz imagens onde suas características verticais aparecem em linhas retas, em vez de curvas. A lente tem pouca ou

constructor são as melhores de que se poderá utilizar nas aplicações gerais. A objetiva aplanática de Steinhell<sup>12</sup> dá também paisagens harmoniosas e reproduz corretamente as linhas arquiteturais. Julgamos de toda importância dizer que os bons efeitos nunca serão obtidos com objetivas de focos muito curtos. Quando se as emprega, as paisagens são desfiguradas de tal modo que muitas vezes não se pode reconhecê-las. Os edifícios, que em a natureza parecem solidamente estabelecidos em seus alicerces, aparecem em atitude de cair, seus ângulos e linhas são transformados e perdem o caráter real.

**Nivelamento da câmara escura.** Quando assuntos de arquitetura constituem a imagem que se tem de reproduzir ou quando nela incluídos, a câmara escura deve sempre ser nivelada<sup>13</sup>; do contrário as linhas não serão retas. O nível deve sempre ficar na câmara escura, ou para melhor dizer deve ser a ela preso de um modo permanente. A câmara escura deverá ser colocada pouco mais ou menos na posição horizontal; depois corrigir-se-à esta posição com maior cuidado. Nessa ocasião um nível de bolha de ar<sup>14</sup>

---

nenhuma distorção, mas, quando em ângulos amplos, a perspectiva retilínea faz com que os objetos apareçam esticados e alargados.

<sup>12</sup> O alemão Carl August von Steinheil (1801-1870) era professor de Matemática e Física na Universidade de Munique e criou o primeiro modelo similar ao daguerriótipo na Alemanha (1839). Trabalhou com astronomia ótica e desenvolveu telescópios, espectroscópios e fotômetros. A lente aplanática corrige aberrações de esfericidade.

<sup>13</sup> Esta preocupação se fazia presente desde os primórdios como nos escritos de Daguerre, inclusive com o uso de nível.

<sup>14</sup> Ferramenta para aferição do plano horizontal por meio de bolhas de ar em tubo que contém um líquido interno. A posição centralizada significa o nivelamento horizontal.

deverá ser solidamente colocado em cima da câmara escura de uma maneira qualquer, de modo que a bolha fique absolutamente na posição central.

Quando um edifício, está situado em condições tais que a sua fotografia só pode ser obtida com o auxílio de uma objetiva de foco muito curto, seu emprego será justificável, mas os resultados geralmente serão pouco satisfatórios.

Algumas vezes acontecerá que edifícios situados em ruas estreitas só poderão ser fotografados instalando-se a câmara escura em um segundo ou terceiro andar das casas fronteiras.

As provas, provenientes de um ponto de vista semelhante, serão inferiores as que se obtiverem colocando a câmara escura no solo; deixarão sempre no espírito a ideia de serem tiradas de um ponto de vista que não é natural. Muitas vezes é para lamentar que os edifícios de certas cidades estejam situados de tal sorte que não se podem satisfatoriamente obter suas fotografias, porque as ruas são muito estreitas e as casas cobrindo a vista das outras.

Nas vistas de paisagens, o nivelamento é necessário, mas para se obter uma representação perfeitamente exata, é absolutamente indispensável. Nenhuma vista deve ser aceita, se não for à representação fiel da cena que se quis representar<sup>15</sup>.

Entretanto, quando o amador pretender fazer uma vista, simplesmente por ser bela, e sem ligar outra importância, a câmara escura não terá necessidade de ser nivelada de um modo tão preciso.

---

<sup>15</sup> Passagem muito importante, pois, denota o comprometimento em congelar no tempo uma paisagem “real” em sua contemporaneidade sem a colocação de elementos “artificiais” ao cenário retratado. Obviamente, isto não exclui a intencionalidade do fotógrafo e a busca de construção de sentidos para o que foi retratado.



**Escolha das condições segundo as quais é preciso fazer uma paisagem.** As paisagens sempre serão examinadas de um modo desvantajoso, se forem alumiadas pelo sol do meio dia<sup>16</sup>; as vistas tiradas em tais condições são detestáveis. A fotografia tendo a tendência para exagerar os contrastes dos claros e das sombras, o resultado será mau.

Muitos fotógrafos paisagistas experientes, evitam trabalhar nos dias muito claros e a melhor ocasião é quando o céu está encoberto por nuvens brancas através das quais os raios solares atravessam em diferentes intervalos.

Se os raios solares aparecem no fim da exposição de uma chapa<sup>17</sup>, obter-se-á um magnífico resultado.<sup>18</sup> O efeito poderá ser comparado ao que observamos na natureza quando a força do sol é atenuada pelo cair da tarde. Todos conhecemos a influência mágica de um tal efeito, mesmo nas cenas mais banais.

Um excelente método, quando se espera um clarão súbito dos raios solares, uma claridade, é cobrir a objetiva<sup>19</sup> antes que o tempo de exposição seja suficiente. Quando o sol brilhar será preciso dar uma nova exposição muito rápida;

---

<sup>16</sup> Informação interessante, pois, evidencia que fotografias panorâmicas não eram realizadas neste horário do meio-dia.

<sup>17</sup> Placa fotossensível que receberá a incidência de luz e registrará a imagem negativa a ser reproduzida por processos químicos. Termo utilizado para os negativos de vidro ou para os filmes de folhas individuais (excluindo os filmes em rolo).

<sup>18</sup> A essência do processo fotográfico está na luminosidade e os contrastes entre luz e sombra. Fontana enfatiza que o resultado de uma fotografia é obter o melhor aproveitamento da luz solar e evitar o seu excesso.

<sup>19</sup> Conjunto de lentes ópticas usada em conjunto com um corpo de câmera e um mecanismo para reproduzir imagens em uma chapa ou filme fotográfico.

deste modo à luz será distribuída de uma excelente maneira pela imagem, sem causar contrastes demasiadamente violentos.

Mas este modo de operar pode em alguns casos (durante dias *mui* brilhantes) produzir um efeito semelhante ao da neve nos fortes claros.

É preciso evitar a oscilação da câmara escura ao abrir e fechar o obturador<sup>20</sup>, durante estas duas operações sucessivas.

Os obturadores de couro ou de veludo, que acompanham as melhores objetivas, são muito cômodos para este uso assim como os obturadores chamados: instantâneos.

O céu, em uma paisagem, sempre será superexposto. O amador poderá achar muito útil evitar este inconveniente durante uma parte do tempo de exposição. Este efeito obter-se-á conservando a mão ou outro qualquer objeto suspenso verticalmente na parte superior da objetiva e pondo-a em movimento constante.

Na execução das paisagens, o amador poderá evitar o emprego de dois diafragmas<sup>21</sup> menores. Julgamos que o seu uso deve ser explicado.

Quando empregais uma objetiva para vistas, é preciso que ela tenha uma profundidade de foco suficiente para obter os objetos distantes e os próximos ao mesmo tempo de um ponto (Continua).

---

<sup>20</sup> O obturador permite a entrada da luz na câmara por tempo determinado, ou seja, fixa a velocidade da exposição.

<sup>21</sup> O diafragma controla a quantidade de luz que o filme receberá.

## **Fotografia artística. Escolha das condições segundo as quais é preciso fazer uma paisagem.<sup>22</sup>**

Com as objetivas para paisagens com a diminuição do diâmetro do diafragma damos uma maior nitidez nas margens ou nos bordos da imagem. Quando este resultado é obtido de um modo satisfatório, é inútil colocar um diafragma menor porque a imagem perderia o seu caráter e o tempo de exposição aumentaria.

Todos os fotógrafos, os mais hábeis, estabelecem, como princípio, que uma vista deve ser tirada com maior diafragma que as condições o permitirem. Logo que se obtiver uma nitidez satisfatória, dever-se-á evitar com o maior cuidado que seja mudado.

Um pequeno diafragma produzirá uma figura plana sem gradação de distancia ou de atmosfera. Um grande diafragma produzirá uma vista clara e brilhante, os objetos serão colocados em seus planos respectivos de distancia.

Nas paisagens feitas com um pequeno diafragma, os objetos parecem acumulados uns sobre os outros. Com um grande diafragma ao contrário, ficam perfeitamente em seus lugares, e mostram o que na realidade são.

Para se obter uma nitidez microscópica, não é preciso sacrificar o caráter ou a expressão da vista;

---

<sup>22</sup> Rio Grande do Sul. Revista mensal de Literatura, Sciencia e Arte acompanhada com apontamentos históricos, topográficos, descritivos, comerciais e industriais da cidade do Rio Grande e seu progresso até a presente data. Rio Grande, janeiro de 1911, n.2, p. 40. Proprietário Amílcar Fontana. Exemplar 1\$500 Redação: Administração, Oficina Gráfica e Photographica. Rua Uruguayana n. 118, Caixa do Correio n.88. Rio Grande.

naturalmente nunca se deve dispensar o efeito de uma nitidez suficiente, mas, se o amador perceber que não pode obtê-la mesmo empregando o menor diafragma (utilizando-se de uma objetiva ordinária) pode ficar certo de que forçará o instrumento a produzir o que não pode dar, e que os resultados serão imperfeitos.

Os amadores podem contemplar cenas admiráveis da natureza e delas se impressionarem profundamente. Procurarão reproduzi-las nos negativos, mas, depois de muitos esforços, certificar-se-ão de que os resultados são pouco satisfatórios.

Alguns se queixam da própria fotografia, do método e dos processos que empregam. Outros não querem compenetrar-se da imperfeição de seus próprios trabalhos; julgam que não se pode fazer melhor, que as suas produções tem todas as qualidades desejáveis.

Outros, ao contrário, possuem a verdadeira noção do belo, ficam muitas vezes desesperados pela diferença do que veem na natureza que são incapazes de reproduzir. Este sentimento é, na realidade, o primeiro passo dado para o sucesso completo, porque uma verdadeira apreciação dos erros e das imperfeições auxilia a evitá-los, mas é preciso contar com muitos dissabores e preparar-se para esforços persistentes.

Examinando uma paisagem na natureza, a vista é capaz de apanhar os seus traços característicos, deixando de lado os que são secundários. Uma objetiva não pode operar assim e, fato singular, a vista pode não querer ver em uma cena certos objetos reais que ai se ache. Este fato é muito verdadeiro, e vamos dar exemplos que, muitas vezes por si mesmos, se apresentam ao amador.

Às vezes a vista contempla um vale selvagem no meio de colinas e a cena não é alterada com a presença de uma casa de rústica aparência; mas ah! Distinguimos roupas

suspensas em cordas para secar. A vista passa por cima, por causa da própria cena, mas o fato será grotesco e ridículo se for reproduzido pela fotografia ou outro meio de representação.

