

Hercule Florence *A Descoberta Isolada da Fotografia no Brasil*



UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

*Reitora* Suely Vilela  
*Vice-reitor* Franco Maria Lajolo



EDITORA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

*Diretor-presidente* Plínio Martins Filho

COMISSÃO EDITORIAL

*Presidente* José Mindlin  
*Vice-presidente* Carlos Alberto Barbosa Dantas  
Benjamin Abdala Júnior  
Carlos Augusto Monteiro  
Franco Maria Lajolo  
Maria Arminda do Nascimento Arruda  
Nélio Marco Vincenzo Bizzo  
Plínio Martins Filho

*Diretora Editorial* Silvana Biral  
*Diretora Administrativa* Gina de Oliveira Santos  
*Diretora Comercial* Ivete Silva  
*Editoras-assistentes* Marilena Vizenin  
Carla Fernanda Fontana  
Mônica Cristina Guimarães dos Santos

BORIS KOSSOY

# Hercule Florence

*A Descoberta Isolada da Fotografia no Brasil*

3.<sup>a</sup> EDIÇÃO REVISTA E AMPLIADA



Copyright © 2006 by Boris Kossoy

Ficha catalográfica elaborada pelo Departamento  
Técnico do Sistema Integrado de Bibliotecas da USP

---

Kossoy, Boris, 1941–

Hercule Florence: a descoberta isolada da fotografia no Brasil / Boris Kossoy.  
– 3. ed. rev. e ampl. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

416 p.; 16 x 21 cm.

Inclui bibliografia.

Inclui anexo.

ISBN 85-314-0944-6

1. História Social. 2. História da Fotografia. 3. História da Fotografia no Brasil. 4. Florence, Hercule, 1804-1879. I. Título. II. Título: A descoberta isolada da fotografia no Brasil.

CDD 770

---

Depósito Legal na Biblioteca Nacional, conforme Lei Nº 10.944, de 14 de dezembro de 2004.

1ª edição: Faculdade de Comunicação Social Anhembi, São Paulo, 1976

2ª edição: Liv. Editora Duas Cidades, São Paulo, 1980

Direitos reservados à

Edusp – Editora da Universidade de São Paulo

Av. Prof. Luciano Gualberto, Travessa J, 374

6º andar – Ed. da Antiga Reitoria – Cidade Universitária

05508-900 – São Paulo – SP – Brasil

Divisão Comercial: Tel. (0xx11) 3091-4008 / 3091-4150

SAC (0xx11) 3091-2911 – Fax (0xx11) 3091-4151

www.usp.br/edusp – e-mail: edusp@edu.usp.br

Printed in Brazil 2006

Foi feito o depósito legal

*J'ai toujours prévu que mes découvertes, que mon isolement m'empêchait de faire connaître, que le manque de matériaux m'empêchait de développer, ne manquerait pas de surgir dans d'autres pays plus favorables aux progrès de l'intelligence. Je sentais que mes travaux ne seraient pas utiles, ni à moi, ni à la société.*

HERCULE FLORENCE

*Troisième livre de premiers matériaux,*  
10.11.1852, pp. 62-63.

*Na nossa inevitável subordinação ao passado há uma coisa, pelo menos, de que nos libertamos: condenados como sempre estamos a conhecê-lo exclusivamente pelos seus vestígios, conseguimos, todavia, saber muito mais a seu respeito do que aquilo que esse passado achou por bem dar-nos a conhecer. É, bem vistas as coisas, uma grande desforra da inteligência sobre o dado.*

MARC BLOCH

*Introdução à História,* pp. 59-60



## Sumário

<i>Nota à Terceira Edição</i> .....	11
<i>Hercule Florence: Contra a História Opulenta</i> .....	13
<i>Agradecimentos</i> .....	21
<i>Introdução</i> .....	27
PARTE I. O BRASIL DE HERCULE FLORENCE .....	33
1. O Brasil nos Inícios do Século XIX.....	35
2. A Juventude do Inventor.....	43
3. A Chegada ao Brasil .....	49
4. A Expedição Langsdorff.....	53
5. A Vila de São Carlos.....	67
6. As Primeiras Pesquisas e Descobertas.....	69
7. A Primeira Tipografia de Campinas. O Jornal <i>O Paulista</i> .....	83
8. Da Representação Pictórica à <i>Salle Obscure</i> .....	87
9. Outras Atividades de Florence após 1839 .....	97

