

Hercules Florence, da imagem pictórica à imagem técnica: os anos decisivos¹

Boris Kossoy

Professor Titular do Departamento de Jornalismo e Editoração da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

Resumo

O objetivo desta apresentação é o de trazer uma contribuição à história das mentalidades, a partir da análise crítica da obra de Hercule Florence (1804-1879), desenvolvida nas décadas de 1820 e 1830. Trata-se do período em que participou da Expedição Langsdorff na qualidade de desenhista e cartógrafo, e os anos imediatamente seguintes quando, já radicado na Vila de São Carlos (Campinas), deu início às suas pesquisas e descobertas em diferentes campos da ciência e da técnica. Uma de suas investigações precursoras, iniciada em 1833, culminou na descoberta de um processo fotográfico; uma descoberta pioneira no Brasil e nas Américas, conforme comprovamos ainda nos anos de 1970, junto aos meios acadêmicos e institucionais no Brasil, EUA e Europa. A contínua difusão desta descoberta através de cursos e eventos nacionais e internacionais possibilitou resgatar tal fato do esquecimento.

Palavras-chave

fotografia; história; Hercules Florence; descoberta da fotografia

Corpo do trabalho

Este ano de 2004 comemora-se o bicentenário de nascimento de Antoine Hercule Romuald Florence (1804-1879). Independentemente da data, sua personalidade e suas realizações em vários campos da ciência, da técnica e das artes deveriam ser objeto de maiores investigações e reflexões. E também de uma mais efetiva difusão. Nada mais oportuno que retomar a obra de Hercule Florence dentro do tema “Comunicação, Acontecimento e Memória”, no contexto deste VII Colóquio Brasil-França de Ciências da Comunicação e da Informação.

Meu objetivo, nas páginas que se seguem, é o de trazer uma contribuição à história das mentalidades, através da releitura de um momento especial da vida de Hercule Florence, recuperado a partir da

¹ Conferência apresentada no VII Colóquio Brasil-França de Ciências da Comunicação.

análise crítica de sua obra, desenvolvida nas décadas de 1820 e 1830. Tal momento, a meu ver, decisivo, engloba o período em que participou da Expedição Langsdorff, na qualidade de desenhista, cartógrafo e estudioso das vozes dos animais, e os anos imediatamente seguintes ao término daquela missão quando, já radicado na Vila de São Carlos (Campinas), deu início às suas pesquisas e descobertas em diferentes campos da ciência e da técnica.

A redescoberta do mundo

A nova ordem da filosofia que se instala na Inglaterra, França, Alemanha e outros países europeus, a partir do final do século XVII, incorpora em seu ideário o interesse cultural pela natureza e pelo homem dos pontos afastados do globo ².

A revolução no campo das idéias ocorre como fruto de um intrincado contexto no qual um de seus componentes importantes foi o extraordinário impulso verificado pela Ciência. Uma verdadeira revolução científica que mudou os rumos da humanidade.

Após o período áureo dessa profunda reformulação, a antiga concepção do universo herdada do mundo clássico e, moldada mais tarde, e por muitos séculos, segundo as estreitas imposições religiosas, se vê substituída por uma nova orientação voltada ao conhecimento racional da natureza, com o objetivo de controlá-la através da compreensão de suas leis ³. As descobertas e os métodos experimentais dos gigantes da ciência do século XVII seriam fundamentais para posteriores desenvolvimentos. Os métodos de produção, por outro lado, exigiam maior rendimento, aproveitamento e sistematização, o que seria alcançado através do aprimoramento técnico e da aplicação prática da ciência à indústria.

² Os relatos de viajantes e missionários acerca da religião e cultura dos povos orientais: Índia, Síria, Egito, China, causaram enorme curiosidade entre os pensadores, despertando nestes o interesse de estabelecer comparações com os preceitos religiosos tradicionais, morais e éticos da civilização européia.

³ BERNAL, J. D. *Ciência na História*. Lisboa: Livros Horizonte, 1977. v. 2, p.370.

Um novo período da civilização é anunciado pelos filósofos do Iluminismo, Montesquieu, Voltaire, Rousseau, Diderot e outros enciclopedistas. A par das revoluções políticas influenciadas pelas idéias liberais, a Revolução Industrial se alastra definindo um novo perfil da sociedade. As sucessivas invenções e inovações técnicas marcam a passagem do século XVIII para o XIX.

