

# Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA



Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

## Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte  
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



# Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA



Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

## Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte  
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



### Organização



### Apoio



## **42º COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE (2022)**

**PRESIDÊNCIA DE HONRA (*in memoriam*)** – Walter Zanini

### **DIRETORIA DO CBHA (2023-2025)**

Presidente - Vera Maria Pugliese de Castro (UnB/CBHA)  
Vice-presidente - Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)  
Secretário - Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)  
Tesoureira - Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)

### **DIRETORIA DO CBHA (2020 - 2022)**

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)  
Vice-Presidente - Neiva Maria Fonseca Bohns (UFPEL/CBHA)  
Secretária - Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)  
Tesoureiro - Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)

### **COMISSÃO ORGANIZADORA DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022**

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)  
Angela Brandão (UNIFESP/CBHA)  
Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)  
Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)  
Fernanda Pequeno (UERJ/CBHA)  
Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)  
Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)  
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)  
Sheila Cabo Geraldo (UERJ/CBHA)

### **COMITÊ CIENTÍFICO DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022**

Elisa Souza Martinez (UnB/CBHA)  
Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/CBHA)  
Maria Inez Turazzi (IBRAM/CBHA)  
Paulo Knauss de Mendonça (UFF/CBHA)  
Rita Lages (UFMG/CBHA)

### **COMISSÃO ORGANIZADORA DO PRÊMIO CBHA DE TESES/ 2022**

Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)  
Dária Jaremtchuk (USP/CBHA)  
Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP/CBHA)  
Paula Ramos (UFRGS/CBHA)  
Vera Beatriz Siqueira (UERJ/CBHA)

### **COMISSÃO ORGANIZADORA DOS ANAIS DO 42º COLÓQUIO DO CBHA**

Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)  
Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)  
Fernanda Pequeno da Silva (UERJ/CBHA)  
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

**IMAGEM:** Aline Motta, (*Outros Fundamentos*, 2017-2019).

**DIAGRAMAÇÃO:** Thaís Franco

### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (42: 2022)

Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte - Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA, Rio de Janeiro, 7-12 nov. 2022. (Organizadores: Vera Marisa Pugliese de Castro, Eduardo Ferreira Veras, Ivair Junior Reinaldim, Daniela Pinheiro Machado Kern, Fernanda Pequeno da Silva e Rogéria Moreira de Ipanema. Porto Alegre: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2023 [2022].

Vários autores

1367 p. 21x29,7 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.42>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 42º do Colóquio do CBHA.

CDD: 709.81

Os textos dos artigos e as imagens reproduzidas nesta publicação são de responsabilidade dos respectivos autores.

Comitê Brasileiro de História da Arte (filiação ao *Comité Internationale de Histoire de l'Art*).

<http://www.cbha.art.br/index.html>

e-mail: [cbha.secretaria@gmail.com](mailto:cbha.secretaria@gmail.com)

# Patrimônio e restauro da natureza em Viollet-Le-Duc

Stéphane Huchet, Universidade Federal de Minas Gerais /

Orcid: 0000-0003-4102-6920

st.huchet@gmail.com

## Resumo

Em pleno século XIX, o arquiteto Eugène Viollet-le-Duc foi famoso por suas campanhas de restauro do patrimônio histórico francês. Menos conhecida é sua paixão pela natureza e, em especial, as montanhas, suas geleiras e suas estruturas geológicas. Residindo frequentemente no fim de sua vida ao pé do Monte Branco, ele imaginou o restauro das geleiras do maciço, identificando neste último um universo físico modelado sobre o modelo da geometria. Aqui, dois eixos de interesse se complementam, o artefato construído e o ambiente natural. Uma visada bem singular, ao mesmo tempo romântica e científica, prefigura algumas inquietações da futura ecologia. Assim, a atenção dada por Viollet-le-Duc às linhas de força estruturais dos edifícios medievais dialoga com a atenção dada à arquitetura natural.