PARTE II. A FOTOGRAFIA .....	105
1. A Redescoberta do Mundo .....	107
2. A Europa no Século XVIII.....	109
<i>Os Conhecimentos da Óptica: A Camera Obscura.....</i>	112
<i>A Contribuição da Química.....</i>	117
3. As Múltiplas Invenções da Fotografia.....	119
4. A Descoberta de Daguerre Noticiada no Brasil.....	129
5. Referências à Descoberta de Florence em Vários Autores .....	135
6. Referências de Florence à sua Descoberta .....	143
 PARTE III. RECONSTITUIÇÃO E COMPROVAÇÃO DA	
DESCOBERTA DE FLORENCE.....	147
1. Exame Crítico das Fontes: Metodologia.....	149
2. Fontes Escritas .....	155
<i>Descrição das Características Físicas e Conteúdo dos Diários ...</i>	155
<i>Análise dos Textos Específicos à Fotografia Contidos</i>	
<i>nos Diários .....</i>	167
<i>As primeiras anotações .....</i>	170
<i>Emprego da camera obscura. Sensibilização de papéis com o</i>	
<i>nitrito de prata .....</i>	172
<i>A “impressão” pela luz solar .....</i>	180
<i>Preparação da matriz ou “negativo”. Materiais e técnicas .....</i>	183
<i>Sensibilização de superfícies. Drogas utilizadas. Materiais</i>	
<i>e técnicas .....</i>	185
<i>As pranchas para a impressão .....</i>	189
<i>À procura de um agente fixador. A experiência da urina.</i>	
<i>O emprego da amônia. Outras referências .....</i>	191
<i>Prioridade internacional no emprego do termo photographie.....</i>	197



3. Fontes Iconográficas.....	203
<i>Características Físicas e Conteúdo das Fontes</i> <i>(Descrição e Análise)</i> .....	203
4. Outras Fontes .....	223
5. Declarações de Hercule Florence na Imprensa Brasileira .....	227
6. Comprovação Química das Experiências de Florence.....	237

<i>Considerações Finais</i> .....	241
<i>Fontes e Bibliografia</i> .....	245

#### ANEXO. ANOTAÇÕES DE HERCULE FLORENCE

RELATIVAS À FOTOGRAFIA.....	257
<i>Livre d'annotations et de premiers matériaux</i> .....	260
Livro de Anotações e de Primeiros Materiais .....	261
2. <sup>me</sup> <i>Livre de premiers matériaux</i> .....	330
Segundo Livro de Primeiros Materiais.....	331
<i>L'Ami des arts livré à lui-même</i> .....	358
O Amigo das Artes Abandonado à Própria Sorte .....	359
3. <sup>me</sup> <i>Livre de premiers matériaux</i> .....	394
Terceiro Livro de Primeiros Materiais .....	395
<i>L'Inventeur au Brésil</i> .....	402
O Inventor no Brasil.....	403



## Nota à Terceira Edição

Esgotada desde há muito a segunda edição deste livro, agora ele retorna numa bem cuidada terceira edição, revista e ampliada. O livro guarda praticamente a mesma estrutura da edição anterior, tendo, entretanto, como diferencial, uma contextualização histórica devidamente expandida, aspecto que possibilita ao leitor avaliar melhor a época, o lugar e as condições do meio em que Florence viveu, desenvolveu suas atividades como artista plástico e gráfico e levou a cabo suas experiências precursoras com a fotografia.

Nesta edição, os documentos iconográficos não se acham mais reunidos no Anexo da obra; foram distribuídos adequadamente em relação aos textos, o que contribui para uma maior clareza da narrativa. Os manuscritos que constituem o Anexo foram totalmente revisados em termos de transcrição e tradução, e completados com alguns textos que escaparam das edições anteriores. Os termos técnicos também mereceram revisão especializada. Por fim, julguei oportuno, aqui, incluir pela primeira

vez a transcrição dos diferentes diários no original francês, na forma como foram escritos por Florence, de modo a aproximar o leitor da alma das palavras com que o inventor exprimiu seus conhecimentos e sentimentos, do rumo de suas investigações ao longo de sua vida e, também, das idéias que revelam seu caráter e inquietações.

## Hercule Florence: Contra a História Opulenta

Como seria uma história da fotografia no mundo se tivesse sido escrita a partir da América Latina, da África ou da Ásia? A pergunta não é aqui elementar, nem banal, dado o sentido que possui sobre uma já determinada territorialidade da origem das invenções. Porque, e isso não podemos deixar de mencionar aqui, a história da fotografia, durante mais de um século, esteve determinada pelos estudos eurocêntricos.