O longo percurso de redescoberta do mundo no plano filosófico e material impulsiona as explorações científicas: o desconhecido deve ser descoberto e comunicado. Melhor dizendo, visualizado.

Se a invenção dos tipos móveis de Gutemberg representou o ponto de partida para a disseminação do conhecimento através da comunicação escrita, não é menos verdade que a litografia inventada por Senefelder em 1794 daria um arranque definitivo no que tange ao conhecimento visual do mundo. Superando os antigos processos de reprodução das imagens, a litografia encontraria grande desenvolvimento enquanto método eficiente de reprodução técnica, tornando-se o veículo de divulgação da obra de pintores, desenhistas e ilustradores. As regiões distantes do globo representavam rico filão temático a ser explorado pelos artistas-viajantes. A burguesia européia, de sua parte, garantiria o sucesso desta produção iconográfica. Ao multiplicar a expressão pictórica, a litografia inaugurava, no alvorecer do século XIX, uma nova forma de conhecimento, informação e deformação do real.

Neste mesmo momento, extensas regiões do globo permaneciam ainda inexploradas, como o Brasil que, durante três séculos se mantivera isolado do mundo exterior pelo colonizador português. A partir da transferência da corte lusitana para o Rio de Janeiro, em 1808, e com o ato da Abertura dos Portos, muitos estrangeiros -- comerciantes, artesãos de diferentes ofícios, e mesmo aventureiros -- se vêm atraídos pelo Brasil em busca de novas oportunidades. O vasto território da América Portuguesa também alvo das atenções dos estudiosos europeus das Ciências Naturais, ansiosos por entrarem em contato com o seu cenário virgem, incógnito ainda em sua paisagem e riquezas naturais.

De fato, desde o início do século XIX, naturalistas ingleses como Thomas Lindley, John Mawe, Henry Koster e John Luccok, já empreendiam as primeiras expedições. Cientistas de diferentes

nacionalidades se notabilizariam nesta época por suas pesquisas e descobertas, como os alemães Eschewge, o príncipe Maximiliano de Wied-Neuwied e Sellow; os austríacos Natterer e Pohl; os bávaros Spix e Martius; franceses como St. Hilaire, para citarmos apenas alguns. Neste contexto insere-se também o Barão von Langsdorff ⁴, que além de médico e naturalista de renome, acumulava também o cargo de cônsul geral da Rússia no Rio de Janeiro. Sua residência na Fazenda da Mandioca era ponto de passagem obrigatório dos cientistas que vinham do exterior. Langsdorff empreendeu viagens de pesquisa pelo interior de Minas Gerais, das quais participou o artista Rugendas ⁵. Sua mais arrojada incursão, entretanto, teria início em 1825. Desta, participaria o jovem Hercules Florence.

Florence na expedição: o olhar científico

Jamais poderemos compreender a extensão e profundidade das expedições científicas empreendidas ao Brasil no século XIX se não recuarmos no tempo e buscarmos as origens filosóficas e científicas, bem como as econômicas e estratégicas, que geraram tal interesse pelo desconhecido, pelo exótico, pelo natural em sua concepção original, pelo "outro", enfim.

A Expedição Langsdorff teve um destino diferente das demais expedições que percorreram o Brasil ao longo do século XIX. Face à fatalidade que acometeu seu chefe, o Barão de Langsdorff, a empresa não teve, à época, um fecho conclusivo em termos da devida divulgação de seus resultados, tal como se deu com as expedições cujas pesquisas eram imediatamente comunicadas às instituições

⁴ Georg Heinrich Freiherr von Langsdorff (1774-1852), doutor em Medicina pela Universidade de Göttingen, era membro extraordinário da Academia de Ciências de São Petersburgo e Cônsul Geral da Rússia no Rio de Janeiro. Além de suas ocupações diplomáticas dedicou-se à pesquisa em diferentes campos. Em 1821 recebeu apoio do Czar Alexandre I para empreender viagens de pesquisas pelo Brasil e, entre 1825 e 1829 chefiou a famosa Expedição Langsdorff pelo interior do País da qual participaram renomados cientistas. Durante a viagem, Langsdorff foi acometido pelas febres tropicais, que abalaram sua saúde mental. Afastado de suas atividades foi removido para Freiburg na Alemanha aonde veio a falecer em 1852. As observações e descobertas científicas realizadas pela Expedição Langsdorff tem sido, ainda hoje, objeto de estudos em diferentes campos do conhecimento.