**Palavras-chave:** Viollet-le-Duc. Patrimônio. Restauro. Natureza. Arquitetura.

## Résumé

En plein 19<sup>ème</sup> siècle, l'architecte Eugène Viollet-le-Duc devint célèbre par ses campagnes de restauration du patrimoine historique français. Sa passion pour la nature, et tout spécialement pour la montagne, ses glaciers et ses structures géologiques, est moins connue. Résidant fréquemment à la fin de sa vie au pied du Mont-Blanc, il imagina la restauration des glaciers du massif, identifiant en ce dernier un univers physique suivant le modèle de la géométrie. Ici, deux axes d'intérêt se complètent, l'artefact construit et l'environnement naturel. Une visée singulière, à la fois romantique et scientifique, préfigure certaines préoccupations de la future écologie. L'attention donnée par Viollet-le-Duc aux forces structurelles des édifices médiévaux dialogue avec celle donnée à l'architecture de la nature.

**Mots-clés:** Viollet-le-Duc. Patrimoine. Restauration. Nature. Architecture.

O século XIX é um século rico em reflexões sobre o patrimônio, o que os franceses chamavam as “antiguidades nacionais”. Ao lado de iniciativas como a criação, a pedido do ministro Guizot, em 1830, da Inspeção geral dos Monumentos Históricos, que se tornaria rapidamente uma instituição fundamental no inventário e na preservação do patrimônio, ou ainda, da Sociedade francesa de Arqueologia, por Arcisse de Caumont, em 1834, que contribuiu a revalorizar fortemente o legado medieval, já houve, antes, desde 1816 (até 1836), a publicação de *Os monumentos da França cronologicamente classificados*, de Alexandre de Laborde ou, frente ao estado dramático de muitos edifícios no país, a iniciativa de Charles Nodier, poeta, e do Barão Taylor, de publicar suas *Viagens pitorescas e românticas na antiga França*, ricamente ilustradas com litografias de vários artistas, a série, iniciada em 1820, chegando a vinte e um volumes até 1878! É o exemplo perfeito da assiduidade na procura e revalorização do patrimônio. O trabalho de redescoberta dependeu de inúmeras viagens e missões, permitindo ir ao encontro do conjunto de edifícios espalhados no país. Se uma paixão de carácter romântico atravessou essa redescoberta e revalorização das “antiguidades nacionais”, a inquietação e exigência arqueológica se mostraram, contudo, mais fortes. As políticas que avistavam a preservação e o restauro do que era considerado como parte da memória nacional, notadamente medieval, constituem, assim, um capítulo muito denso das políticas públicas naquela época. Alguns nomes, ligados aos cargos de Inspetor geral ou ao de membro da Comissão dos Monumentos Históricos, marcam esses anos: Prosper Mérimée, Inspetor geral desde 1834 (até 1853) e Eugène Viollet-le-Duc. Amigos, ambos viajaram juntos no interior da França nos anos 1843 e 44, pouco depois de Mérimée ter atribuído ao segundo a responsabilidade do restauro da basílica La Madeleine em Vézelay, no topo de uma colina famosa na Borgonha (1840), o primeiro restauro de VLD. Ainda em 1843, Viollet, foi o autor, com Lassus, de um parecer sobre o restauro de Notre-Dame de Paris, de cujo Mérimée foi o relator, e que lhe foi atribuído. Antes, Viollet tinha viajado, na Itália, por exemplo, durante quase um ano e meio, em 1836 e 1837. Ele exercitou seu olhar tanto sobre as paisagens quanto sobre os vestígios arqueológicos. Os desenhos, as aquarelas, que ele fez revelam um exímio desenhista. A época das primeiras políticas patrimoniais corresponde a uma época que exige, cria e cultiva um olhar, um olhar extremamente minucioso, não desprovido de lirismo, sobretudo nos anos 1820-1830, um mixto de observação e reinvenção. Aqui, no desenho que mostra uma reconstituição do teatro romano de Taormina, na Sicília, não se trata de restauro, mesmo se o fato de imaginar o estado inicial do lugar poderia servir de base. O olhar do arquiteto nunca se restringiu aos edifícios construídos. Com efeito, Viollet desenhava paisagens in loco. O interesse dele nas formas naturais, essencialmente as montanhas, seus volumes, suas massas, não é menos significativo. Já com 19 anos (em 1833), por exemplo, durante uma viagem nos Pireneus, ele respondia a quem o criticava

de passar muito tempo a desenhar as montanhas que suas competências de arquiteto iam crescendo à medida que ele as reproduziam e que a arquitetura não tinha ainda produzido nada que pudesse se comparar com o Circo de Gavarnie. É bem mais tarde, entre 1868 e 1879, o ano de sua morte, que VLD, costumou residir nos Alpes, muito em Chamonix, ao pé do Monte-Branco, ou, em 1874, em Lausanne, onde ele se instala para supervisionar o restauro da catedral e onde ele constrói um chalé. Naqueles anos, VLD realizou mais de seiscentos desenhos e aquarelas.