Já se sabe que as pesquisas realizadas por Helmut Gernsheim, um historiador que supostamente estabeleceu a maneira de fazer história fotográfica, se circunscreveram territorialmente à Europa (digamos, à Inglaterra, Escócia, Alemanha ou França), porque foi só esse espaço geográfico que pôde estudar. E baseando-se em que tipo de documentos? Obviamente europeus. O mesmo Gernsheim chegou a narrar como estabeleceu uma rede entre antiquários para localizar fotografias e documentos (livros, revistas, álbuns, manuais, folhetos) com que pôde construir suas

histórias fotográficas unicamente situadas em um punhado de países aos quais chegou a viajar. E devemos pensar que todos esses documentos, não por acaso, somente descreviam a particular e própria história do país que os produzira. Digamos, Marc Antoine Gaudin, em seu *Traité pratique de photographie*, um incipiente estudo da prática fotográfica, assinala sem nenhum dilema que “a fotografia é uma ciência totalmente francesa, não somente porque seu objeto responde perfeitamente à atitude de nossa nação que possui hoje o cetro das belas-artes”<sup>1</sup>. E de forma alguma, evidentemente, se fazia menção ao inglês Fox Talbot.

Ainda no final do século XIX a história da fotografia escrita a partir da França continuava sendo a mesma. Por ocasião da Primeira Exposição Internacional de Fotografia, realizada em Paris em 1892, e depois de se fazer no catálogo uma longa explicação por meio de tabelas em que apareciam os inventores franceses de muito diversos procedimentos fotográficos, se reiterava: “A fotografia é uma ciência francesa, dado que de suas 48 invenções, 34 são dos pesquisadores franceses, sendo somente 14 dos pesquisadores de outras nações”<sup>2</sup>. E não por nada aí só aparecia um norte-americano (Bennet), talvez porque a América do Norte ainda não existia no panorama histórico visto a partir da Europa.

Se voltarmos a Gernsheim, poderemos ver que ele também se alimentou de outras tantas histórias escritas a partir da Europa (a visão alemã de Erich Stenger, 1938, ou a perspectiva francesa de Georges Potonniée, 1925, e de Raymond Lécuyer, 1945).

1. Marc Antoine Gaudin. *Traité pratique de photographie, exposé complet des procédés relatifs au daguerréotype*, Paris, J.-J. Dubochet et Ce, éditeurs, 1844, p. III.
2. *Le Figaro-Photographe*, édité à l'occasion de la première Exposition Internationale de Photographie au Champ-de-Mars, Paris, 1892, p. 10.

Assim, isso se tornou um círculo eterno. Uma revisão exclusivamente da Europa, e nada mais que a partir daí, para mostrar ao mundo uma história obrigatoriamente parcial. Não por nada, o mesmo Gernsheim foi autor de asseverações totalitárias, como: “A fotografia é uma linguagem internacional e sua história pode ser reconstruída hoje a um nível supranacional”, o que queria dizer que, para além de quaisquer das histórias nacionais, estava somente a que ele havia elaborado estudando uns quantos países (para que outras tantas nações querassem sua própria história fotográfica, se o que era relevante já havia se dado nos países europeus<sup>3</sup>); e ainda acrescentou: “Não creio que haja fotógrafos importantes por descobrir”<sup>3</sup>. Isto é, de seu ponto de vista, tudo já estava revelado em 1977, quando fez essas declarações.

Trazer à discussão aqui a mentalidade e a prática de um historiador dessa natureza é mergulhar nas entranhas de como foram sendo concebidas as histórias da fotografia, e quem determinou, de suas muito particulares posições ideológicas, o que era o *historiável* e o *visível*. Portanto, deixemos aqui de ser politicamente corretos para afirmar: a partir da própria reconstrução histórica se estabelece uma visão totalitária que possui, em si mesma, seu lado perverso. Nesse sentido, a história é de quem a determina, e de acordo com a mentalidade de quem a escreve. E nesse processo costuma ocorrer conscientemente, e mais do que se crê, uma metódica elaboração de omissões, delimitações e parcialidades.