**Fotografia artística. Instruções. Julgamos de nosso dever trazer algumas instruções sobre a fotografia, de acordo com os melhores mestres, fazendo-as acompanhar de um útil receituário.<sup>23</sup>**

**Tratamento das chapas e clichês<sup>24</sup>.** As chapas deve guardar-se em lugar muito seco porque disso depende a sua

---

<sup>23</sup> Rio Grande do Sul. Revista mensal de Literatura, Sciencia e Arte acompanhada com apontamentos históricos, topográficos, descritivos, comerciais e industriais da cidade do Rio Grande e seu progresso até a presente data. Rio Grande, abril de 1911, n.5, p. 104.

\*Edições 3 e 4 não publicaram a matéria.

<sup>24</sup> Clichê é uma forma de denominar um negativo de vidro, sendo que na França, é sinônimo de foto. Também é compreendido como uma chapa metálica com gravações em relevo a partir da qual se obtêm cópias deste material retratado. O primeiro clichê (negativo) foi inventado por Henry Talbot em 1835, o calótipo. Em 1851 surge o colódio úmido (chapas de vidro eram mergulhadas em solução de colódio e sais de prata). Isto permitiu reproduzir o negativo o que era inviável com o daguerriótipo. Somente no final do século XIX surgiu o filme fotográfico que foi sendo superado pela máquina digital. Em 1907 surge o autochrome com os Irmãos Lumière (chapas de vidro para imagens coloridas); em 1934, o Agfacolor Ultra, criou a película colorida, seguida em 1935 pelo colorido Kodachrome.

boa conservação. As caixas em que são acondicionadas só podem abrir-se no laboratório, no escuro e a luz vermelha.

Ao carregar os chassis<sup>25</sup>, deve ter-se o cuidado de espaná-los com um blaireau<sup>26</sup> estendendo-se esta operação as chapas, para ficarem isentas de qualquer pó, com esta precaução evita-se os furos que aparecem na gelatina<sup>27</sup> e que são semelhantes aos produzidos pela ponta de uma agulha.

As chapas colocadas nos chassis tem de ficar com a face gelatinada voltada para o lado da objetiva quando o chassis for colocado na câmara ou aparelho.

A luz do laboratório só pode ser verde ou vermelha, cores antes mais carregadas que menos. Quando se usa chapas ortocromáticas<sup>28</sup> ou semelhantes, é aconselhado diminuir a luz, revelar-se a maior distancia que com as chapas comuns ou cobrir a banheira, verificando-se a miúdo a intensidade do cliché.

As chapas ortocromáticas são próprias para paisagens ou assuntos em que predominam as cores: verde,

---

<sup>25</sup> Dispositivo vedado à luz que serve para armazenar filme virgem, devendo ser acoplado à câmara para a exposição. Existe uma grande variedade de modelos de chassis, entre os quais se destacam três grandes grupos: os chassis para filmes em rolo, os chassis para filmes planos e os chassis para filmes pack (sistema instantâneo Polaroid). VASQUEZ, Pedro Karp. Dicionário Técnico da Fotografia Clássica. <http://portais.funarte.gov.br/dicionariofotografia/?pagina=9&termo=>

<sup>26</sup> Pincel.

<sup>27</sup> O papel de gelatina foi inventado por Peter Mawdsley em 1873 e comercializado a partir de 1880. É composto de uma camada adesiva de gelatina transparente que fixa os sais de prata no papel.

<sup>28</sup> Chapa ou película fotográfica sensível às cores com exceção do vermelho.

amarela, vermelha, etc; as chapas anti-halo<sup>29</sup>, para interiores. A exposição ou pose depende da rapidez e luminosidade da objetiva, da sensibilidade das chapas, energia do revelador, etc, enfim, a prática, neste caso, será o melhor conselheiro.

Retirada do chassi, a chapa já exposta ou impressionada, coloca-se numa banheira bem limpa e despeja-se sobre ela, de um jato, o revelador, pois não cobrindo de uma só vez a chapa, podem produzir-se bolhas de ar que interceptam a ação do revelador. A banheira precisa estar sempre em movimento. A imagem surgirá gradualmente. Quando estiver tudo detalhado, isto é com os valores respectivos, passa-se o clichê do revelador para o lixador lavando-o antes rapidamente em água comum. Se o clichê for excessivamente revelado desaparecerão as meia tintas; se não chegar ao ponto, resultará um clichê sem a indispensável intensidade.

É preferível excesso de pose que, com um retardador<sup>30</sup> pode ser corrigida durante a revelação, do que falta de pose que nem sempre tem remédio.

---

<sup>29</sup> É um revestimento absorvente de luz no lado posterior de uma chapa ou entre a emulsão e a base, que diminui a inter-reflexão das superfícies.

<sup>30</sup> Reduz a velocidade das reações químicas para a revelação da fotografia.

Adiante, apresentamos várias fórmulas de retardador, revelador<sup>31</sup> e fixador<sup>32</sup>. Geralmente cada produto vem acompanhado de instruções que facilitam o seu emprego.

A fixagem do clichê deve dar-se por terminada quando do lado do vidro, tenha desaparecido completamente a cor aleitada, sendo conveniente deixar o clichê no fixador ainda algum tempo antes de lavá-lo.

---

<sup>31</sup>“Na exposição de uma emulsão fotográfica, ocorrem alguns fenômenos de ordem atômica com os halóides de prata. A luz que incide sobre a prata numa proporção de contraste, isto é, objetos que refletem pouca luz não sendo sensibilizados e os demais sim, tende a transformar estes últimos em átomos neutros, mas que não se distinguem dos demais se vistos neste estágio, nem mesmo a nível microscópico. Nesta etapa, onde os halóides de prata ainda não são visíveis, chamamos a imagem apreendida de imagem latente. Para que tais átomos modificados pela ação da luz tornem-se visíveis e distintos dos demais, faz-se necessário a intervenção de um agente “Revelador”, ou seja, um composto químico capaz de traduzir esta diferença atômica em enegrecimento das partículas. Em palavras simples, o que o revelador faz nada mais é que promover uma oxi-redução, oxidando a prata para que ela fique visível como prata metálica. Os principais agentes reveladores conhecidos são o Metol, a Hidroquinona e a Fenidona, e são a base para a maioria dos reveladores (...).” Processamento do negativo – a revelação fotográfica, 26-04-2009. <http://www.mnemocine.com.br/index.php/2017-03-19-18-18-02/tecnica-fotografica/172-revelacao>.

<sup>32</sup> “A função do fixador é retirar da emulsão os cristais de prata (haletos) não sensibilizados pela exposição e, portanto, não transformados em prata metálica na revelação. A base das soluções fixadoras é o tiosulfato de sódio, pois este elemento reage com os cristais de prata formando complexos solúveis em água, provocando desta forma a dissolução dos haletos de prata não expostos e a preservação da imagem” (SCHISLER, 1995).



No tempo de calor é de utilidade adicionar num litro de fixador, 30 gramas de solução seguinte: água... 500cc; alumen de cromo... 120 gr; sulfito de soda anidro... 30gr. Para a conservação dos clichês é necessário proceder-se a uma lavagem<sup>33</sup> de duas horas em água corrente ou em água frequentemente renovada. Pode simplificar-se esta operação desde que se use um eliminador de hiposulfito<sup>34</sup>, como Boroxylithe<sup>35</sup> ou Thioxydante<sup>36</sup>.

A secagem dos clichês deve ser feita em lugar ventilado, seco, ao abrigo do pó e do calor. Desejando ativar a secagem do clichê se dá um banho de álcool ou de uma solução de formol do comércio a 5% (continua).

---

<sup>33</sup> A lavagem é feita para remover a emulsão dos produtos químicos do fixador e deixar apenas a imagem de prata metálica. A permanência de tiosulfato de sódio e o tiosulfato de prata pode provocar manchas e descoloramento. A retirada dos produtos na lavagem acontece por difusão, ou seja, os sais migram do meio mais concentrado (emulsão) para o meio menos concentrado (água). Isso se baseia no fato de que duas soluções tendem a se equilibrar. Por isso a água tem de ser trocada constantemente.

<sup>34</sup> Composto químico usado como banho fixador. Foi descoberto por John Herschel e o nome correto é Tiosulfato de Sódio.

<sup>35</sup> Produto que na lavagem elimina o hiposulfito de sódio.

<sup>36</sup> Produto que na lavagem, também era usado para eliminar o hiposulfito de sódio.

**Diversas causas do insucesso da revelação<sup>37</sup>. A imagem não aparece.<sup>38</sup> Causas: a chapa não foi**

---

<sup>37</sup> O filme fotográfico consiste, normalmente, de uma base ou suporte mecânico, a base de triacetato de poliéster, no qual é depositado minúsculos cristais, denominados pôr halogenetos de prata, geralmente sais de brometo, cloreto, iodeto, ou de uma combinação destes. Estes sais de prata estão suspensos em uma gelatina ou em uma camada da mesma. Quando o material é exposto à luz, na câmera, ou mesmo em condições apropriadas dentro do laboratório fotográfico, não ha qualquer efeito visível. Há, entretanto, uma alteração fotoquímica, a qual se denomina pôr IMAGEM LATENTE. As imagens latentes das emulsões são bastante estáveis às temperaturas normais, e se conservam inalteradas pôr 72 horas. Quando armazenados em níveis bem baixos de temperatura, como na câmera fria ou geladeira, a imagem pode permanecer revelável durante vários anos. Entretanto, a elevada temperatura, umidade, ou o fato de estar exposta a emanções químicas, pode acelerar o processo de oxirredução e completar a perda da imagem latente em poucos dias. Por isso, aconselha-se revelar as emulsões (tanto o filme quanto o papel), o mais rápido possível, depois de expostas. Quando o material sensível já exposto a luz é submetido a ação química reveladora, o revelador reage com os cristais de halogenetos de prata, reduzindo e oxidando-os, acabando pôr transformá-los em minúsculos grãos de prata metálica. Os cristais não expostos sofrem também, a ação do revelador, mas de forma muito mais lenta. Apenas uma quantidade muito pequena de prata é revelada, formando o VÉU DE BASE OU DENSIDADE DE VELATURA. Depois de revelada a imagem latente até a densidade desejada, necessitamos neutralizar o efeito da solução reveladora. Para isto, utilizamos uma solução levemente ácida, denominada INTERRUPTOR. Contudo, os cristais de halogenetos de prata não revelados ainda permanecem na emulsão, precisa ser removido, caso contrário serão sensibilizados pela luz, comprometendo a estabilidade e permanência da imagem. Este processo é conhecido por fixagem. O FIXADOR é geralmente composto de Tiosulfato de Amônia ou de Sódio, denominado comercialmente por

impressionada; não funcionou bem o obturador; o revelador estava mal feito ou alterado. Clichê fraco – Causas: pose ou revelação insuficiente. Remédio: servir-se de persulfato de amoníaco.

Clichê gris<sup>39</sup> e opaco – Causas: excesso de revelação. Remédio: iodeto de mercúrio.

Clichê velado<sup>40</sup> – Entrou luz no laboratório, no aparelho, no chassi, na caixa de chapas, ou lanterna defeituosa, revelador mal preparado etc.