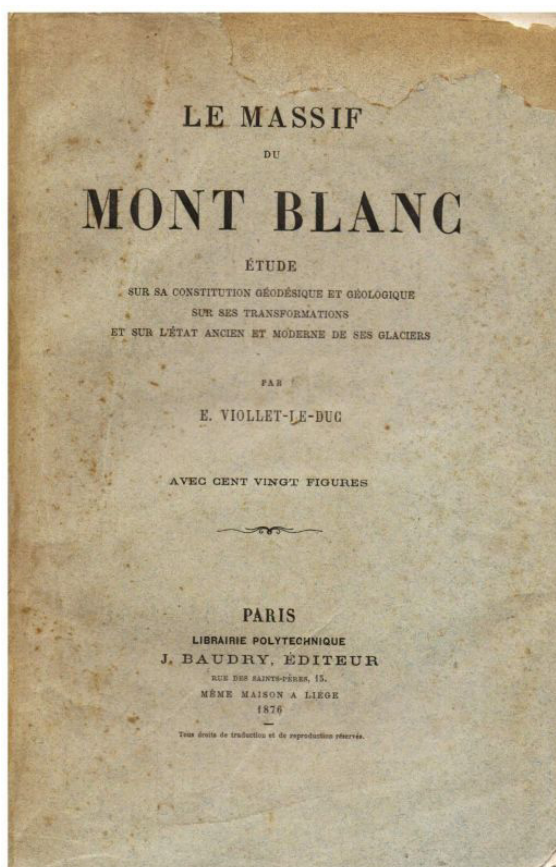
**Figura 1.**

Viollet-le-Duc, Mapa do maciço do Monte Branco, 1876

Cromolitografia de Georges Erhard, 1,17 m × 0,99 m.

Courtesy Département des cartes et plans, Bibliothèque Nationale, Paris

Em 1876, VLD publica também um mapa topográfico ao 1/40.000, mas, sobretudo um livro de 280 páginas sobre a formação geológica e geodésica do maciço do Monte-Branco. O livro é intitulado *O maciço do Monte-Branco. Um estudo sobre sua constituição geodésica e geológica suas transformações e sobre o estado antigo e moderno de suas geleiras.*

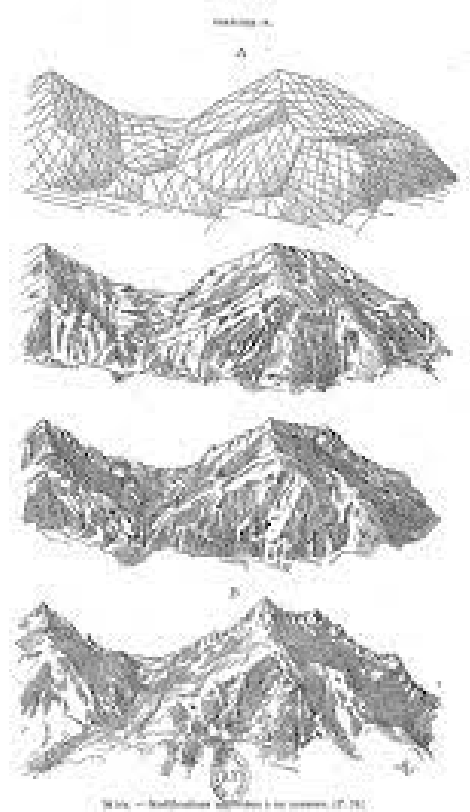


**Figura 2.**

Viollet-le-Duc, . Le Massif du Mont-Blanc, étude sur sa constitution géodésique et géologique ses transformations et sur l'état ancien et moderne de ses glaciers, Paris : éd. Baudry, 1876.