⁵ Johann Moritz Rugendas (1802-1858), natural de Augsburg, Alemanha, era descendente de uma tradicional família de pintores e gravadores. Ainda jovem foi contratado como desenhista da missão científica que, sob a chefia do Barão de Langsdorff, deveria percorrer o interior do Brasil. Em 1821 chegou ao país e, em 1824 acompanhou Langsdorff numa expedição à Minas Gerais; nessa viagem ambos se desentenderam e Rugendas se desligou da expedição passando a viajar por conta própria. Neste período obteve grande número de imagens de costumes, tipos e aspectos do Brasil, retornando à Europa em 1825. O trabalho de Rugendas sobre o Brasil foi publicado em 1835, em Paris, sob o título de *Voyage pittoresque dans le Brésil*. Entre 1831 e 1847 Rugendas voltou ao Novo Mundo onde realizou monumental obra através do Chile, Peru, Argentina e México.

científicas européias, e devidamente publicadas. Os profícuos resultados da Expedição Langsdorff seja do ponto de vista científico, seja do iconográfico, apenas começariam a ser conhecidos -- e mister que se diga, fragmentariamente -- a partir do final do século passado. Muito tempo foi ainda necessário para que maiores detalhes desta fascinante missão científica se tornassem devidamente divulgados para uma ampla audiência internacional ⁶. Resgatar eles perdidos através de novas descobertas nos arquivos dos diferentes países, assim como revelar a trajetória de vida de seus integrantes, suas obras, atitudes e emoções, antes, durante e depois de finda aquela missão, me parece ser tarefa fundamental.

Langsdorff foi afortunado ao contratar como segundo-desenhista Hercule Florence, que além de talentoso artista era também cartógrafo prático. Pouco antes de ser incorporado à missão, Florence aproveitava suas horas de folga enquanto funcionário da livraria e tipografia de Pierre Plancher, no Rio de Janeiro, e anunciava numa folha local, suas habilidades artísticas:

"Todas as pessoas que tiverem que mandar copiar mapas, plantas e desenhos de qualquer objeto, podem falar com Hercules Florence, em casa do senhor Plancher, Rua do Cano, 113, na certeza de que elle se apressara a desenhar as suas obras com todo o asseio e exatidão necessária" ⁷.

Queremos aqui ressaltar o *olhar científico* do artista, que preenchia exatamente os requisitos necessários para a sua participação na missão. Esta qualidade foi de pronto percebida por Langsdorff quando da sua contratação. Os conhecimentos de cartografia vem apenas confirmar um dos seus

⁶ Os esforços de historiadores, antropólogos, etnólogos, lingüistas, entre outros especialistas, realizados ao longo deste século, visando reunir, inventariar, classificar e descrever os materiais documentais existentes nos arquivos da Academia de Ciências da [ex]União Soviética, têm contribuído enormemente para o resgate do alcance e importância da Expedição Langsdorff. Descrição pormenorizada em português e inglês acerca desses trabalhos e, um balanço crítico-histórico sobre outras obras de autores de diferentes países que trataram de variados aspectos do tema, bem como, ainda, o esclarecimento da questão das várias versões dos relatos de Hércules Florence concernentes à Expedição (que originaram diferentes edições a partir de 1875), além do relato de Langsdorff sobre suas relações com os demais membros da Expedição, principalmente o comportamento dos artistas, pode ser encontrado em KOMISSAROV, Boris. "A Expedição do acadêmico G. I. Langsdorff e seus artistas ao Brasil", in: *Expedição Langsdorff ao Brasil, 1821-1829; iconografia do Arquivo da Academia de Ciências da União Soviética*. Rio de Janeiro: Edições Alumbamento/ Livroarte Editora, 1988. v. 1, p.11-33. Paralelamente, a documentação existente no Brasil e em outros países, em arquivos oficiais e particulares, englobando manuscritos e trabalhos iconográficos produzidos por integrantes daquela missão científica que permaneceram no país, como Florence e Riedel, tem propiciado elementos para um melhor conhecimento de suas obras individuais, bem como dado margem a investigações científicas específicas. Sobre a vida e obra de Riedel, ver de AUGEL, Moema Parente. *Ludwig Riedel, viajante alemão no Brasil*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1979. Sobre a iconografia etnográfica de Florence, ver, entre outras obras, HARTMANN, Thekla. "A contribuição da iconografia para o conhecimento de índios brasileiros do século XIX", São Paulo: Museu Paulista, 1975, Coleção Museu Paulista, vol.1 (Série de Etnologia).