Clichê amarelo, rosa, violeta etc. Causas: não foi bem lavado ao sair do revelador, revelação demorada por falta de pose, banheira ou dedos mal lavados, presença de produtos estranhos no revelador, como hipossulfito etc. Remédio: submeter o clichê na solução que segue até ele perder a coloração: Permanganato de potássio<sup>41</sup>... 1gr; água... 1000cc.

---

HIPOSSULFITO. A solução fixadora forma um composto solúvel com os cristais de prata não revelados e os dissolve. No entanto, depois de fixada, a emulsão continua saturada com os produtos químicos do fixador e sais de prata dissolvidos. A permanência desses elementos provocara a lenta decomposição da imagem fotográfica, com manchas e desaparecimento gradual. A fim de obtermos negativos e cópias estáveis, é necessário que sejam muito bem lavados em água corrente (PINTO, 2011).

<sup>38</sup> Rio Grande do Sul. Revista mensal de Literatura, Sciencia e Arte acompanhada com apontamentos históricos, topográficos, descritivos, comerciais e industriais da cidade do Rio Grande e seu progresso até a presente data. Rio Grande, maio de 1911, n.6.

<sup>39</sup> Cinza.

<sup>40</sup> Que foi manchado pela luz antes de ser utilizado ou impresso.

<sup>41</sup> O Hipossulfito é um oxidante enérgico que pode ser usado como rebaixador (em solução de 1/1000) para dissolver o véu dicróico de negativos.

Após, demorá-lo cinco minutos nesta outra solução: água... 1 parte; bissulfito de soda<sup>42</sup> líquido... 1 parte.

Muitas vezes os reveladores em que entra hidroquinona<sup>43</sup>, amoníaco ou pirogálico, produzem a cor amarela. É útil usar-se fixador ácido. Se o clichê apresenta na parte claras uma coloração amarela ou do lado do vidro uma entonação acizentada, pode atribuir-se a má ou incompleta fixagem. Quando a água potável é de natureza calcárea produz um precipitado no clichê. Uma vez este seco, apresenta na gelatina certa camada branca. Deve-se passar o clichê por uma solução de ácido clorídrico a 2 por 100.

Pontos negros ou opacos que surgem durante a secagem dos clichês são devidos ao ácido pyrogallico<sup>44</sup> ou ao diamidophenol em suspensão no ar, que aderem à gelatina. Na secagem lenta, demorada dos clichês, devido muitas vezes a umidade do ambiente, sucede que a gelatina apresenta caracteres circulares de difícil retoque. Aconselhamos o fixador Chromo de Lumière ou como já dissemos, o álcool ou o formol que ativa a secagem. Para haver certeza que o hypoaulito foi eliminado prepara-se a receita que segue: água.... 1000cc; Permanganato de potassa... 1 gr.

Para se saber se a última água de lavagem contém hyposulfito, deitam-se nela algumas gotas da referida fórmula. Se a cor violeta se altera é porque a eliminação não

---

<sup>42</sup> Agente conservante que deve ser usado junto com um agente fixador.

<sup>43</sup> Hidroquinona tem uma variedade de usos principalmente associados com sua ação como um agente redutor sendo solúvel em água. É o principal componente na maioria dos reveladores fotográficos onde, com o composto metol, reduz haletos de prata a prata elementar.

<sup>44</sup> É utilizado como agente revelador de alta energia.

se fez, porém se a cor persiste é porque desapareceu o hyposulfito.

### **Tratamento dos papéis a luz artificial.**

Velox<sup>45</sup>, Rádios, gaslicht, Portrait-Hallo, F., etc. As operações devem ser feitas no quarto escuro, certo de que a luz vermelha, cor de laranja escura ou verde, pode ser abundante. Muita limpeza sempre no vidro da prensa, no clichê, etc.

Uma vez carregada à prensa com a parte emulsionada do papel bem em contato com a gelatina do clichê convenientemente limpos de pó com o blaereau, fazer a exposição. A pose varia segundo a luz, a transparência do clichê e a atividade do revelador. Podemos aqui dizer, como na impressão das chapas, que a prática guiará o operador convenientemente. A luz pode ser de gás, elétrica ou de dia. Achamos preferível quando a luz seja intensa, como a do dia, fazer a exposição com a prensa protegida por um vidro despolido e de lugar regularmente iluminado. Alpensa convém ser forrada com um papel de seda branco (na falta de vidro despolido) de maneira que a luz sobre o clichê seja coada, difundida, mormente quando o clichê foi retocado e que tinha partes protegidas com carmim. Feita a exposição, deitar de um só golpe o revelador sobre o papel. A imagem nos papéis lentos deve aparecer mais depressa que nos papéis rápidos. Lavam-se as cópias rapidamente e lançam-se no fixador, agitando a banheira para que o hyposulfito acione por igual. As primeiras cópias, enquanto o banho fixador está fresco, podem permanecer quinze minutos nele e vinte minutos quando o banho estiver mais usado. Um dos

---

<sup>45</sup> O papel Velox foi inventado por Leo Baekeland em 1893. Foi o primeiro papel fotográfico que usava luz artificial para impressão (gaslight paper). Foi criada a Nepera Chemical Company, New York, a qual foi vendida para George Eastman em 1899.

profissionais mais práticos e conscientes no Brasil não fixou nunca, mais que duas dúzias de cópias 13 x 18 num litro de banho fixador e os outros forma-os nesta proporção. Não basta a boa lavagem das cópias para garantir a sua durabilidade. A lavagem convém ser de preferência feita em água corrente e pode dar-se por finda dentro de três horas, sendo, porém, necessário que se mudem, a miúdo de posição as cópias, afim de que nenhuma deixe de ser beneficiada pela água. Para a lavagem ser mais prática deve usar-se agarradores de cortiça para conservar-se as cópias suspensas na água corrente que assim passará pelas duas faces do papel. Também se pode abreviar a lavagem usando-se Thioxydante ou Boroxylithe, o que é sobretudo recomendado àqueles que não tem o recurso da abundancia da água. Na falta de água corrente faz-se a lavagem durante seis ou oito horas. Renovando a miúdo a água e a posição das provas. Todos os autores ou fabricantes tem papéis lentos e papéis rápidos, estes são vantajosos nos clichês duros e aqueles nos clichês transparentes. Estão no primeiro caso o papel F. de Lumière, o Portrait-Hallo, Kodak etc, e no segundo, o Velox-Portrait, o Carbon-Hallo, etc.

### **Insucesso nos papéis a luz artificial.**

A imagem não aparece – A exposição foi insuficiente ou o revelador está alterado. O sulfito anidro por exemplo, é velho.

Branco sujo – Falta de bromureto ou revelador ou excesso de revelador.

Tom verde – Excesso de exposição ou excesso de bromureto.

Tom amarelo – Hyposulfito nos dedos, banheiras mal lavadas, excesso de revelação, fixador cansado, etc. O tom amarelo pode desaparecer submetendo as cópias a um

banho da seguinte solução: água... 1000cc; permanganato de potassa ... 1 gr.

Gelatina escorregadia ou bolhas – sucede este inconveniente com a mudança das cópias de banhos com temperaturas diversas. Evita-se isto mergulhando as cópias no Formolene de Lumière, numa solução de albumen<sup>46</sup> e três por cento ou em álcool.”

Amílcar deu por encerrada a publicação dos textos elucidativos sobre as técnicas fotográficas voltadas para a aprendizagem por amadores. Entre tantas dúvidas que ficaram com as explicações enunciadas por Fontana, apenas uma certeza é explícita: o nível de dificuldade para conseguir bons resultados nos procedimentos fotográficos de obtenção e revelação da imagem ainda são muito elevados.

A fotografia, com exceção do uso de máquinas Kodak (cuja qualidade da imagem é só razoável) ainda é seletiva para os profissionais que precisam dominar um amplo espectro de conhecimentos, habilidades manuais e procedimentos químicos.

Um complemento visual é pertinente para algumas aproximações preliminares do texto de Amílcar com objetos reais.

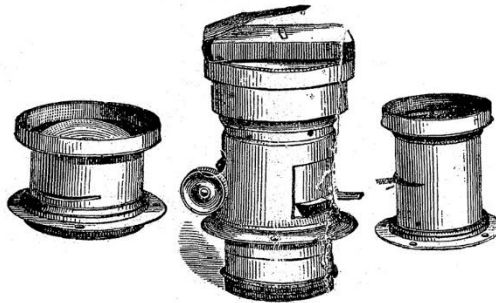
As propagandas a seguir, foram publicadas em periódicos europeus e norte-americanos entre 1904 e 1909, período em que Amílcar Fontana está atuante e ele demonstra em seus escritos, conhecer o material e suportes utilizados na prática fotográfica desde a década de 1880. Alguns dos produtos anunciados foram citados por Amílcar. As imagens possibilitam a visualização preliminar destes equipamentos e suportes fotográficos: máquinas, lentes,

---

<sup>46</sup> É um endurecedor da gelatina utilizado na composição de fixadores endurecedores.

suportes, produtos químicos etc. Os anúncios foram  
reproduzidos de  
<http://www.philcameras.be/collection/index.php>

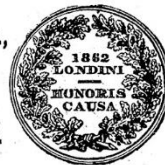
THE CELEBRATED  
Dallmeyer Lenses.



THE BEST BY FAR  
for all  
Photographic Uses.



E. & H. T. A. & Co.,  
TRADE AGENTS  
FOR THE  
UNITED STATES.



Elimination rapide et sûre de toute trace d'Hypo-sulfite de Soude  
DES PLAQUES ET PAPIERS PHOTOGRAPHIQUES PAR

**"Le Boroxylithe"**

LAVAGE PARFAIT OBTENU EN 10 MINUTES

Le Flacon de 50 gr pour 10 litres d'Éliminateur - 1 fr. — (Franco 1 fr 20 en timbres-poste)

— 113, RUE CARDINET — PARIS, 17 —



Téléphone : 803-95

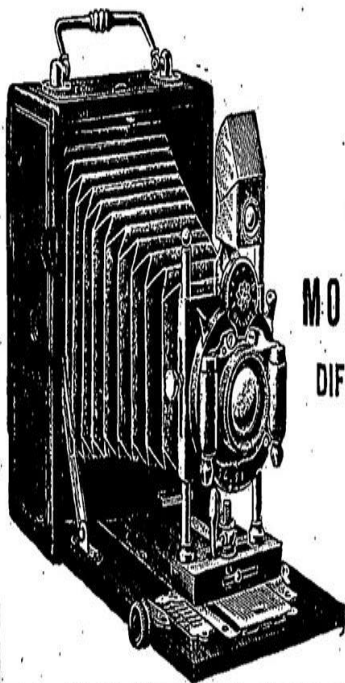
Grande Manufacture d'Appareils Photographiques

**A. DUMONT** NOUVEAUTÉS 1905

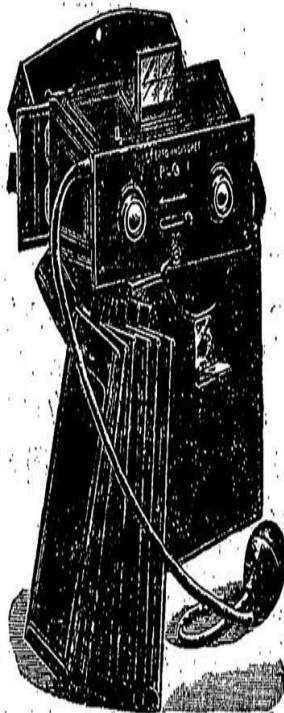
18, 20, 22, rue Bobillot, Paris, XII

**INDISCRETS STEREOSCOPIQUES**

45×107 et 6×13 et 9×12 à crémaillère.