Esse título é fascinante porque ele apresenta o famoso reconstrutor de Pierrefonds ou restaurador de Carcassonne, Saint-Sernin em Tolosa, N-D. de Paris etc. lidando com um domínio de conhecimento bem alternativo, o arquiteto envolvendo-se na geologia, na geografia, na topologia. Uma preocupação singular o motiva, que não é tão somente de explicar, rastrear, reconstituir a evolução da natureza, mas também de pensar sua reconstrução. É o projeto de restaurar as geleiras do maciço do Monte Branco. Aqui, o imaginário da reconstituição ou do restauro arquitetural se expande a um domínio insuspeito e, quiçá, absurdo.



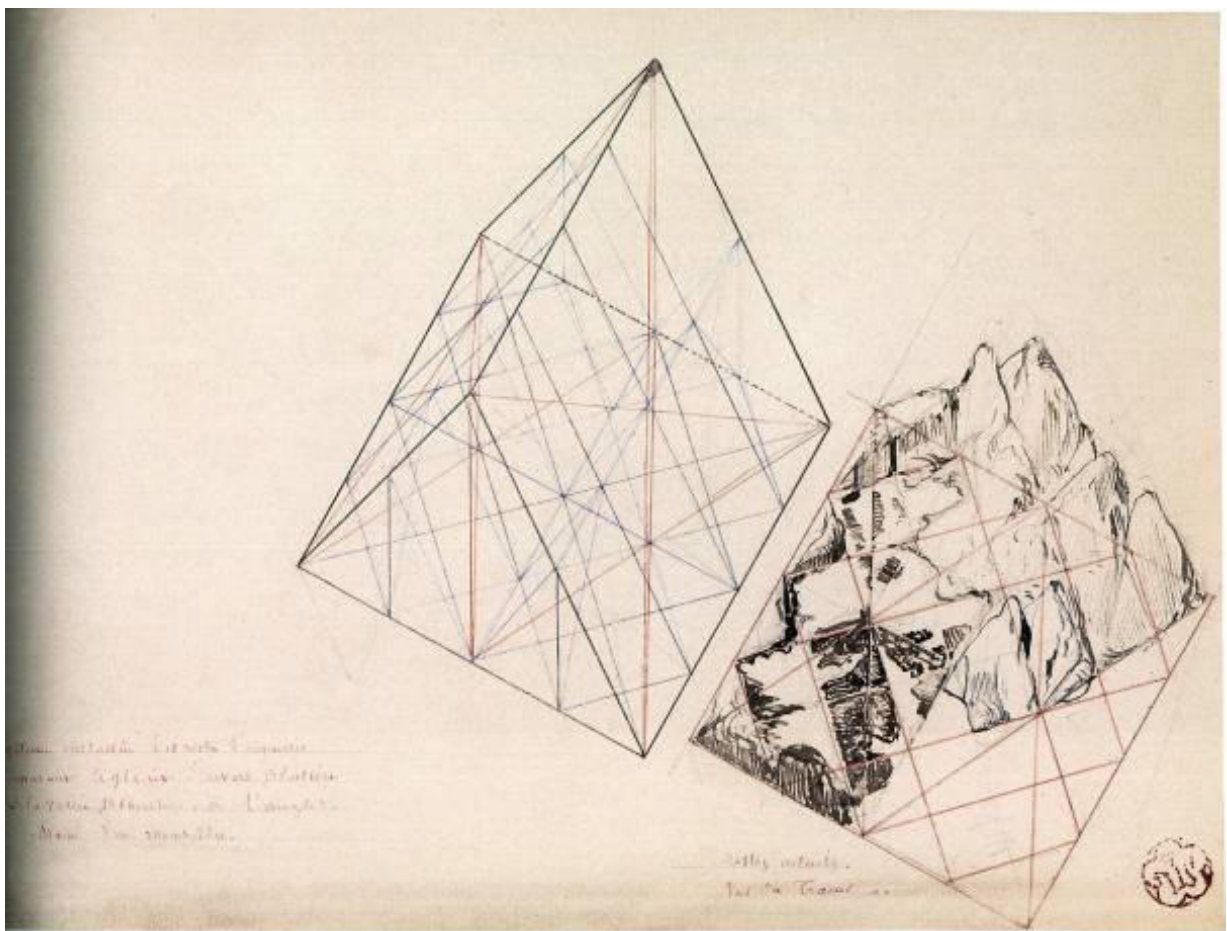


**Figura 3.**

Viollet-le-Duc, "Transformações sofridas por um pico",  
Prancha 76 de *Le massif du Mont-Blanc...*