⁷ *Diário do Rio de Janeiro*, 20 jul. 1825

múltiplos interesses científicos. Tal interesse era, desde a adolescência, associado ao seu espírito de aventura:

*Je lus Robinson, et je devins passioné pour les voyages et les aventures maritimes: ce goût me donna celui de la Géographie et je passais des heures sur un bon Atlas que nous avions. Il n'y avait pas un point sur le globe, où je ne prétendisse aller un jour*⁸.

E' este seu espírito de aventura, incorporado ao interesse científico e ao talento artístico, o alicerce sobre o qual será erigida sua obra iconográfica. Naquele mesmo ano de 1825, Florence sentiu a possibilidade de realizar, com apenas 21 anos de idade, seu sonho pessoal e profissional: aliar as vantagens de viajar a serviço para o desconhecido e registrar plasticamente um mundo novo, incógnito pela Ciência e apenas idealizado pela Arte.

Transparecem nos desenhos que fez para a Expedição o rigor documental que caracteriza sua obra, seja na representação dos aspectos mais diversificados da natureza, seja na documentação de tipos das diferentes nações indígenas, seja ainda no registro dos costumes, logradouros e edificações.

Não nos deteremos aqui na iconografia etnográfica de Florence, já que este segmento de sua obra tem sido de há muito considerado e estudado por especialistas como Karl von den Steinen⁹, Koch Grünberg, Noema Sprintsin, Thekla Hartmann, sendo todos eles unânimes em afirmar a elevada importância da contribuição de Florence à Ciência. E isto não se refere apenas aos seus desenhos, como também aos textos descritivos que os acompanham. Hartmann destaca Florence e Taunay "como os melhores desenhadores de índios de todos quantos visitaram o Brasil no século XIX, em termos do valor documental de seus trabalhos"¹⁰.

⁸ *L'Ami des Arts Livré à Lui Même, ou Recherches et Découvertes sur Différents Sujets Nouveaux*, manuscrito, São Carlos, p. 197, "Autobiografia" (escrita em 1849).

⁹ Acerca da contribuição para o conhecimento da obra etnográfica de Florence, no final do século XIX, ver STEINEN, Karl von den. "Indiannerskizzen um Hercules Florence" in: *Globus*, Braunschweig, 1899, vol., 75, n° 1, p.5-9

¹⁰ HARTMANN, Thekla. *op. cit.* p. 97

Florence não se deixa levar pela imagem rousseuniana do "Bom Selvagem" no que toca a representação dos aborígenes -- ideologia essa marcante na pena de Debret, por exemplo, entre outros artistas -- prevalecendo a visão documental, o olhar científico sobre o qual já falamos.

As vistas de Florence tomadas durante e após a Expedição Langsdorff são cuidadosamente construídas segundo os cânones tradicionais da perspectiva. São imagens que muitas vezes reproduzem de forma simplificada o assunto, porém revelando a sua essência; a montagem ou a idealização da paisagem inexistente. Apenas o traço puro ou a cor discreta e necessária a retratar o mundo visível, tal como se apresenta em sua implantação espacial, em sua natural distribuição topográfica.

Confirmação interessante do mencionado rigor documental também em relação à este gênero de representação, obtive em 1977 quando, a convite do Prof. Bardi, diretor do Museu de Arte de São Paulo, fotografei várias das paisagens desenhadas por Florence no Mato Grosso e Pará, 150 anos antes ¹¹. Uma vez localizado o ponto exato e, com a câmara postada no mesmo ângulo, me surpreendia com a precisão dos conteúdos iconográficos; pude então constatar que sua noção de escala era perfeita. Em certos casos, seus trabalhos pareciam ter sido delineados com o auxílio da *camera obscura*, tal era a semelhança da representação em relação ao seu objeto: verdadeiros documentos visuais. Através das comparações visuais entre os desenhos e as fotos, pode-se avaliar a fidedignidade dos conteúdos iconográficos da obra de Florence.