**30  
MODÈLES  
DIFFÉRENTS**





## The "ROYAL" Reflex Camera,

### +Plate.

This remarkably low priced, but high-class, instrument can now be supplied from stock. The Focal Plane Shutter gives all speeds up to 1/1000th part of a second, as well as Time exposures. All speeds are regulated from the outside of camera.

The camera itself is highly finished, and covered in best Seal Grain Leather. The price includes three Aluminium-bound Double Dark Slides.

Price without Lens . . . . . **£5 10 0**  
 With f/6.8 Planastigmat 6 in. Focus, 8 lens system Lens **£9 5 0**

This Lens is highly recommended and fully guaranteed. Any make of Lens fitted. Quotations by return of post.

---



## The Collapsible "ROYAL" Focal Plane Camera

is made on the well-known lines of the ordinary Focal Plane Cameras.

It is highly finished, very compact and light. Covered with best leather, and complete with three Aluminium-bound Double Dark Slides. The size is 5 by 4.

The Planastigmat f/6.8 6 in. Focus Lens fitted to this camera is mounted in Special Focussing Mount, and can be used up to within six feet of object. Price complete with Lens, **£9 5s.**, or without Lens, **£5**. Almost any Lens of 6 in. focus can be fitted.

Write to-day to **A. E. STALEY & CO., 19, Thavies Inn, Holborn Circus, E.C.**, for full particulars.

Des renseignements détaillés sur les

## Produits Photographiques "Agfa" fourrait le

**Gratis!**

*par toutes les  
bonnes maisons  
de fournitures  
photo-  
graphiques.*



*Modes d'emploi  
Recettes  
Conseils pratiques  
Attestations  
d'autorités  
Indications  
de sensibilité  
Tableaux de pose  
Prix, etc.*



Marque de fabrique


**Plaques "AGFA"**

Ordinaires : Extra-rapides et rapides      Orthochromatiques : Diapositives

**Pellicules "AGFA"** rigides (Celluloid)      **Pellicules "AGFA"** en bobines (Se chargeant en pleine lumière)

Ordinaires et Orthochromatiques

**Plaques "ISOLAR"** ; **Pellicules rigides** ; **Bravettes, Anthale**



Marque de fabrique

**Révélateurs "AGFA" :**

En forme solide, Cartonches et Solutions concentrées.

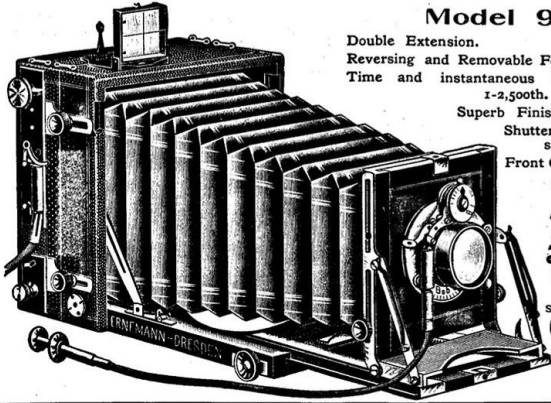
**Spécialités : "AGFA" :**

Renforceur, Réducteur, Sel viro-fixateur, Sel fixateur, Poudre-Éclair etc., etc.

En vente chez tous les marchands de fournitures photographiques.

# ERNEMANN'S FOCAL PLANE CAMERAS.

## Model 9.



Double Extension.  
Reversing and Removable Focal Plane Shutter.  
Time and instantaneous Exposures up to  
1-2,500th.  
Superb Finish.

Shutter runs in any de-  
sired direction.  
Front Opens into Position.  
5 by 4 only.

PRICE, WITHOUT LENS:

**£7 17s. 6d.**

WITH CASE AND THREE  
DOUBLE SLIDES.

Sole Agents—  
**Chas. Zimmermann**  
& CO.,  
9 and 10,  
ST. MARY-AT-HILL,  
LONDON, E.C.

# • UN NOUVEAU KODAK •

DESSIN MONTRANT LE  
MAGASIN À PELLICULE  
ÉLEVÉ POUR PERMETTRE  
DE LA MISE AU POINT.



## LE SCREEN FOCUS

Appareil à plaques et à pellicules  
permettant de faire la mise au point  
sur verre dépoli, même lorsque la  
pellicule est en place.

DONNE DES CLICHÉS 10 × 12 1/2

NOTICE SPÉCIALE  
ENVOYÉE FRANCO

**160 frs**

NOTICE SPÉCIALE  
ENVOYÉE FRANCO

En vente dans toutes les bonnes maisons de fournitures photographiques

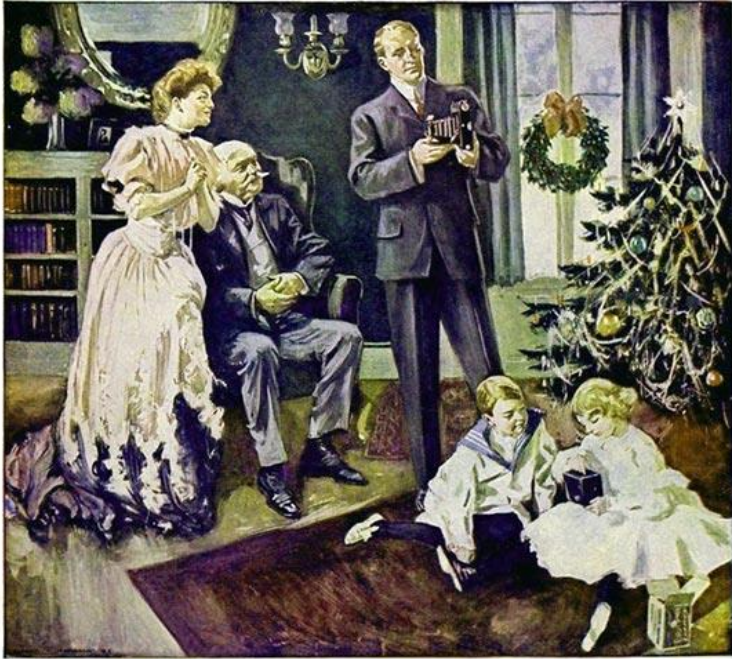
**EASTMAN KODAK**

PARIS  
5, Avenue de l'Opéra  
4, Place Vendôme

CONCOURS KODAK • 19.000 fr. de prix  
Conditions envoyées gratuitement.

LYON  
50 et 58, Rue de la  
République

*If it isn't an Eastman, it isn't a Kodak*



*Drawn for Eastman Kodak Co. by Alonzo Kimball*

# KODAKS

on the tree; then Kodak pictures of the tree; pictures of the baby, of grandmother, of the Christmas house party— all help to keep green the Christmas memories.

Kodaks, \$5.00 to \$108.00. Brownies, \$1.00 to \$9.00.

EASTMAN KODAK CO.

Rochester, N. Y., *The Kodak City*

*Catalogs at the  
dealers or by mail*





Nic. Perscheid  
Berlin

Taken with  
ZEISS „TESSAR“

**CARL ZEISS**  
29, Margaret Street Regent Street  
**LONDON W.**

Telegrams: „Diactinic London“ Telephone: 4007 Central

Pour les études de nature  
Sujets de genre  
Scènes de sport et animaux

se recommande  
tout spécialement  
LA

**Chambre à réflecteur  
"ARTISTE"**

de la Maison "ICA"  
Akt.-Ges., DRESDEN

En vente dans toutes les maisons de fournitures  
photographiques du monde

Demandez le Catalogue général  
illustré N° 389 de l'

**"ICA" Photo**  
Société Anonyme  
2, Boulevard Magenta  
PARIS (X<sup>e</sup>)



**„Geteilte Freude ist doppelte Freude!“**

Wer selber einen KODAK besitzt,  
erfreue seine Kinder durch einen BROWNIE.

**BROWNIE  
KODAKS**

sind kein bloßes  
Spielzeug; sie bie-  
ten bei einfachster  
Handhabung und  
billigem Preise

**alle die Vorteile** der Kodak-Tageslicht-Photographie ohne Dunkelkammer  
und sichern auch Kindern und Anfängern beste Resultate.

BROWNIE-KODAKS im Preise von M. 5.50 an  
bei allen photographischen Händlern erhältlich.

Kodak-Katalog No. 18 gratis  
auf Verlangen.

KODAK G. m. b. H., WIEN, Graben 29.  
KODAK Limited, ST. PETERSBURG,  
19, Bolshaja Konjuchennaja.

**KODAK Ges. m. b. H. BERLIN**  
Markgrafenstrasse 92-93.



**AUTOCHROMES**  
— **LUMIÈRE** —  
*Grâce à de récents perfectionnements  
apportés à la fabrication des*  
**PLAQUES " AUTOCHROMES "**  
*Les Manipulations de ces Plaques sont très simplifiées*  
**PRIX SONT RÉDUITS**  
*CONSIDÉRABLEMENT*  
*depuis le*  
1<sup>ER</sup> MARS 1909  
DEMANDEZ NOUVEAU TARIF & MODE D'EMPLOI  
À LA  
**SOCIÉTÉ**  
**A. LUMIÈRE FILS** ET SES  
Lyon-Monplaisir

**Lumière  
Plates . .**

(POPULAR PRICES)  
**AUTOCHROME PLATE.** For direct Colour Photography. Simplified treatment. Reduced Prices (see page 18)  
**NEW VIOLET LABEL PLATE.**  
The fastest in the world; fine grain; free from tendency to fog. Wynns 142. Watkins 500.  $\frac{1}{4}$  plate, 1s. 3d.;  $\frac{1}{2}$  plate, 3s. 0d., etc.  
**SIGMA.** Extreme Rapidity.  
**EXTRA RAPID.** The Standard of Excellence.  
**ORDINARY.** Medium Speed.  
**ORTHOCHROMATIC.**  
The most perfect Colour Sensitive Plates known.  
**LANTERN AND TRANSPARENCY.**  
For Black or Warm Tones (Two Varieties).