Em termos de linhas, o que observamos é que a linha curva se mostra, eu diria, "natural" nos artefatos construídos, já que uma nervura, uma arcada, um arco, são objetivamente curvos, mas que, no olhar que VLD dirige para as formações mineralógicas, ele tenta submetê-las à geometria ou identificar seu esqueleto geométrico. O gesto de transformação da natureza em geometria é um gesto típico de arquiteto. VLD desejava, portanto, reconstruir o maciço das origens, identificar sua estrutura primitiva, encontrar o meio de restauração de um edifício natural que sofreu erosão, derretimento das geleiras, deslizamentos e quedas de terra, rocha etc. Aqui, poderíamos dizer que Viollet é tipicamente um arquiteto da tradição porque ele está a reafirmar a relação histórica da arquitetura com a natureza, a ideia de natureza. Sabemos que, na tradição, a teoria da arquitetura estabeleceu uma analogia entre ambas, o edifício sendo considerado como determinado por leis análogas às da natureza. *Poiética* construtiva e *physis* natural se sustentando mutuamente porque, se a arquitetura era considerada como análoga à natureza é porque esta última valia como modelo estrutural da primeira. Era preciso definir que a natureza já é por essência arquitetura para que a arquitetura pudesse encontrar na natureza seu supremo fiador. Aqui, Viollet confirma o *topos*. Em sintonia com os modelos de leitura e classificação científica da natureza em voga na

época, a saber a anatomia comparada de Cuvier ou o sistema da natureza de Linné, Linné privilegiando as aparências morfológicas e Cuvier as funções de um organismo, Viollet afirmava em seu *Dicionário*: “parece que a arte da arquitetura [...] procede como a própria natureza, que sem jamais se afastar do princípio primitivo, desenvolve as consequências, conservando sempre um rastro de seu ponto de partida” (RECHT, 1999, p.128), sua definição do estilo sendo que “ele procede daquela ordem lógica que entrevemos nas obras da natureza” (RECHT, 1999, p.130). Seus desenhos parecem fazer o dom da arquitetura à natureza no momento em que ele lhe devolve sua arquitetônica pretensamente original.



**Figura 4.**

Viollet-le-Duc, “Sistema cristalino dos picos [...] perto de Blaitière no Vale Branco. Metade de um romboedra”,  
Tinta sobre papel, s.d., 20 cm x 22,6 cm

Se um Alberti, no século XV, pensava que a natureza tinha dado aos Anciãos suas leis, estes viram nela essencialmente a geometria, a simetria e a isonomia, já que natureza já era arquiteta. Mas, em arquitetura e arte, da natureza que se imita, se passou para a natureza como produtividade, de um modelo pré-estabelecido a um modelo dinâmico, em Quatremère de Quincy, por exemplo. VLD parece se situar no meio, ao reconstituir a evolução da morfologia mineral. Seus desenhos, encenando a geometria subterrânea das montanhas parece constituir um *emblema* do teorema da tradição.

