



N'y rien faire entrer qui ne fust conforme à la vérité: Luís XIV (1648-1715) em ascensão no conjunto decorativo da Grande Galerie em Versalhes
N'y rien faire entrer qui ne fust conforme à la vérité: Lluís XIV (1648-1715) en el seu ascens dins del conjunt decoratiu de la Gran Galeria de Versalles
N'y rien faire entrer qui ne fust conforme à la vérité: Luis XIV (1648-1715) en su apogeo dentro del conjunto decorativo de la Gran Galería de Versalles
N'y rien faire entrer qui ne fust conforme à la vérité: Louis XIV (1648-1715) in ascendance within the decorative program of the Grande Galerie at Versailles

Matheus Corassa da SILVA¹

Resumo: O presente artigo analisa o programa decorativo da *Grande Galerie* de Versalhes, com base na noção de *corpo político* como fundamento da soberania de Luís XIV (1648-1715). Partindo das reflexões sobre a doutrina dos *dois corpos do rei*, argumenta-se que, no contexto francês do século XVII, o poder não se consolidou prioritariamente por vias jurídico-doutrinárias, mas por meio de dispositivos visuais e cerimoniais que tornaram o corpo do monarca o núcleo da unidade política. Nesse processo, a produção artística de Charles Le Brun (1619-1690) desempenhou papel decisivo ao transformar a imagem régia em instrumento de presentificação do poder. Ao examinar a *Grande Galerie*, demonstra-se como esse espaço constituiu o ponto culminante de um sistema iconográfico progressivo, no qual as representações alegóricas iniciais cedem lugar à centralidade explícita da figura de Luís XIV. A galeria configura-se como um retrato expandido do monarca, integrando pintura, arquitetura e decoração numa representação holística que identifica o corpo do rei ao próprio funcionamento do Estado. Nesse contexto, Luís XIV deixa de ser apenas representado para ser efetivamente presentificado, isto é, tornado perceptível como corpo político ativo e permanente. O conjunto decorativo será interpretado à luz das noções de *ato icônico* (*Bildakt*) e de *evidência figural* (*Bildevidenz*), mediante a compreensão de que as imagens elaboradas por Le Brun não apenas ilustram o poder, mas o produzem e o estabilizam, configurando um regime visual no qual a soberania se impõe como evidência sensível e incontestável.

Palavras-chave: Charles Le Brun – Luís XIV – *Galeria dos Espelhos* – Corpo do poder – Representação holística.

¹ Doutor em *História da Arte* pela [Universidade Federal de São Paulo \(UNIFESP\)](http://www.unifesp.br). E-mail: matheuscorassa@gmail.com.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime
L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim
El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen
Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026
ISSN 1676-5818

Abstract: This article examines the decorative program of the *Grande Galerie* at Versailles, grounded in the notion of the *body politic* as the foundation of Louis XIV's sovereignty (1648-1715). Drawing on the doctrine of *the king's two bodies*, it argues that in the seventeenth-century French context, power was not primarily consolidated through juridical or doctrinal means, but through visual and ceremonial mechanisms that established the monarch's body as the core of political unity. Within this framework, the artistic production of Charles Le Brun (1619-1690) played a decisive role in transforming the royal image into an instrument for the presentification of power. Through an analysis of the *Grande Galerie*, the article demonstrates how this space represents the culmination of a progressive iconographic system, in which earlier allegorical representations gave way to the explicit centrality of Louis XIV's figure. The gallery thus functions as an expanded portrait of the monarch, integrating painting, architecture, and decoration into a holistic depiction that identifies the king's body with the very functioning of the State. In this context, Louis XIV is no longer merely represented but effectively presentified – that is, rendered perceptible as an active and enduring body politic. The decorative ensemble is interpreted considering the concepts of *image act* (*Bildakt*) and *figural evidence* (*Bildevidenz*), supporting the argument that Le Brun's images do not simply illustrate power, but actively produce and stabilize it, establishing a visual regime in which sovereignty appears as a sensible and incontestable reality.

Keywords: Charles Le Brun – Louis XIV – Hall of Mirrors – Body of power – Holistic depiction.