**Films . .**

**ROLL FILMS**  
For all Cameras. Anti-II lation, Non-Curling, Orthochromatic. Wound in enamelled black paper (Planchon's Patent).  
**FILM BLOCK.**  
The most perfect form of film pack in existence. Fits any adapter.  
**PRICE LISTS POST FREE.**  
OF ALL DEALERS, or  
**LUMIÈRE N. A. Co.,**  
89, Great Russell Street, London, W.C.  
Sole Proprietors for Great Britain, India, and the Colonies  
of the celebrated **Lumière Products.**



## A. MAUGENEST

11, Rue Jules-César, 11, PARIS (12<sup>e</sup>)



**Cuvette en verre moulé extra-fort**  
pour clichés  
6 1/2 x 9 5/8 x 13 x 18  
0 39 0 33 0 57  
18 x 24 18 x 20  
0 95 3 50  
La même, pour clichés  
6 x 12  
1 20

La Maison traite exclusivement avec MM. les Revendeurs



**Cuve verticale en verre extra-fort**  
pour 13 clichés  
6 1/2 x 10 7/8 x 13  
1 10 2 10  
ou fulgence avec couvercle  
9 x 12 13 x 18  
6 ramins. 3 » 4 50  
12 » 3 » 6 »



**Obturbateur à rideau "Le RAPIDE"**  
pour pose et instantané. Indicateur des vitesses, système d'armement à cliquet. Mécanisme métallique. Pour objectif 9 x 12 et 13 x 18 . . . . . 7 95



**Cheminée p<sup>r</sup> lampe à essence**  
s'adaptant sur lampes à camions, verre rouge incandescent. Montage oxydée. . . . . 1 80  
Verre suppl. . . . 0 80



**Châssis stéréo en ivoirine**  
Pour 13 x 17 5/8 x 13  
3 » 1 50  
En noyer ou acajou verni  
Pour 13 x 17 5/8 x 13  
3 35 3 50



**Cheminée p<sup>r</sup> lampe à essence**  
verre rouge incandescent, 13 x 18. Montage oxydée. . . 0 80  
Verre suppl. . . . 0 80

Le Catalogue général est envoyé franco sur demande

## Les Plaques



ULTRA-RAPIDE RAPIDE RAPIDE RAPIDE

## Eastman

Fabriquées par la : SOCIÉTÉ

# KODAK

ONT OBTENU DÈS LEUR APPARITION

## UN IMMENSE SUCCÈS

Ces plaques possèdent des qualités qui semblent inconciliables et s'adaptent pu jusqu'à être  
réaliser immédiatement dans la même émulsion : RAPIDITÉ EXTRÊME et MODELLE  
REMARQUABLE permettant d'obtenir des ombres très fouillées sans empâtement  
des lumières : IMAGE DOUCE ou VIGOREUSE par simple variation dans  
la durée de développement.

LATITUDE DE POSE CONSIDÉRABLE. — Finesse et pureté extrêmes.

QUATRE ÉMULSIONS :

Spécial Ultra-Rapide -:- Rapide -:- Extra-Rapide -:- Orthochromatique

PRIX UNIQUE :	9 x 12 13 x 18 18 x 24 etc.	
	1 <sup>er</sup> 80 3 <sup>er</sup> 6 <sup>er</sup>	

**KODAK**

UNIQUE DÉPOSÉ MARQUE DÉPOSÉE LA SOCIÉTÉ DES FRÈRES

LYON  
11, Rue de la République

PARIS  
1, Avenue de l'Opéra — 1, Place Vendôme

NICE  
34, Avenue de la Gare

KODAK LIMITED, 11, Rue de l'Écluse, BRUXELLES

**LES**  
**PAPIERS**



**"VELOX"**  
FABRIQUÉS PAR LA SOCIÉTÉ

**KODAK**

SE DÉVELOPPENT  
**SANS CHAMBRE NOIRE**

Toutes manipulations en pleine lumière artificielle; d'où travail facile, propre et confortable. — Deux émulsions différentes donnant à volonté très doux ou très dur. Epreuves d'un noir franc, inaltérable, facile à virer en sépia.

BROCHURE FORMULAIRE FRANCO SUR DEMANDE

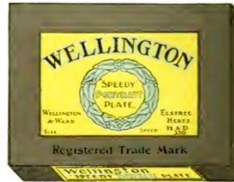
**KODAK**  
*Société Anonyme Française au Capital de 1.000.000 de francs*

LYON	PARIS	NICE
26, Rue de la République	5, Av. de l'Opéra - 4, Pl. Vendôme	34, Avenue de la Gare
KODAK LIMITED, 36, Rue de l'Ecuyer, BRUXELLES		

The  
**“WELLINGTON”**  
 PLATES.



Made in Ten  
 Varieties. . .



**Dr. R. Krügener**  
 FRANKFURT a. M.

 A detailed illustration of a Krügener camera mounted on a four-wheeled cart. A person is seated in the driver's seat of the cart. The camera has a large bellows and a lens. Text on the cart includes "Haller Minimum (Fronatix)" and "Krügener's Film and Camera".
 

**Krügener-Cameras** **Allen voran!**  
 werden am meisten gekauft!  
 Prachtkatalog Nr. 46 mit vielen Neuheiten gratis u. franko.  
 Schöne und interessante Negative werden von mir angekauft.

# Visões Urbanas

As fotografias a seguir retratam espaços públicos e prédios da cidade do Rio Grande no ano de 1909. É um pequeno número de clichês, porém, representativo dos cenários urbanos retratados por Amílcar Fontana ao longo de sua produção fotográfica.

Um texto breve propiciará a contextualização dos temas retratados e de sua relevância para a história local.

O acervo das imagens é da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

**Atelier FONTANA**

CASA FUNDADA EM 1882

Rua Uruguaiana

N. 118

Neste popular atelier, faz-se todos os trabalhos concernentes a arte photographica.

Aospanhando theorica e praticamente todos os systemas pelos quaes se faz passando o processo photographico, asseguramos ao publico um trabalho nitido e perfeito, digno de satisfazer a maior exigencia artistica.

Temos recebido do publico o mais الثورونو acobimento, e a maior garantia que podemos offercer é a perfeição de nossos trabalhos.

Retratos em CARTÃO, VISITA, GABINETE, BRODUAR, SALÃO.

São applicados os processos em provas inalteraveis, *Portablia, Hotees, Wford, Estman e Lumiere.*

**GRANDE REDUCÇÃO DE PREÇOS**

12 retratos Visita	-	-	5\$000
12 " <i>Visita, em carteira</i>	-	-	10\$000
12 " <i>Gabinete (interio)</i>	-	-	12\$000
12 " <i>" (basta)</i>	-	-	16\$000
1 " <i>pura sala</i>	-	-	15\$000

OS GRUPOS SÃO COBRADOS MAIS 1\$000. POR CADA PESSOA, E AS CRIANÇAS MAIS 2\$000 EM DUZIA.

Pagamento adiantado

Acha-se este estabelecimento aberto todos os dias uteis das 10 horas da 4 da tarde.

Prédio construído pelo comerciante Joaquim Rasgado no ano de 1824. Foi realizada uma ampla reforma e mudança do estilo arquitetônico do barroco para o neoclássico e inaugurado em 1900 para sediar a Intendência Municipal. O poder administrativo municipal, no presente, permanece neste local.







A fotografia mostra a rua General Osório em 1909. Em primeiro plano está o prédio da Biblioteca Rio-Grandense que aí se estabeleceu em 1900. Originalmente, inaugurado em 1850, o local sediava a Câmara Municipal do Rio Grande – a primeira instalada no Rio Grande do Sul (no ano de 1751). A partir da década de 1910 o prédio recebeu modificações no estilo arquitetônico e foi amplamente modificado, sendo construídos dois pisos (obras que se estenderam até 1957). As árvores à esquerda já delimitam a Praça General Telles (atual Praça Xavier Ferreira) e se confundem com a areia da rua. A continuidade da rua General Osório leva até o Hospital da Santa Casa e no caminho estava o prédio em que funcionou a Companhia Francesa do Porto do Rio Grande.







A rua Dr. Nascimento era chamada neste período de Yataí. O prédio em destaque possui dois pavimentos e sediava o Hospital Militar se localizando nas proximidades da Rua 24 de Maio. Atualmente, neste local, está a residência do Comandante do 6º GAC (Exército Brasileiro).





Um dos cartões-postais da cidade que foi retratado por diversos editores foi a Estação Ferroviária. Construída pela *Southern Brazilian Rio Grande do Sul Railway Company Limited*, foi inaugurada em 1884 interligando Rio Grande a Bagé, conectando desta forma a Campanha Gaúcha com o porto marítimo do Rio Grande para o escoamento de gado e charque.

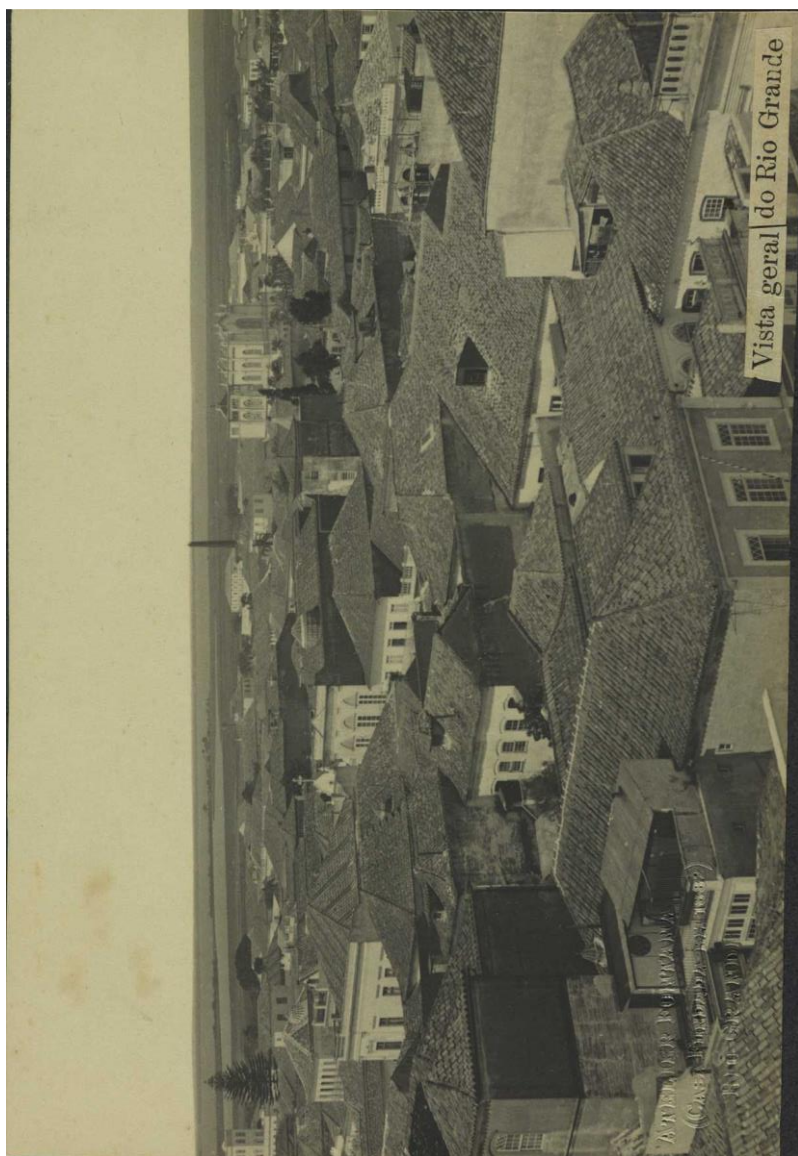




Vista panorâmica do centro urbano do Rio Grande na direção sudeste, evidenciando espaços patrimoniais que ainda persistem e outros que foram demolidos. A fotografia foi obtida da torre da Alfândega tendo em primeiro plano a rua Ewbank e em segundo a rua Marechal Floriano (encobertas por prédios). A cruz, no centro à esquerda, é da Igreja do Carmo (demolida em 1928). À direita e ao fundo, se destaca a Igreja da Conceição na Praça Sete de Setembro e o prédio branco (no centro e ao fundo) é o presídio inaugurado na década de 1850 (atual praça do monumento a Marcílio Dias).