Fronteiras do imaginário

Interessante contraponto em relação à sua iconografia da Expedição se estabelece entre 1830 e 1833, quando produz alguns trabalhos que nos levam a conhecer melhor o homem Florence. Neste período, ele está próximo da criação do seu método de impressão -- ao qual deu o nome de "*Polygraphie*" -- processo que desenvolveu justamente pela ausência de oficinas impressoras na província de São Paulo, à época. Esta lacuna, na realidade, já havia sido por ele constatada anteriormente, quando, de

¹¹ Este material foi publicado em *Viagem fluvial do Tietê ao Amazonas pelas Províncias Brasileiras de São Paulo, Mato Grosso e Grão-Pará (1825-1829)*. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo, 1977. Trata-se da versão da Expedição extraída do manuscrito *L'Ami des Arts...* e traduzida para o português por Francisco Álvares Machado e Vasconcellos Florence.

sua chegada à Vila de São Carlos, pretendeu publicar seus estudos sobre o canto dos pássaros e as vozes dos animais -- a "Zoophonie", ou *Recherches sur la voix des animaux ou essai d'un nouveau sujet d'études, offert aux amis de la nature* -- pesquisa independente que levou a efeito ao longo da Expedição.

Florence ilustra a si mesmo -- através da expressão plástica e dos textos onde confidencia seus sentimentos --, sua situação de isolamento geográfico e cultural. Um de seus trabalhos, que exemplifica seu estado de espírito naquele primeiro ano em que toma de fato contato com a experiência de viver numa pacata vila do interior, é a alegoria que intitulou *La Civilisation apporte une Imprimerie à la Province de St. Paul*".

Nesta alegoria, em que os personagens lembram figuras mitológicas, percebe-se que, se por um lado, ele satiriza a inexistência de oficinas impressoras na província, por outro, sonha com o progresso do lugar onde vive, o qual repentinamente poderia se ver mais próximo da civilização na medida em que as artes de impressão possibilitariam os meios para a comunicação e difusão das informações e do conhecimento.

As figuras dos anjos transportando o equipamento de impressão lembram antigas ilustrações do seiscentismo italiano. As personagens femininas: a "Civilização" e a "Província de S. Paulo", lembram as ilustrações da obra de Cochin -- artista ligado à *Encyclopédie* de Diderot-- que considerava este gênero artístico *como "une des plus belles inventions de l'esprit humain"*¹².

No período assinalado (1830/1833), Florence dedica-se ao comércio na Vila de São Carlos, no interior da então província de São Paulo. Mantinha na época uma loja de tecidos, além de prosseguir nas suas especulações com as artes da impressão (aperfeiçoando seu sistema da Poligrafia). Continua dando vazão à sua atividade de desenhista e observador da Natureza, desta vez, entretanto, preocupado em documentar as constantes transformações do céu: busca fixar o movimento e a coloração das nuvens (pesquisa essa que deu origem a uma coleção de aguadas que intitulou *Études des Ciels*").

¹² Apud CASSANELLI, Luciana. "La fabbrica delle immagini nel '700 e la grande Encyclopédie" in: *Dimensioni*. Roma: Edizioni Quasar, 1981, p. 36, nota 22. (La costruzione delle immagini).

E' de se destacar um desses "Estudos do Céu" pela sua particularidade de conteúdo. Trata-se de uma cena marinha; imagem ambígua em que o real se confunde com a fantasia, onde a busca rigorosa de fixar a constante mutação do céu se vê complementada com um inesperado primeiro plano de dois personagens "*in natura*", tranqüilos, despreocupados com o entorno. De um lado, a elaboração de um céu e mar na melhor tradição da perspectiva, onde a representação das nuvens demonstra preocupação idêntica à de um John Constable, na mesma época. De outro lado, o complemento idealizado; e isto nos chamou a atenção justamente por se tratar de uma exceção em relação à sua obra anterior. A geografia e a arte, as aventuras marítimas e o esplendor da natureza do Brasil *se fundem nesta montagem*: imagem-ilustração idílica, inspiração robinsoniana quiçá, do ainda jovem Florence mirando o além-mar, da janela do seu gabinete de trabalho em "S. Carlos, 27 Juillet 1832, à trois heures après-midi" -- conforme anotou na legenda deste trabalho.

Esta mesma janela, *fronteira do imaginário*, é também a abertura que nos leva ao seu mundo interior. Deve datar da mesma época a imagem do seu gabinete de trabalho. Ao contrário da anterior, esta não é abrangente no que toca ao campo de visão, senão fragmentária; onde não nos situamos enquanto espectadores do lado de fora da paisagem e sim, no interior da cena. Espaço e Tempo intimista, revelador do homem e do seu entorno particular, mas também de sua situação em relação ao mundo. Ou melhor, aos seus três mundos. Penso que são, de fato, três os mundos que se revelam nesta representação, na qual o artista, liberando seu imaginário, nos proporciona interessante testemunho pessoal.