O ensaio bem famoso de Riegl o *Denkmalkultus* (1903), mais ou menos trinta anos mais tarde, pode providenciar critérios para enquadrar de maneira mais sistemática o que VLD propõe em seus restauros mineralógicos. É uma hipótese de trabalho. Para um observador captar num edifício seu *valor de antiguidade*, é preciso que os rastros do tempo permaneçam identificáveis. A ação do desgaste é da natureza, que leva progressivamente o monumento ao estado de ruína, mas é o respeito da ação do tempo que permite que o valor de antiguidade aja sobre a sensibilidade das pessoas. No caso de VLD, temos uma espécie de meditação em imagem sobre a própria ação da natureza sobre ela mesma, uma espécie de autoarruinamento, portanto, não mais a ação da natureza e da entropia sobre o artefato, mas o efeito do que a natureza faz sobre ela mesma. O desafio, para o arquiteto, é redobrado, e a ideia de uma intervenção restauradora lhe outorga uma potência, completamente fantasiosa, de devolver à natureza erodida sua arquitetura original. Aliás, só um arquiteto podia sonhar com o restauro de uma geleira, já que essa *hybris* rompe completamente com o Riegl pede para que o valor de antiguidade de um artefato possa funcionar: nunca intervir para parar ou suspender seu desgaste, porque isso fere o ciclo natural; ou nunca intervir para restaurar seu estado original. Suspender o desgaste ou restaurar o estado original são dois gestos de falsificação da lei da natureza aplicada aos monumentos. Para aparecer, o valor de antiguidade exige o respeito da ação de decomposição sobre os monumentos. É fascinante observar que VLD quer intervir no próprio agente de erosão e de perda de integridade, a natureza, como se se tratasse de desativar seu poder destrutivo, de desarmar a potência destrutiva da natureza no seu próprio corpo. Novamente, penso que só um arquiteto, antigo demiurgo, podia pretender algo parecido. No caso, os desenhos que geometrizam a massa e os volumes das montanhas valem como emblemas de uma inversão quase metafísica e como demonstração do poder de abstração que caracteriza a geometria, instrumento do domínio racional da natureza, capaz de inverter suas forças.

Temos, portanto, um arquiteto que observa a *morfologia* e a *estrutura geológica* das montanhas e que vê nelas o *exemplo* de uma arquitetura fora-do-comum, uma espécie de *modelo monumental* fornecido pela natureza. Fundamental a ideia da perfectibilidade

de um modelo que perdeu sua integridade originária. A entropia desgasta a natureza e é preciso revertê-la, donde a ideia aparentemente delirante de restaurar a estrutura antiga das montanhas, essa estrutura sendo obviamente fantasiada. Portanto, no jogo teórico da tradição entre arquitetura e natureza, Viollet-le-Duc confirma o papel que uma outra categoria sempre desempenhou nessa relação e que, talvez foi seu motor: a fantasia, ela mesma ligada, aqui, à presença de um fantasma na natureza: o tempo. O que interessa é compreender como os dois mundos se entrelaçam para motivar uma visão teórica e prática bem peculiar. Se Viollet enxerga no maciço do Monte-Branco um conjunto de montanhas romboédricas, de estruturas geométricas e de triângulos equiláteros, ele enxerga nela as marcas do tempo, e seu trabalho acaba sendo de carácter arqueológico. Cito:

*Para analisar detidamente um grupo de montanhas, a maneira pela qual foram formadas e as causas de sua ruína; para descobrir a ordem segundo a qual o fenômeno da irrupção aconteceu, a condição em virtude da qual elas resistiram ou sofreram a ação dos agentes atmosféricos, para notar a cronologia de sua história, é preciso se dedicar a um trabalho de análise metodológica que, em grande escala, é análogo àquilo a que o arquiteto prático e o arqueólogo se aplica ele mesmo quando ele esboça suas conclusões a partir do estudo dos edifícios.<sup>1</sup> (VIOUET-LE-DUC, 1877, p.12-13)*

É sem dúvida o projeto de restaurar as geleiras que mais fascina. Para termos a ideia da importância desse lugar para os artistas numa época em que a viagem a Chamonix era um *must* – Franz Liszt e George Sand em 1836, Ruskin em 1849 e 1854 –, temos muitas aquarelas ou, ainda, a primeira fotografia em 1854 dessa “Geleira dos Bosques” (Glacier des Bois), agora chamado de Mar de Gelo (Mer de Glace). O que mais impressiona é como VLD imagina como essa geleira se encontrava em seu estado de origem.

---

1 “To analyse carefully a group of mountains, the manner in which they were formed, and the causes of their ruin; to discover the order in which the phenomena of upheaval occurred, the conditions in virtue of which they have resisted or endured the action of atmospheric agents, to note the chronology of their history, is to devote oneself to a work of methodical analysis which is, on a grander scale, analogous to that to which the practical architect and the archaeologist applies himself when drawing conclusions from the study of buildings.” (trad. Benjamin Bucknall).