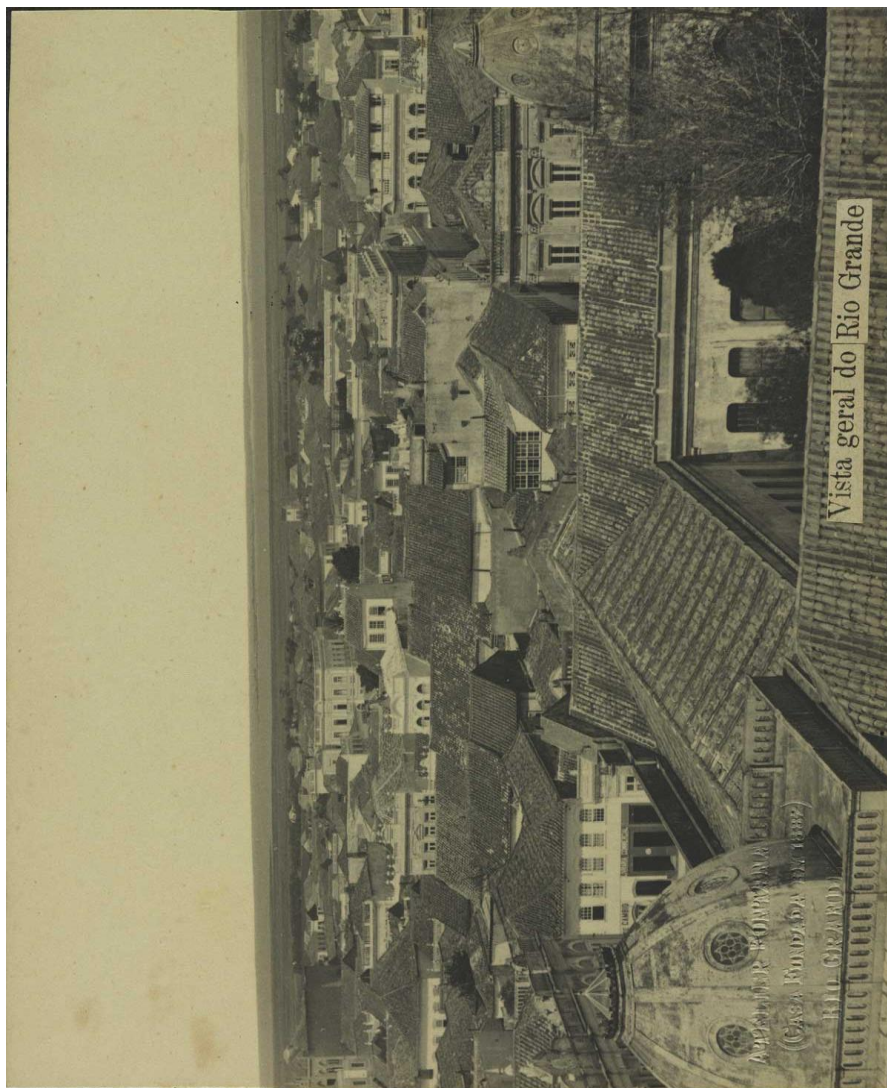






Em primeiro plano observa-se parte da estrutura do prédio da Alfândega com suas abóbodas e pátio interno. Na esquina das ruas Ewbank com General Bacelar estão estabelecidos uma casa de câmbio e a Livraria Comercial. O prédio marrom (no canto superior esquerdo) é o Hospital do Carmo (na rua dos Cômoros hoje Silva Paes). O prédio à esquerda da cúpula frontal da Alfândega demarca a esquina das ruas Marechal Floriano com Zalony, esta última uma rua muito estreita e espremida entre os prédios que levam até à General Bacelar (identificada pelo prédio claro de dois pisos à direita). As ruas Marechal Floriano, Bacelar e Riachuelo, concentravam a maior parte dos estabelecimentos comerciais.







Vista do Porto Velho do Rio Grande com navios a vela e, em primeiro plano, um navio a vapor. Em 1909, o porto ainda não havia recebido uma expansão do seu cais de concreto, o que ocorreria nos anos seguintes. As obras foram realizadas pela Companhia Francesa. Os atuais armazéns foram construídos na década de 1920. O sentido da fotografia é a rua Riachuelo da Estação Marítima em direção ao prédio da Alfândega.





A Rua Marechal Floriano, foi, historicamente, a mais importante da cidade. Era, originalmente, denominada de Rua da Praia, posteriormente, Pedro II até o nome atual ser oficializado pela Câmara Municipal em 1894. O forte comércio e a prestação de serviços a caracterizaram. No canto esquerdo está o monumental prédio da Alfândega construído entre 1874-1879.

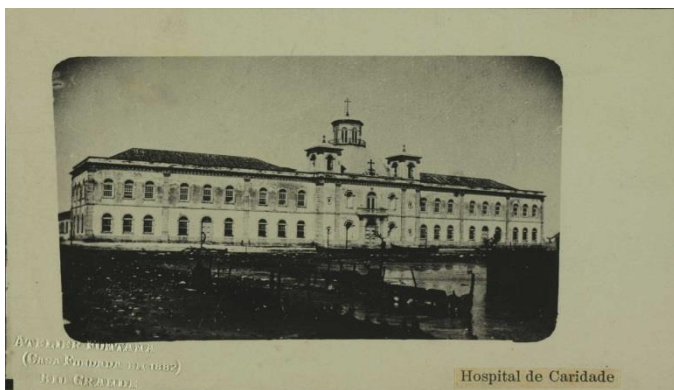


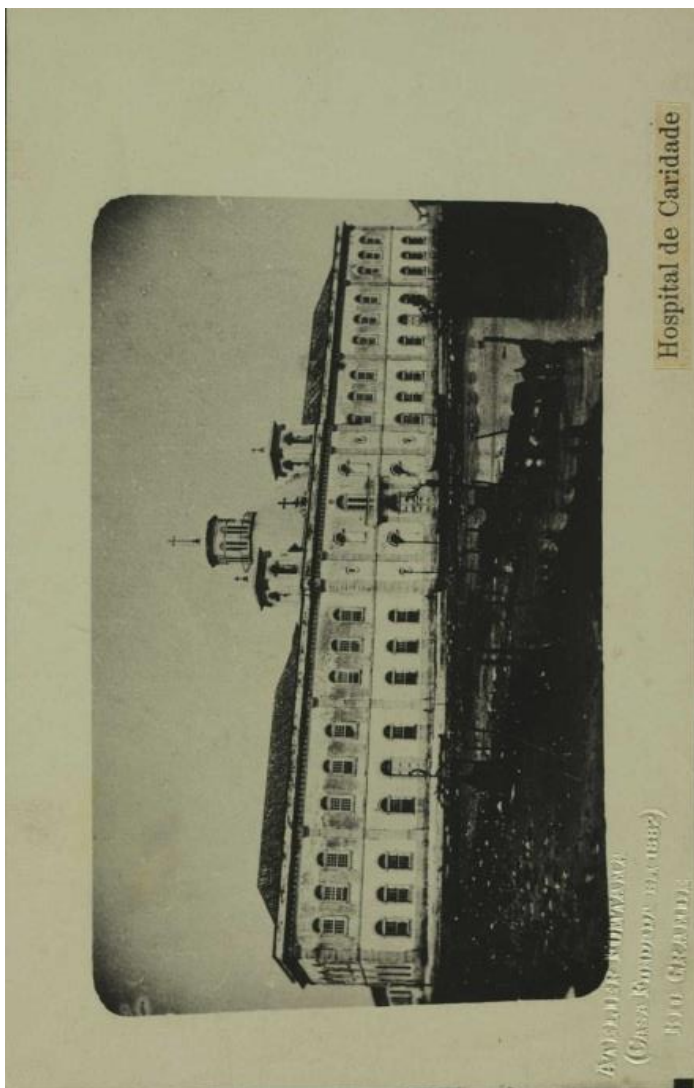


O atendimento hospitalar à população carente teve início em Rio Grande no ano de 1806, quando o padre Francisco Ignácio da Silveira, criou uma sociedade voltada ao auxílio das famílias carentes com distribuição de esmolas e alimentos. Em 1831, a Sociedade Beneficência foi criada para ajudar os enfermos com esmolas para os familiares. Esta sociedade em março de 1835 constituiu a Irmandade da Santa Casa sob invocação do Espírito Santo. A pedra fundamental do hospital da Santa Casa foi colocada em 1850.

O irlandês Michael Mulhall assim definiu o hospital da Santa Casa em 1871: “é o mais belo edifício que é suficientemente grande para uma cidade como Buenos Aires”.

A fotografia mostra a fachada principal do prédio com a água da Lagoa dos Patos próxima a sua entrada. O cais era utilizado por pequenas embarcações para transportar doentes até o hospital. Na enchente de 1941, a água chegou a pontos centímetros de invadir a porta principal. Esta fotografia foi utilizada pelo Ateliê Fontana, como cartão-postal que foi editado em 1910.