Em primeiro plano, a família; em segundo, a atividade técnica e artística, representada por seu invento, a Poligrafia, (à esquerda), e por sua paleta de pintor (à direita); e em terceiro plano (ao fundo), a vegetação luxuriante além da janela. Mundo particular, mundo do trabalho e mundo da natureza.

Não é por acaso que esses três mundos se vêm *iluminados* na representação: a família, as pesquisas, a paisagem fantástica extra-muros. Curiosamente, o mapa-mundi -- na realidade *sua referência de mundo*, de civilização -- está *na sombra*, longe do seu alcance.

Outra atividade que Florence desenvolveu paralelamente aos seus Estudos do Céu foi a elaboração dos “*Tableaux Transparents de Jour*”, técnica de representar "o clarão da lua e o brilho das estrelas". Neste estudo busca reproduzir, da forma mais acurada possível, as luzes diretas e refletidas, através de inúmeros furos de diferentes diâmetros na própria representação. O efeito pictórico alcançado é surpreendente. Sobre este estudo, ele assim observou em seu diário:

*Ce sera mieux, s'il sera possible, de le faire du verre. Pour le soleil, on concentrera les rayons sur lui dans le tableau au moyen de foyers; on fera de même pour son image dans l'eau et autres points brillantes, s'il y en a; pour les clartés ordinaires, la transparence suffira. Les tableaux seront placés dans les ouvertures pratiquées dans une salle obscure, du coté du soleil. On imitera parfaitement un paysage pendant les heures où le soleil brille de tout son éclat*¹³.

A cena é provavelmente imaginada, construída a partir de situação semelhante vivenciada pelo autor. Os personagens do primeiro plano seriam ciganos (?), lembrando o tema, no seu conjunto, uma ilustração ficcional de uma criação literária. Na realidade, toda a figuração aqui idealizada funciona como suporte da técnica dos "*Tableaux Transparents...*", desenvolvida por Florence a partir de 1832.

A idéia-mestra que existe subjacente a este tipo de representação, bem como as “instruções” que o autor fornece para sua apreciação -- numa *sala escura* -- não são, ao meu ver, casuais: *Florence estava, nesta altura, a caminho da fotografia.*

Um auto-didata no exílio

Seja no âmbito artístico, seja no técnico-científico, Florence foi um auto-didata. Embora descendente de uma família de artistas, e destes tenha provavelmente herdado o gosto pelas artes, ao contrário de um Debret ou de um Rugendas, por exemplo, jamais frequentou alguma academia de Belas Artes e

¹³ *Livre d'annotations et de premiers matériaux.* Vila de São Carlos, 20 jul. 1832. Manuscrito, p. 109v^o -110.

nunca esteve envolvido com o estudo sistemático do desenho ou da pintura. Isto se comprova quando observa em sua "Autobiografia":

Enclin à tout ce qui était à ma portée d'apprendre, je ne pouvais manquer de m'a donner au dessin. Je l'appris sans autre maître que les modèles que j'avais devant les yeux, et encouragé par les amis de ma mère... ¹⁴

Analogamente, Florence não teve uma formação científica em alguma instituição de ensino superior na França; seu interesse pelas diferentes disciplinas científicas foi absolutamente pessoal. Florence aliava sua sensibilidade e talento à praticidade.

Um homem do seu tempo, que busca nos compêndios os fundamentos básicos e os aspectos práticos da ciência ¹⁵ e das "artes liberais e mecânicas", tão desenvolvidos no século XVIII, e os aplica aos seus interesses imediatos: as características do Enciclopedismo estão presentes nos seus projetos e realizações. Seu lado inventivo o conduz a contínuas experiências empíricas. Isto se verifica claramente, quando relata em seus manuscritos os experimentos do dia-a-dia que o levariam à descoberta de um processo fotográfico. Um dos poucos homens no mundo que *imaginou* associar o princípio óptico da *camera obscura* ao conhecimento das propriedades químicas dos sais de prata, visando a obtenção e reprodução de imagens pela ação da luz.

Ambas as façanhas de Florence, seja a importante coleção de desenhos que executou durante a Expedição, seja a descoberta de um processo fotográfico, foram realizadas antes dos seus 30 anos de idade. Tais realizações se viram mergulhadas na sombra. Melancólica realidade que Florence soube enfrentar e assimilar. Graças ao seu espírito inventivo e uma forte personalidade, reuniu forças e ânimo para continuar produzindo no seu isolamento, no "exílio", termo esse que desabafou em seus diários. Um homem "poliédrico" ¹⁶, como disse Bardi, movido por múltiplos interesses ao mesmo tempo, apesar das adversidades.