ENVIADO: 10.05.2026
ACEPTADO: 28.05.2026

Introdução

A escrita de qualquer trabalho acadêmico é quase sempre um processo eivado por desafios. Um deles nunca passou despercebido ao meu olhar: como tornar uma reflexão, por vezes etérea e extremamente pessoal, em algo legível, palatável e atual?² Apresentar

² Este artigo apresenta parte das análises feitas em minha tese de doutorado, defendida em 16 de abril de 2026. Ver SILVA, Matheus Corassa da. *Arte, Corpo e Poder: a construção do corpo político de Luís XIV*



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime
L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim
El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen
Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026
ISSN 1676-5818

respostas para tal questionamento não é simples, sobretudo quando se trata da temática do presente artigo, vinculada às expressões artísticas do século XVII, produzidas num recorte espaço-temporal muito específico: a corte de Luís XIV (1648-1715). Além disso, o desenrolar da escrita é marcado por avanços, resistências, reescritas, edições e realinhamentos, o que testemunha que esta tessitura não é uma tarefa de gabinete, ensimesmada, mas uma escrita de si, de um eu por trás do teclado, motivada por diálogos diversos – e até por discordâncias que não estavam presentes nas reflexões iniciais. Estar atento às efemérides e à conjuntura atual traz, creio eu, chaves interpretativas que afastam o trabalho da mera monografia e o aproximam de uma provocação crítica.

Início com essa digressão para destacar que, uma vez mais, a monarquia francesa sob o *Rei Sol*, bem como sua imagética e seus simbolismos, tem ganhado destaque na mídia nos últimos anos. A começar pelo jantar oferecido ao rei Charles III (1948-) do Reino Unido pelo presidente francês Emmanuel Macron (1977-), realizado em 20 de setembro de 2023, na *Galeria dos Espelhos* do Palácio de Versalhes.

O evento contou com a presença de atores, empresários e artistas e foi amplamente noticiado por veículos internacionais e brasileiros.³ Segundo as coberturas, o banquete se articulou como um gesto diplomático destinado a reafirmar os laços entre França e Reino Unido após a retirada do país da União Europeia, oferecendo ao monarca britânico um cenário carregado de simbolismos ligados ao poder da monarquia francesa.

(1648-1715) na obra de Charles Le Brun (1619-1690). Tese (Doutorado em *História da Arte*) – Escola de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, 2026.

³ “[Jantar para Charles III em Versalhes terá Mick Jagger e bilionários franceses entre convidados](#)”. In: RFI – Rádio França Internacional, 20 set. 2023; MEIRELES, Cláudia. “[Em jantar de gala, Macron recebe Charles III no Palácio de Versalhes](#)”. In: *Metrópoles*, 20 set. 2023; “[Charles III pede à França e ao Reino Unido que ‘revitalizem’ seus vínculos](#)”. In: *Estado de Minas*, 20 set. 2023.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime
L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim
El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen
Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026
ISSN 1676-5818

Imagem 1



[Jantar de gala no Palácio de Versalhes oferecido por Macron a Charles III](#) reuniu empresários, políticos e estrelas no Palácio de Versalhes. Foto: Agence France Press (AFP).

Ainda é bastante curioso ver um mandatário republicano como Macron se utilizar de toda a aura da monarquia para tal reunião, principalmente quando pensamos na conjuntura política e socioeconômica francesa, então marcada por inflação alta, protestos contra a tentativa de reforma da previdência social, além de uma crise no setor educacional devido à falta de professores em quase metade das escolas do país.⁴ As controvérsias, aqui, são claríssimas: como no final do século XVIII, às vésperas da Revolução Francesa, tem-se um jantar que reforça a desconexão de uma elite com os reais problemas da sociedade. Em política, contudo, nenhum movimento, nenhum gesto, dá-se por acaso. A escolha de Versalhes e da *Galeria dos Espelhos*, talvez as mais importantes heranças arquitetônicas e artísticas do reinado de Luís XIV, como sede do evento tem a intenção de reforçar um

⁴ YAZBEK, Priscila. “[Lagosta azul, aves de Bresse e Versalhes: Macron recebe rei Charles sob críticas](#)”. In: *CNN Brasil*, 20 set. 2023.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime
L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim
El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen
Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026
ISSN 1676-5818

poder político e simbólico que dá evidentes sinais de esgotamento. Pouco importa se a iconografia por trás é republicana ou monárquica, desde que o objetivo principal seja atingido, isto é, evidenciar a uma potência estrangeira, e também a toda a nação, que, apesar dos cotidianos golpes desferidos à autoridade de Macron, o *corpo político* da França, forjado sob o *Rei Sol*, permanece forte. Luís XIV, imagino, não teria feito melhor. Talvez sim, com um pouco mais de pompa.