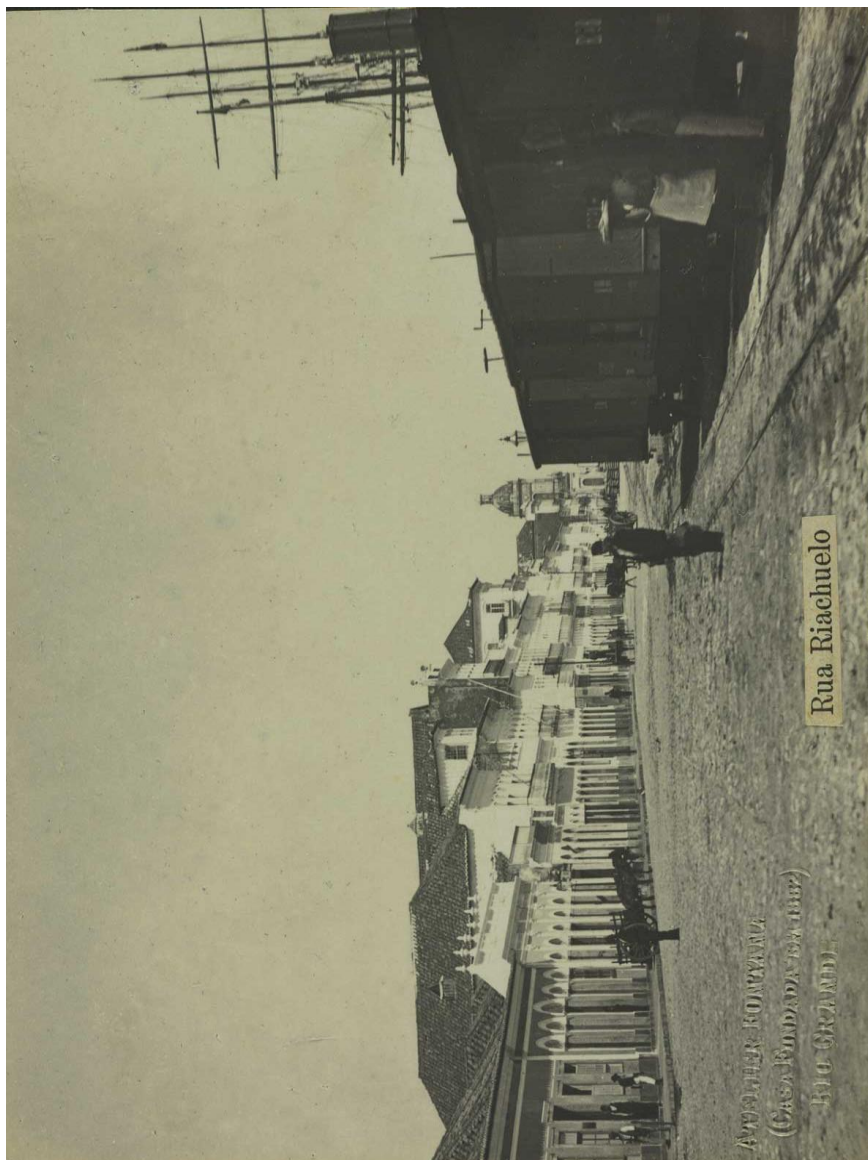






Vista da Rua Riachuelo observando um trem estacionado ao largo da Estação Marítima junto a Rua Almirante Barroso. Ao longo do século XIX foi uma das ruas mais importantes do Rio Grande do Sul, pois, sediava forte comércio de exportação e importação. A decadência desta modalidade comercial a partir da década de 1920 levou ao abandono e a deterioração estrutural e até à demolição de muitos destes sobrados.

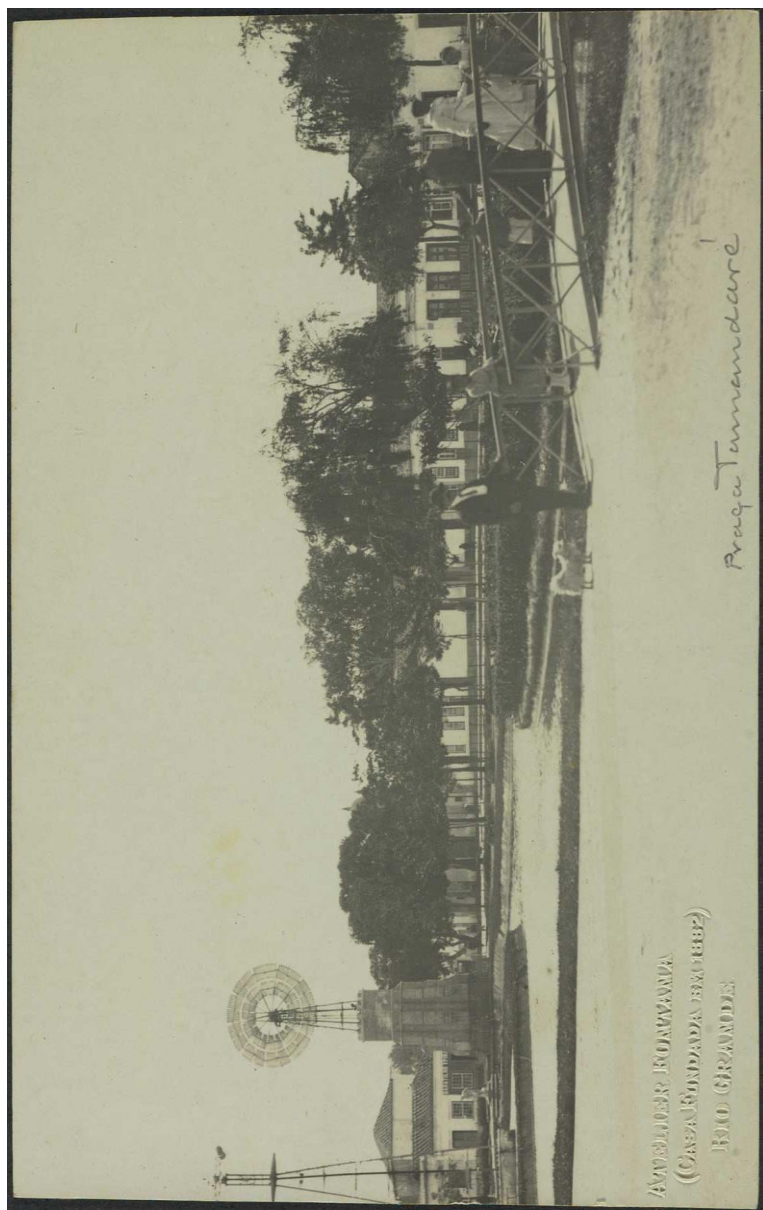






A Praça Tamandaré era chamada nas primeiras décadas do século XIX de praças dos Quartéis e praça da Geribanda. Nesta fotografia, se observa que as amplas obras de aformoseamento do ano de 1895 haviam alcançado os objetivos de valorização e constituição de um espaço lúdico e de lazer. O lago da praça e uma das pontes é observável. Neste ano de 1909, foi inaugurado o monumento a Bento Gonçalves, que intensificou a visitação a praça. O cata-vento do canto esquerdo da fotografia, ficava na esquina das ruas Luiz Loréa com General Netto.





ATELIER FONTANA  
(CASA FUNDADA EM 1882)  
RIO GRANDE

Praga Tamenandare

Em primeiro plano o prédio do Quartel General edificado em 1894 e que sediava as forças do Exército (sede do Comando do 6º Distrito Militar). Observa-se dois soldados, lampião, posto de guarda e nicho com busto. No alto está escrito: *Si vis pacem, para bellum* (se quer paz, prepara-te para a guerra). Ao lado esquerdo está o prédio da Intendência Municipal do Rio Grande. Atualmente, os dois imóveis fazem parte da Prefeitura Municipal.





Vista do Porto Velho do Rio Grande em 1909. Em primeiro plano são identificados navios a vela próximos ao cais. Com a construção do Porto Novo, a maioria do tráfego marítimo se deslocou para a nova estrutura portuária inaugurada em 1915 e o Porto Velho se restringiu a receber embarcações com menor calado.

No conjunto arquitetônico junto a rua Riachuelo (no canto esquerdo), se destaca o prédio da Alfândega. Grande parte das fotografias de paisagem do centro da cidade foi obtida de sua torre principal junto a Lagoa dos Patos.

No canto direito central está uma casa em tom claro que é a Câmara do Comércio (prédio demolido e em cuja área foi edificado o atual prédio desta Associação em 1940).

Na rua Riachuelo, o casario em estilo colonial, neoclássico e eclético, está em seus melhores momentos, mas não por muito tempo. O comércio de exportação e importação, relevante desde a década de 1820, entrou em crise nas décadas de 1920-30-40 provocando a gradual decadência das antigas estruturas materiais sediadas na rua Riachuelo. Abandono, demolições, modificações nas fachadas e especulação imobiliária comprometeram parte considerável de um dos mais importantes espaços urbano-comerciais do Rio Grande do Sul.





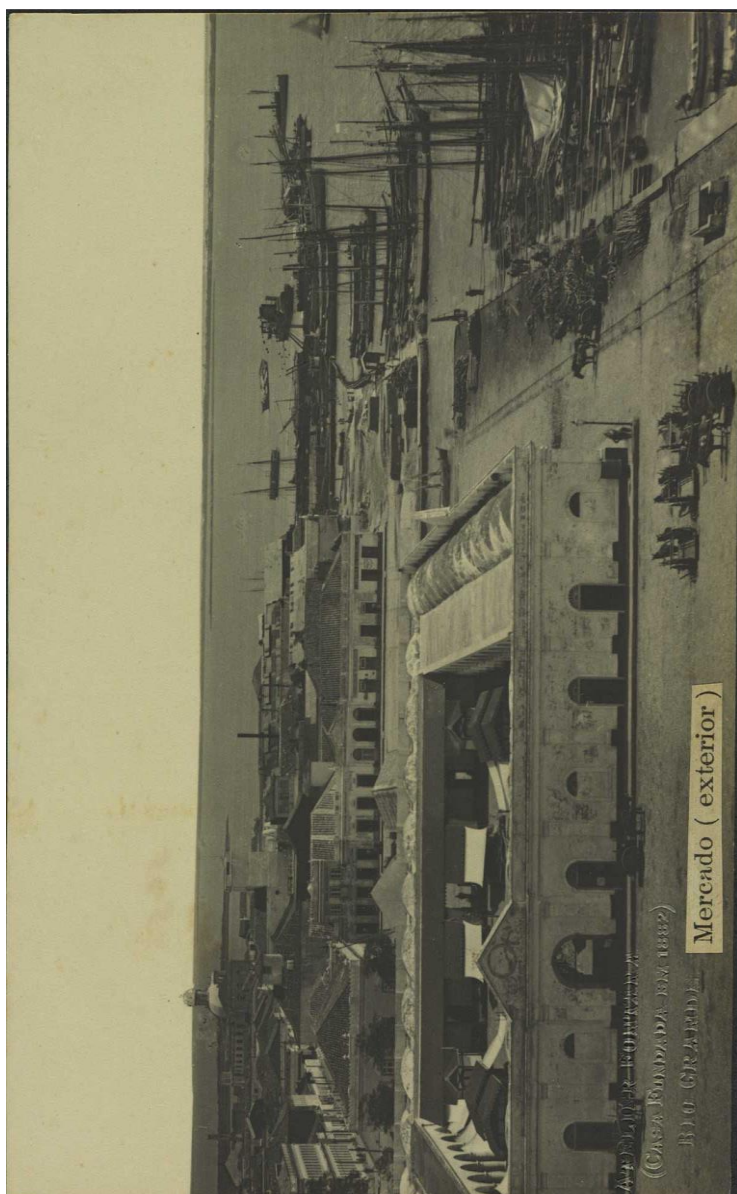


Fotografia obtida da torre do prédio da Alfândega e contempla, em primeiro plano, o Mercado Público, o qual foi inaugurado pela municipalidade em 1863.