¹⁴ "Autobiografia", *cit.*

¹⁵ São constantes as referências que faz a Fourcroy, Bertholet, Laugier, Gay-Lussac, Berzelius, entre outros cientistas. Florence se apóia nos conceitos e descobertas desses autores e anota em seus diários as informações que julga relevantes para o desenvolvimento de suas experiências.

¹⁶ BARDI, P. M., "O poliédrico Hercules Florence", in: Agenda Olivetti 1980. São Paulo, Olivetti, 1980.

Os problemas de difusão

A impossibilidade de difusão de sua invenção, assim como a de sua obra iconográfica junto aos meios esclarecidos -- os grandes centros europeus de absorção artística e tecnológica -- anulou um possível futuro promissor na carreira e na vida de Hércules Florence.

No que se refere à fotografia, cabe dizer que a lacuna em relação às possibilidades de impressão, como foi antes mencionado, motivou Florence a desenvolver suas pesquisas, explorando a natureza própria da fotografia: a possibilidade de obtenção de cópias a partir de uma matriz, isto é, a multiplicação da informação. Florence realizava suas pesquisas num meio desprovido dos mínimos recursos tecnológicos para seu desenvolvimento; num ambiente escravocrata, à margem do progresso industrial e científico, sem condições de absorção e difusão de iniciativas de ordem tecnológicas que, paradoxalmente, viriam em benefício da própria sociedade. Não é o caso de nos aprofundarmos no tema, já que o mesmo foi tratado exaustivamente em outros trabalhos ¹⁷.

Problemas de difusão também ocorreram em relação à sua obra iconográfica. Caso Langsdorff não tivesse sido acometido pelas febres tropicais, que o levaram à insanidade mental por toda a vida, a trajetória de Florence teria sido outra. Retornando à Rússia, o chefe da missão teria certamente publicado os resultados científicos, bem como a preciosa coleção iconográfica.

Ao longo da viagem, Langsdorff já tinha em mira a edição dos trabalhos. Em carta enviada de Cuiabá, em 1827, a Nesselrode, ministro russo das Relações Exteriores, o chefe da expedição solicitava o maior cuidado na guarda do material que já havia sido remetido, "...manuscritos e pinturas (como também os mapas, estudos e desenhos)...", pois pretendia, quando de volta à Rússia, "... preparar a edição da descrição da viagem..." ¹⁸. Por outro lado, Langsdorff mantinha um bom

¹⁷ Sobre a obra de Florence, enquanto inventor da fotografia, ver do Autor, principalmente *Hercules Florence 1833: a descoberta isolada da Fotografia no Brasil*. 2ed. São Paulo: Duas Cidades, 1980; "An inventor of photography", in: *Photo History III*. Rochester: The Photographic Historical Society, 1979. (Anais do III Simpósio Internacional de História da Fotografia, realizado em Rochester em 8, 9 e 10 de outubro de 1976); verbete "Hercules Florence", in: *ICP Encyclopedia of Photography*. New York, International Center of Photography, 1984; "La scoperta della fotografia in un area periferica", in: *Rivista di Storia e Critica della Fotografia*. Ivrea, Priuli & Verlucca, 1984, no 6; "Hercule Florence, l'inventeur en exil", in: *Les multiples inventions de la photographie*. Paris, Ministère de la Culture et de la Communication/Association Française de la Diffusion du Patrimoine Photographique, 1989. (Anais do Colóquio Internacional: "As múltiplas invenções da fotografia", realizado em Cerisy-la-Salle entre 29 de setembro e 1 de outubro de 1988).

¹⁸ Cf. KOMISSAROV, B., *op. cit.*, p. 20

relacionamento com Florence, "...pessoa muito jovem e muito aplicada, e que no futuro será de grande utilidade para mim" ¹⁹. Tal não se deu com os outros desenhistas que participaram em diferentes momentos da Expedição. A experiência negativa que tivera anteriormente com Rugendas e o precário relacionamento com Taunay durante a viagem, justificavam de certa forma sua atitude de reserva em relação aos artistas ²⁰.

Langsdorff representava a ponte para Florence alcançar o justo reconhecimento internacional como artista. Não se pode perder de vista o sucesso com que foi recebida na Europa a obra de Rugendas, Debret e outros artistas viajantes, que retrataram as regiões desconhecidas do Novo Mundo. Muitos desses artistas, através de suas concepções romaneadas da natureza e do "homem primitivo", contribuíram definitivamente para a formação de uma *imagem idealizada* do "país tropical" ²¹.