Recentemente, no dia 19 de outubro de 2025, o mundo inteiro assistiu atônito a um roubo cinematográfico. Por volta das nove e meia da manhã, enquanto os primeiros visitantes adentravam o Museu do Louvre, uma quadrilha formada por quatro homens utilizou uma escada mecânica para atingir uma sacada que dava para a *Galerie d'Apollon*, uma das mais opulentas do museu. Utilizando esmerilhadeiras, os homens arrombaram uma janela dupla que dava acesso à galeria e, em cerca de sete minutos, conseguiram fugir do local com joias da coroa francesa datadas do século XIX, incluindo tiaras, brincos e colares da rainha Maria Amélia de Bourbon-Duas Sicílias (1782-1866), esposa de Luís Filipe I (1773-1850), e da imperatriz Eugênia (1826-1920), esposa de Napoleão III (1808-1873). Os relatos publicados na imprensa indicam que oito peças foram levadas, enquanto uma coroa de diamantes e esmeraldas, pertencente à imperatriz Eugênia, foi encontrada horas depois, danificada.⁵ A ação expôs fragilidades de segurança do museu, reacendendo debates sobre proteção do patrimônio em grandes instituições culturais.

Em que pese o choque diante da ousadia do crime, não deixa de ser irônico que o Louvre – cuja coleção também se constitui, em parte, por objetos apropriados ou deslocados de outros povos e reinos – tenha sido alvo justamente em uma sala concebida por Charles Le Brun (1619-1690) e associada à iconografia solar de Luís XIV. A repercussão midiática destacou não apenas as joias roubadas, mas também o significado histórico da própria *Galerie*: primeiro espaço arquitetônico em que o corpo do rei foi diretamente associado ao deus Apolo e ao poder régio. Em meio ao noticiário policial, o imaginário visual do *Rei Sol* voltou ao centro do debate público, ainda que por motivos inesperados.

⁵ [“Roubo no Louvre: ladrões levaram 8 peças de coleção de joias e deixaram diamante de US\\$ 60 milhões”](#). In: *G1*, 19 out. 2025; [“Galeria de Apolo, alvo de roubo no Museu do Louvre, exibia as joias da Coroa Francesa”](#). In: *Notícias R7*, 19 out. 2025; [“Roubo no Louvre: coroa de diamantes levada por ladrões é achada na rua”](#). In: *G1*, 19 out. 2025.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime

L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim

El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen

Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026

ISSN 1676-5818

Esses dois episódios recentes – o banquete diplomático em Versalhes e o espetacular roubo no Louvre – reforçam, por vias distintas, a permanência de uma *perpetuidade visual* do corpo do rei. Em Versalhes, a política contemporânea reativa um repertório cerimonial e simbólico do Antigo Regime, fazendo com que a estética do poder real continue a estruturar gestos diplomáticos no século XXI. No Louvre, a violência do roubo devolve à superfície pública o valor simbólico e cultural dos emblemas régios: tais peças, ainda hoje, mobilizam desejo, memória, disputa e comoção, exatamente porque funcionam como extensões materiais do corpo político da monarquia.

Esses acontecimentos reforçam que o programa artístico de Charles Le Brun, responsável por criar talvez a mais poderosa máquina visual do reinado de Luís XIV, não apenas representou o poder, mas o constituiu. O corpo do rei, modelado pelas imagens, torna-se uma presença que atravessa séculos, sobrevivendo a rupturas políticas e ressurgindo sempre que as formas do poder necessitam de reforço simbólico. Em outras palavras, a atualidade desses espaços e objetos confirma que a produção visual do século XVII criou um corpo político que, uma vez posto em circulação, jamais deixou de atuar.