Reconstruir a história da fotografia possui implicações políticas, sobretudo se a reconstrução se faz a partir dos centros de

3. Paul Hill e Thomas Cooper, *Diálogo con la Fotografía*, Barcelona, Gustavo Gili, 1980, pp. 185-187.

poder, isto é, a partir das capitais européias ou norte-americanas, as quais criam seus próprios parâmetros de concepção histórica. Portanto, fazer história fotográfica a partir das metrópoles torna-se uma prática de poder. Já não há inocência por parte de seus historiadores. Logo, em muito diversas histórias fotográficas, nas quais foram anulados continentes completos, ou apenas lhes foi feita uma breve menção, há uma história colonial, uma história que se quer hegemônica, de dominação cultural. É evidente que esta forma imperial de fazer história fotográfica – que se deu desde o próprio início do ofício de historiar a fotografia – não foi eliminada por completo nos estudos das imagens fotográficas. Em muitos casos, por uma questão de desinteresse (salvo quando se quer evidenciar, ou vender, o exotismo), desprezo ou desconhecimento do alheio.

Nada disso pode ser deixado de lado quando se busca compreender a repercussão – e as omissões – que durante anos teve *Hercule Florence, 1833: a Descoberta Isolada da Fotografia no Brasil*, uma pesquisa clássica na América Latina realizada pelo professor Boris Kossoy, que, por sua vez, é um de nossos mais incisivos críticos da história fotográfica. É sabido que, desde o início da década de 1970, Kossoy iniciou os estudos sobre Florence e logo começou a divulgá-los, em meados de 1976 (paradoxalmente, pouco antes de que Gernsheim fizesse suas declarações). Não queremos repetir aqui o que o leitor lerá mais adiante, isto é, como o achado de um inventor como Florence começou a ser divulgado no meio fotográfico internacional, em revistas prestigiadas (como *Image*, março de 1977, *Camera*, outubro de 1978, ou *Rivista di Storia e Critica della Fotografia*, 1984) ou em colóquios (*III Symposium on the History of Photography*, outubro de 1976, pouco depois de os procedimentos de



Florence terem sido reproduzidos nos laboratórios do Rochester Institute of Technology); mas sim, mais exatamente, mostrar como esta pesquisa abalou, de uma forma ou de outra, as histórias já feitas (o que quer dizer já estabelecidas) da fotografia.

Antes, uma questão pessoal: em 1976, apareceu pela primeira vez este livro do professor Kossoy e pouco depois, no México, se começou a saber sobre ele. Isso ocorreu durante o Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía, realizado na Cidade do México em maio de 1978. Nos anais desse encontro, nós, que éramos então estudantes de comunicação, encontramos não unicamente a menção a Hercule Florence, mas uma reflexão sobre as maneiras de fazer história em que havia de “manter como referência constante o contexto socioeconômico da época”; quanto a isso, ter-se-ia de levar em conta que: “Nos países em que floresceram sociedades industriais, houve um destino totalmente diferente (em função de suas hegemonias econômicas) daquele que se deu nos países latino-americanos”<sup>4</sup>. Talvez, com o passar dos anos, e das reflexões, isso hoje nos pareça necessário e natural, talvez algo óbvio. Mas naqueles anos, em que éramos estudantes e queríamos compreender como podiam ser lidas as imagens de maneira mais completa (e complexa), isso nos parecia um desafio muito difícil. E já, mal se iniciando a década de 1980, quando soubemos onde se encontrava o livro que o professor Kossoy havia escrito sobre Florence, corremos para o único lugar onde se achava, a biblioteca do Consejo Mexicano de Fotografía, para tentar lê-lo em sua língua original. O deslumbramento foi imediato. Esta maneira de ir elaborando passo a passo uma história,

4. Boris Kossoy. “Elementos para el Desarrollo de la Historia de la Fotografía en América Latina”, in *Memorias del Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía*, México, SEP-INBA-Consejo Mexicano de Fotografía, de 14 a 16 de maio de 1978, pp. 21-24.

da biografia à reconstrução e comprovação das descobertas de Florence, além de ir inserindo os documentos visuais recuperados, nos pareceu o método a ser seguido se em algum momento pudéssemos reconstruir histórias visuais. O mais notável era que muito longe dos centros hegemônicos – a partir dos quais tradicionalmente se fazia história fotográfica – isso havia se dado também como reconstrução e resgate histórico. A partir daí, com altos e baixos, seguimos o rastro de Kossoy e de seu livro.