O Mercado é um ponto essencial de sociabilidade com a venda de produtos hortifrutigranjeiros vindos da área rural do município, em especial, das Ilhas. Além disso, produtos nacionais, estrangeiros e do Rio Grande do Sul, eram vendidos neste local composto por várias bancas.

Neste período, o Mercado não estava fechado em sua parte superior. Ao seu lado ficava a banca de venda de pescado. As embarcações, descarregavam os produtos nos fundos do Mercado e também no Rincão da Cebola. O prédio, no canto esquerdo é o da Biblioteca Rio-Grandense (hoje modificado em sua arquitetura) e no seu lado esquerdo, se vislumbra parte do prédio do Quartel-General. A torre, ao fundo esquerda da imagem, é a cúpula do Hospital da Santa Casa.







Amílcar Fontana transcendeu a condição de um fotógrafo que buscava a sobrevivência financeira com sua profissão e buscou nas vistas das ruas, prédios e cenários urbanos, a prática fotográfica enquanto um documento de seu tempo a ser preservado. Ao escrever sobre a arte da fotografia ele foi atuante na construção de uma história da fotografia. Sua produção, tal qual, outros documentos, é uma fonte essencial para a reflexão e a pesquisa.

Finalizo com as palavras do maior pesquisador da história da fotografia no Brasil, Boris Kossoy, que ressaltou a imagem enquanto fonte documental:

No século XIX, com a descoberta da fotografia, as imagens visuais técnicas, ingressaram na vida cotidiana do homem e da sociedade: um ingresso que se mostrará perene e estável. Um dispositivo de ver o entorno e, também, de ver o que não pode ser visto fisicamente: cenários , personagens e fatos desconhecidos de espaços geográficos remotos e tempos pretéritos. A câmera sempre foi, e segue sendo, um objeto de desejo por meio do qual flertamos com o real. Ferramenta que nos permite olhar, de quando em quando, para instantes interrompidos de nossa passagem, nossos momentos de afeto, nossas lembranças, nosso percurso, nossa memória, Instrumento de conhecimento do homem, de suas ações e dos inúmeros fatos que se sucedem no cotidiano do planeta . Uma memória visual do mundo depositada nos arquivos públicos e em coleções privadas... (KOSSOY, 2012: 22).

# Atelier FONTANA

CASA FUNDADA EM 1882

Rua Uruguayana

N. 118

Neste popular atelier, faz-se todos os trabalhos concernentes a arte photographica.

Acompanhando theorica e praticamente todos os systemas pelos quaes vae passando o processo photographico, asseguramos ao publico um trabalho nitido e perfeito, digno de satisfazer a maior exigencia artistica.

Temos recebido do publico o mais lisonjeiro acolhimento, e a maior garantia que podemos offercer é a perfeição de nossos trabalhos.

Retratos em CARTÃO, VISITA, GABINETE, BRODUAR, SALÃO.

São applicados os processos em provas inalteraveis, *Portablia, Holes, Ilford, Estman e Lumière.*

## GRANDE REDUCÇÃO DE PREÇOS

12 retratos	Visita	.	.	.	5\$000
12	«	Victoria, em carteira	.	.	10\$000
12	«	Gabinete (inteiro)	.	.	12\$000
12	«	« (busto)	.	.	16\$000
1	«	para sala	.	.	15\$000

OS GRUPOS SÃO COBRADOS MAIS 1\$000, POR CADA PESSOA, E AS CRIANÇAS MAIS 2\$000 EM DUZIA.

Pagamento adiantado

Acha-se este estabelecimento aberto todos os dias uteis das 10 horas ás 4 da tarde,

## Referências Bibliográficas

ADAMS, Ansel. *O Negativo*. São Paulo: Editora SENAC, 2001.

ANG, Tom. *Fotografia: o guia definitivo do século XIX a Era Digital*. São Paulo: Publifolha, 2015.

BAUDELAIRE, Charles. O público moderno e a fotografia. In *Salão de 1859: poesia e prosa*. BARROSO, Ivo (org.) Rio de Janeiro: Aguilar, 1995.

BENJAMIN, Walter. *Pequena história da fotografia in Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Lisboa: Relógio D'Água Editores Ltda, 1992.

BURATTO, M. O diálogo entre a materialidade, o imaginário e os viajantes no cinema. In: *Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, 27, 2004. Porto Alegre. Anais... São Paulo: Intercom, 2004. CD-ROM, p. 5.

BURGI, Sergio A descoberta de Florence. 01 DE JUNHO DE 2014. <https://ims.com.br/por-dentro-acervos/a-descoberta-de-florence/>.

DUARTE, Miguel Antônio de Oliveira. *Faça e Faça Sol: fotógrafos em Porto Alegre (1849-1909)*. Porto Alegre: Evangraf, 2016.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira.  
São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em:  
<<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3859>

FILIPPI, Patrícia de; LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro de. *Como tratar coleções de fotografias*. São Paulo: Arquivo do Estado: Imprensa Oficial do Estado, 2002.

Glossário de técnicas e processos gráficos e fotográficos do século XIX. Instituto Moreira Salles, 2014. <https://ims.com.br/por-dentro-acervos/glossario-de-tecnicas-e-processos-graficos-e-fotograficos-do-seculo-xix/>

IVINS, Jr., William M. *Prints and Visual Communication*. Cambridge: Harvard University Press, 1953. Disponível: <https://archive.org/details/printsandvisualc009941mbp/page/n7>

KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. 3ª ed, São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

\_\_\_\_\_. *Fotografia e História*. São Paulo: Editora Ática, 1989.

\_\_\_\_\_. *Dicionário histórico-fotográfico brasileiro: fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil (1833-1910)*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002.

\_\_\_\_\_. *Um Olhar sobre o Brasil: a fotografia na construção da imagem da nação (1833-2003)*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

LAGO, Bia Corrêa do; LAGO, Pedro Corrêa do. *Os fotógrafos do Império: a fotografia brasileira no século XIX*. Rio de Janeiro: Capivara, 2005. 240 p.

LANGFORD, Michael. *Fotografia Básica*. Rio de Janeiro: Dinalivro/Martins Fontes, 1979.

LENZI, Teresa; MENESTRINO, Flávia. Pioneiros da fotografia em Rio Grande. Índícios de passagens e permanências. Relato de uma pesquisa histórica. *Revista Memória em Rede, Pelotas*, v. 2, n. 5, abr.- jul. 2011.

LIMA, Solange Ferraz de. In: CARVALHO, Vânia Carneiro. *Fotografia e Cidade*. Campinas: Mercado de Letras, São Paulo: Fapesp, 1997.

\_\_\_\_\_. O circuito social da fotografia: estudo de caso II. In: *Fotografia: usos e funções no século XIX*. São Paulo: Edusp, 1991.

MARCONDES, Marli. Conservação e Preservação de Coleções Fotográficas. *Revista Histórica*. São Paulo: Governo do Estado de São Paulo, n.1, abril de 2005. <http://www.historica.arquivoestado.sp.gov.br/materias/anteriores/edicao01/materia02/>

MELLO, Maria Teresa Bandeira de. *Arte e fotografia: o movimento pictorialista no Brasil*. Rio de Janeiro: Funarte, 1998.

MONCKHOVEN, D. Van. *The Popular Treaty of Photography*. London: Virtue Brothers & Co., 1863.

PINTO, Vívian Aparecida Andrade. A Química e o Processo Fotográfico. *Desenho Industrial UFES*, 2011. <https://www.ebah.com.br/content/ABAAAE0mEAC/a-quimica-a-tecnica-processo-fotografico>.

RIO GRANDE DO SUL. Revista mensal de Literatura, Sciencia e Arte acompanhada com apontamentos históricos, topográficos, descritivos, comerciais e industriais da cidade do Rio Grande e seu progresso até a presente data. Rio Grande, dezembro de 1910 a maio de 1911, números 1 a 6.

SCHAPOCHNIK, Nelson. Cartões-Postais, Álbuns de família e Ícones da intimidade. In: *História da vida privada no Brasil*. NOVAES, Fernando (Org.). São Paulo: Companhia Das Letras, 1999, vol. 3.

SCHISLER, Millard W. L., SAVIOLI, Elisabete, *Revelação em preto-e-branco a imagem com qualidade*, SENAC, São Paulo, 1995.

SONTAG, Susan. *Ensaio sobre a Fotografia*. Rio de Janeiro: Arbor, 1981.

TURAZZI, Maria Inez. Poses e Trejeitos. *A Fotografia e as Exposições na Era do Espetáculo (1839-1889)*. Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Arte & Editora Rocco, 1995.

VASQUEZ, Pedro Karp. *Postais do Brasil*. São Paulo: Metalivros, 2002.

\_\_\_\_\_. *A Fotografia no Império*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

\_\_\_\_\_. *Dicionário Técnico da Fotografia Clássica*. 2018. <http://portais.funarte.gov.br/dicionariofotografia>

VELLOSO, Verônica Pimenta. *Cartões-postais: fragmentos da memória familiar*. Rio de Janeiro: UNIRIO/CCH, 1999.

Dissertação (mestrado) – Universidade do Rio de Janeiro,  
Centro de Ciências Humanas, Memória Social e Documento.

VIEBIG, Reinhard. *Tudo sobre o Negativo*. São Paulo: Editora  
Iris, s/d.



## COLEÇÃO RIO-GRANDENSE

A **Cátedra Infante Dom Henrique para os Estudos Insulares Atlânticos e a Globalização** e a **Biblioteca Rio-Grandense** reuniram esforços para editar a *Coleção Rio-Grandense*. Mais meridional unidade político-administrativa brasileira, o Rio Grande do Sul, tem uma formação preñe em peculiaridades em relação às demais regiões do Brasil, estabelecendo-se uma sociedade original em vários de seus fundamentos. Da época colonial à contemporaneidade, a terra e a gente sul-rio-grandense foram edificadas a partir da indelével posição fronteiriça, resultando em verdadeira amálgama entre os condicionantes luso-brasileiros e platinos. A *Coleção Rio-Grandense* tem por intento fundamental a divulgação da produção intelectual acerca de variadas temáticas versando sobre o Rio Grande do Sul, com preferência para as abordagens de natureza cultural, histórica e literária.



**CIDH**

Cátedra Convidada FCT /Infante Dom Henrique  
para os Estudos Insulares Atlânticos e a Globalização



BIBLIOTECA  
**RIO-GRANDENSE**

ISBN: 978-85-67193-35-9