Em levantamentos preliminares de fontes, percebi que Luís XIV está representado, direta ou indiretamente, em mais de cinquenta obras de Le Brun. A maior parte das análises já realizadas sobre esse conjunto de imagens enfatiza sua relação com a construção de uma narrativa simbólica e complementar da trajetória política do monarca.⁶ Minha intenção, porém, é ir além dessa abordagem iconográfica tradicional, trazendo para o centro da reflexão a constituição pictórica do corpo do rei como elemento *per se*, e não como representação de uma ideia abstrata. Minha proposta se baseia na hipótese de que mais do que simbolizar ou representar o poder, o corpo de Luís XIV, rigorosamente elaborado nas obras de Le Brun, encarna e se constitui como parte indissociável do poder absoluto real e transcende à mera condição de parte integrante de um discurso, ao tratamento apenas como um “corpo legível”, sendo entendido como o *locus* da complexidade e das

⁶ Dentre os trabalhos monográficos que abordam a íntegra da produção de Le Brun, cito, especialmente, GAREAU, Michel. *Charles Le Brun: premier peintre du roi Louis XIV*. Paris: Édition Hazan, 1992 e GADY, Bénédicte; MILOVANOVIC, Nicolas (dir.). *Charles Le Brun (1619-1690)*. Paris: Musée du Louvre-Lens / LIENART Éditions, 2016.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime
L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim
El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen
Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026
ISSN 1676-5818

tensões políticas daqueles tempos, que reverberam em abordagens contemporâneas sobre o corpo na arte.

O presente artigo está estruturado em quatro momentos principais. Inicialmente, serão apresentadas reflexões teóricas sobre o corpo do rei, com especial atenção à *doutrina dos dois corpos* e às suas ressignificações no contexto do absolutismo francês. Em seguida, analisa-se o processo de constituição de Luís XIV como *corpo do poder*, destacando o papel das instituições artísticas e da atuação de Charles Le Brun na elaboração de uma linguagem visual voltada à consolidação da autoridade régia. Na terceira parte, procede-se à análise do programa decorativo da *Grande Galerie* de Versalhes, entendida como um sistema iconográfico integrado que coloca o monarca no centro das representações e o identifica ao funcionamento do Estado. Por fim, mobilizam-se as noções de *Bildakt* e de *Bildevidenz* para demonstrar como essas imagens não apenas representam, mas atuam, produzindo evidência, reconhecimento e presentificação do corpo político do rei. Dessa forma, pretende-se evidenciar que o poder de Luís XIV se constitui e se perpetua, de maneira decisiva, no campo do visível.

I. Reflexões sobre o corpo do rei

Num contexto marcado pela centralização administrativa das monarquias europeias no início da Modernidade, a figura régia tornou-se tema de primeira hora de inúmeras elaborações filosóficas e artísticas. Não é nosso intuito realizar um levantamento exaustivo sobre as origens históricas da temática, mas compreender, em linhas gerais, sua estreita relação com o que se convencionou denominar de *absolutismo monárquico*.⁷

O corpo do rei aparece já em textos medievais, que associavam uma vertente física à superioridade monárquica. Eram comuns os escritos que destacavam a fisionomia, a corpulência, bem como magnificavam as aparências de inúmeros monarcas.⁸ Chama a nossa atenção, contudo, como o corpo também se tornou, nesse período, um poderoso meio de linguagem simbólica e metafórica. A organização política, social e religiosa se

⁷ VIGARELLO, Georges. “O corpo do rei”. In: ____ (dir.). *História do corpo. Volume 1: da Renascença às Luzes*. Petrópolis: Vozes, 2008, p. 503-534.

⁸ *Ibid.*, p. 503.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime
L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim
El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen
Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026
ISSN 1676-5818

dava mediante um *esquema organicista* que tinha no corpo a sua representação.⁹ Não é estranho, portanto, depararmos-nos com documentos da época que se referem, por exemplo, à Cristandade como o *corpus mysticum*, cuja cabeça era o Cristo e os membros os fiéis de sua Igreja. Logo tal metáfora se desenvolveria na ideia do *corpo social*: o rei como a cabeça, a Igreja (dos clérigos) como o coração e o restante da sociedade como os braços e pernas. Como escreveu o bispo João de Salisbury (c. 1115-1180), em 1159, no *Polycraticus – De nugis curialium et vestigiis philosophorum* (*Policrático, sobre as frivolidades dos cortesãos e os vestígios dos filósofos*), o primeiro tratado de filosofia política do Ocidente:

Na comunidade política, o príncipe ocupa o lugar da **cabeça**, e se encontra sujeito somente a Deus e a quem, em nome d'Ele, faz seu papel na terra, da mesma forma que, no corpo humano, a mesma cabeça tem vida e é governada pela alma. O Senado ocupa o lugar do **coração**, já que dele procedem os começos dos atos bons e maus. Os juízes e os governadores das províncias reclamam para si a missão dos **olhos**, dos **ouvidos** e da **língua**. Os oficiais e os soldados correspondem às **mãos**. Os que assistem ao príncipe de modo estável são semelhantes aos **flancos**. Os questores e escrivães – não os que controlam os cárceres, mas os encarregados do erário privado do príncipe – podem ser comparados ao **ventre** e aos **intestinos**. Se estes são congestionados por uma desmedida avidez e retêm com excessivo empenho o que acumularam, provocam inumeráveis e incuráveis doenças, até que essa dor traga a destruição de todo o corpo.