A iconografia florenciana, uma vez publicada na Europa, propiciaria, na época, um interessante *contraponto* em relação às obras daqueles artistas. Prosseguindo nestas conjeturas, é de se perguntar: se Florence tivesse encontrado a fama como desenhista, teria ele se interessado pela fotografia, ou desenvolvido as suas demais habilidades? Talvez sim, talvez não. E se tivesse permanecido na Europa, quais seriam os campos de atividade aos quais se dedicaria? A palavra *se* pode, de fato, mudar radicalmente o destino dos homens e da História. Tais suposições, entretanto, são meras especulações, que escapam do nosso domínio.

O fato é que Florence encontraria gradativo reconhecimento como desenhista apenas postumamente, a partir do final do século XIX ²² e, como autor de uma descoberta independente da fotografia, apenas recentemente.

¹⁹ Idem, p. 21

²⁰ Para um minucioso relato do relacionamento de Langsdorff com os artistas que o acompanharam, inclusive as atitudes de Rugendas, que após demitir-se da Expedição fez publicar na Europa grande parte dos desenhos realizados enquanto contratado do governo imperial russo, ver KOMISSAROV, Boris, *op. cit.*

²¹ Em relação à situação do elemento negro no Brasil, por exemplo, tem-se a impressão, através das imagens de Debret, Rugendas, Theremin, Frond, entre muitos outros, que o seu cotidiano transcorre aparentemente ameno. Integrado à paisagem da fazenda e da cidade, salvo raras exceções, a mensagem transmitida ao espectador alheio é a de tranquilidade; o conflito, em geral, imperceptível. Este aspecto foi analisado por CARNEIRO, Maria Luiza Tucci, e KOSSOY, Boris, in: "O negro na iconografia brasileira do século XIX: a visão européia". São Paulo, CEDHAL - Centro de Estudos de Demografia Histórica da América Latina/ USP, 1988 (Catálogo da exposição iconográfica montada por ocasião do Congresso Internacional-Escravidão).

²² Ao longo deste século, no Brasil, tivemos acesso a um segmento de sua obra através das edições da *Viagem Fluvial do Tietê ao Amazonas*. Em 1978, graças a uma exposição promovida pelo Museu de Arte de São Paulo, o público

Se sua surpreendente descoberta permaneceu praticamente no anonimato por cerca de 140 anos, sem ter sido objeto de estudos sistemáticos durante este longo período, em contrapartida, sua realização tem encontrado eco e crescente difusão nas últimas décadas junto aos meios científicos e institucionais no Brasil e internacionalmente²³.

interessado pode ver de perto o importante acervo do artista referente à Expedição, zelosamente mantido pelo Dr. Cyrillo Hércules Florence e seus descendentes. Através da exposição "Langsdorff de Volta", montada em São Paulo, Rio de Janeiro, Mato Grosso e Brasília, promovida pelos governos do Brasil e da União Soviética, e da recente edição da obra *Expedição Langsdorff ao Brasil, 1821-1829; iconografia do Arquivo da Academia de Ciências da União Soviética*, tomamos contato com a globalidade do notável material pertencente àquela instituição, que compreende não apenas a coleção dos desenhos de Florence, mas também os de Rugendas e Taunay.

²³ Através de pesquisas desenvolvidas entre 1972 e 1976 pudemos não apenas constatar a fidedignidade das fontes primárias de autoria de Hercules Florence, como também, concretizar nosso projeto de reconstituição metódica dos princípios, materiais e técnicas utilizadas em suas investigações. O resultado dessas pesquisas nos levou a confirmar, junto à comunidade científica internacional e nos meios institucionais, as prioridades várias alcançadas por Florence e os seus reais méritos enquanto autor de uma descoberta independente da fotografia. Tivemos, em 1976, apoio decisivo do Rochester Institute of Technology, instituição que se incumbiu de repetir, em seus laboratórios, as experiências precursoras de Florence. Essa pesquisa só pode ser realizada graças à documentação que foi, por muitos anos preservada por Arnaldo Machado Florence, entusiasta divulgador da obra de seu antepassado e pelo Dr. Cyrillo Hercules Florence e seus descendentes que gentilmente nos permitiram a consulta desses documentos. Sobre as diferentes abordagens com que foi tratado o tema, ver do Autor as obras citadas na nota 16.