**Figura 5.**

Viollet-le-Duc, Aquarela de proposta de reconstituição da geleira do Mar de Gelo. s.d.

Como entender tudo isso? Viollet escrevia em seu famoso *Dicionário* que “cada edifício, ou parte de edifício, deve ser restaurado no estilo que lhe pertence, não tão somente como aparência, mas como estrutura” – o que soa justo, mas ele escrevia também que “Restaurar um edifício, não é mantê-lo, repará-lo ou refazê-lo, é restabelecê-lo num estado completo que pode nunca ter existido num dado momento” (VIOUET-LE-DUC, apud RECHT, 1999, p.35). Aplicado à natureza, observamos bem nos desenhos de Viollet a busca da estrutura geométrica, poliédrica, do maciço. A tectônica dos volumes é maravilhosamente destacada. Entretanto, o cristal de planos, superfícies, arestas e linhas que compõe o corpo da montanha, essa articulação muito proto-abstrata de *ponto-linha-plano*, não é reconstrutível. Aqui, ainda mais com a geleira, não é possível reconstruir o que não foi construído. A geleira é um corpo vivo, que se move todo dia, que desce até o vale, onde derrete, que desliza de alguns metros cotidianamente sobre sua base de rocha. As mudanças de plano são constantes, mas imperceptíveis. Temos, portanto, o paradoxo de um organismo em constante mutação imperceptível. Viollet, aqui, encontra a vida. Orgânica.

Sabemos que existe um imaginário orgânico da arquitetura. Na época de VLD, a afirmação de Cuvier nas ciências naturais de que, frente ao fóssil, “quem possuiria racionalmente as leis da economia orgânica poderia refazer todo o animal” (RECHT, 1999, p.118), converge perfeitamente com um arquiteto cismando de refazer *todo o animal*, aqui, o maciço. Na história da arquitetura é percorrida por um fantasma de corpo vivo, todavia ficcionado, imaginado. Usei a palavra “fantasia” porque a dimensão quase absurda dessa fantasia projeto um fantasma de pureza e originalidade dentro da natureza. Inclusive, esse fantasma do passado geológico aparece, cento e cinquenta anos mais tarde, como a alegoria de uma ecologia baseada sobre uma ideia de integridade e de perda e recuperação que é moderna, por premonição.

Eu não hesitaria em dizer que Viollet, frente ao trabalho do tempo, da erosão, essa entropia cujo princípio será formulado quinze anos depois de sua morte, propõe uma interface quase alegórica com a situação crítica da natureza e, disso, faz (uma) imagem. Ele procede a uma espécie de estética intempestiva, uma remontagem do tempo, daquilo que se perdeu, algum ter sido ou “isso foi”, como vai dizer o outro (Roland Barthes) em sua teoria da fotografia um século mais tarde. Remonta, a contra-pelo, o trabalho do tempo. Eu diria que tem uma espécie de inversão simbólica da morte. É aqui que Viollet entra no patrimônio.

### Referências

RECHT, Roland. *Penser le patrimoine. Mise en scène et mise en ordre de l'art*. Paris : Hazan, 1999.

RIEGL, Aloïs. *Le culte moderne des monuments*. Paris : Seuil, 1992.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène. *Le Massif du Mont-Blanc, étude sur sa constitution géodésique et géologique ses transformations et sur l'état ancien et moderne de ses glaciers*, Paris : éd. Baudry, 1876.

VIOLLET-LE-DUC, E.-E. Mont Blanc. *A Treatise on its Geodesical and Geological Constitution; its Transformations; and the Ancient and Recent State of its Glaciers*, London: Sampson Low, Marston, Searle, & Rivington, 1877.

#### Como citar:

HUCHET, Stéphane. Patrimônio e restauro da natureza em Viollet-Le-Duc. *Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA*, São Paulo: CBHA, n. 42, p.744-753, 2022 (2023). ISSN: 2236-0719.

DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.42.059>

Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>