Mas o mais surpreendente é que várias histórias (mundiais) da fotografia, sobretudo aquelas que haviam sido elaboradas posteriormente à data em que foram divulgadas as pesquisas de Kossoy, não mencionavam Hercule Florence, ou se referiam a ele com certas reservas, e quase todas de maneira muito breve. Naomi Rosenblum, em seu *A Word History of Photography* (1984), assinalou que já desde 1833 Florence havia utilizado a palavra *photographie* (ela utiliza, em inglês, “photography”), e acrescentou que este era “aparentemente o primeiro registro usado da palavra que se tornou uso geral na Europa até 1839”, o que realmente ocorreu; mas aqui a palavra-chave seria “aparentemente”, já que se inseria uma dúvida. Beaumont Newhall, nas revisões posteriores de sua *História da Fotografia* (a que apareceu em 2001, publicada pelo Museu de Arte Moderna de Nova York), sim, menciona Florence, mas não cita a fonte da qual tirou a informação. Além disso, escreve: “A publicação dos processos fotográficos de Talbot e de Daguerre fez com que surgisse uma série de pessoas reclamando prioridades”, referindo-se a Florence, o que não foi assim, como o leitor poderá comprovar aqui, porque este escreveu: “[...] não disputarei descobrimentos com ninguém, porque uma mesma idéia pode ocorrer a duas pessoas diferentes [...]”. Por sua vez, Michel Frizot, em sua *A New His-*

*tory of Photography* (1994 e 1998), dedica somente sete linhas às invenções de Florence.

Porém, a partir de outras perspectivas, essa questão acabaria mudando. Um caso excepcional é o de Marie-Loup Sougez, que lhe dedica uma página inteira em sua *Historia de la Fotografía* (em suas diversas edições). Entre os historiadores que deram um merecidíssimo espaço de reflexão a um pioneiro como Florence também estão Robert Hirsch, em *Seizing the Light: a History of Photography* (2000), e Mary Warner Marien, em *Photography: A Cultural History* (2002). Finalmente, Geoffrey Batchen, nas cuidadosas análises de seu livro, *Arder en Deseos, la Concepción de la Fotografía* (edição em espanhol de 2004), oferece a Florence seu devido lugar em um panorama muito amplo das origens da fotografia no mundo e dentre aqueles precursores que Batchen chama protofotógrafos.

Por tudo isso, a história do próprio livro do professor Kossoy é uma história que poderia ser escrita à parte. De como as histórias opulentas da fotografia, que somente se ocupam dos “grandes nomes”, escreveram suas particulares histórias eliminando outras. Por isso, entendemos muito bem quando Kossoy escreve na introdução a este livro que: “Não tem sido pouco o silêncio sobre Florence, não tem sido rara a deformação dos fatos acerca de sua obra [...]”.

Mas, em meio a tudo isso, foi notável que o professor Boris Kossoy, no colóquio *Les Multiples inventions de la photographie*, realizado em 1988, junto com colegas europeus e norte-americanos, tenha divulgado suas pesquisas na mesma França que antigamente se acreditava a única possuidora da invenção fotográfica<sup>5</sup>.

5. Boris Kossoy, “Hercule Florence: l’inventeur en exil”, in *Les Multiples inventions de la*

Essa foi outra batalha na longa luta para fazer conhecer que ocorreram outras invenções isoladas da fotografia, o que acreditamos que, sem dúvida, acabou repercutindo.

Finalmente: como seria, professor Kossoy, uma história da fotografia no mundo feita a partir da América Latina? Nós a faríamos com os mesmos preconceitos? Ou o caminho seguiria melhor por outro lado: preocuparmo-nos em inserir, nas histórias eurocêntricas, as análises e os achados históricos da fotografia latino-americana? Mostrar, aos outros, outras realidades.

JOSÉ ANTONIO RODRÍGUEZ

*Historiador e crítico*

Tradução de Gênese Andrade

*photographie*, Cerisy-la Salle, Ministère de la Culture de la Communication des Grands Travaux et du Bicentenaire, 29 de setembro a 1º de outubro de 1988.

LANÇAMENTO 2020

# JÁ DISPONÍVEL

LIVRARIA VIRTUAL

[www.edusp.com.br/loja](http://www.edusp.com.br/loja)

LIVRARIAS

[www.edusp.com.br/livrarias](http://www.edusp.com.br/livrarias)

INFORMAÇÕES

Divulgação Edusp

[divulga@usp.br](mailto:divulga@usp.br)