Os agricultores se parecem aos **pés**, pois também se encontram continuamente no solo. Para eles é especialmente necessária a atenção da **cabeça**, já que tropeçam em muitas dificuldades enquanto pisam a terra com o trabalho de seu corpo, e merecem ser protegidos com tanta ou mais justa proteção para se manterem de pé, sustentarem e moverem todo o corpo. Retire de qualquer corpo essas peças dos pés que, por mais robusto que ele seja, não poderá caminhar por suas próprias forças, mas tentará se arrastar torpemente com as mãos, sem consegui-lo e com grande fadiga, ou só poderá se mover com o auxílio das bestas (Livro V, 2, 6, grifos meus).¹⁰

⁹ COSTA, Ricardo. “[A Estética do Corpo na Filosofia e na Arte da Idade Média: texto e imagem](#)”. In: [Trans/form/ação, Marília, v. 35 \(2012\), pp. 161-178 \(Edição Especial\)](#).

¹⁰ JUAN DE SALISBURY. *Polycraticus*. Edição de Miguel Angel Iadero, Matias Garcia e Tomas Zamarriego. Madrid: Editora Nacional, 1984, p. 347-348. Tradução gentilmente cedida pelo Prof. Dr. [Ricardo da Costa](#).



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime
L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim
El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen
Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026
ISSN 1676-5818

Para Salisbury, o corpo humano refletia, em conjunto, a coerência do todo ao mesmo tempo em que a diversidade e a hierarquia das funções. Uma noção de coesão social extremamente cara para a época.¹¹

Com a paulatina reestruturação das monarquias a partir do século XIII, o corpo social passou a ser tratado como o “corpo do reino”, cuja cabeça é o príncipe, o soberano senhor que começava a concentrar poderes e a encarnar a própria noção de unidade política e territorial. A França testemunhou esse fato na pessoa de Filipe, o Belo (1268-1314), monarca que impôs sua autoridade prescindindo da delegação pontifícia. Em sua querela com a Igreja, Filipe se valeu de juristas que atribuíram a ele, além da feudalidade e do que lhe reconhecia a Igreja, todas as atribuições quase ilimitadas dos antigos imperadores romanos. *Princeps in regno suo*. Ao restituir-lhe, ao menos em teoria, toda a plenitude de seu poder, o rei francês parece operar uma gradativa substituição do corpo do reino pelo corpo do rei. As analogias com o corpo de Cristo não tardam a aparecer. No século XV, impõe-se o paralelo entre o “corpo místico de Cristo” e o “corpo místico do reino”, a comparação entre a “comunidade espiritual dos fiéis” e a “comunidade política dos súditos”. Pouco a pouco, o corpo político do rei vai ao encontro dessa mística, uma vez que era necessário assegurar o princípio da perpetuidade, a manutenção da coesão para além da morte e dos processos sucessórios.¹²

À medida que o corpo régio passa a apresentar esse caráter místico, estabelece-se uma espécie de ficção fisiológica que assegura ao monarca um corpo mortal, humano, corruptível, e ao mesmo tempo um corpo político imortal, um “supercorpo” que garante a continuidade da instituição.¹³ Kantorowicz remonta as origens dessa dualidade à noção da dupla natureza de Cristo, e explora como essas ideias teológicas foram transferidas para o domínio político, influenciando a formação do Estado moderno.

¹¹ Na universidade, o corpo docente e o corpo discente; na sociedade, a cidade como um corpo. Para o tema, ver SENNETT, Richard. *Carne e Pedra. O corpo e a cidade na civilização ocidental*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1997.

¹² VIGARELLO, *op. cit.*, p. 503-507.

¹³ KANTOROWICZ, Ernst H. *Os dois corpos do rei: um estudo sobre teologia política medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime
L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim
El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen
Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026
ISSN 1676-5818

Em sua teoria, distingue, portanto, dois aspectos da figura real: o *corpo natural* e o *corpo político*. O primeiro nada mais é que o corpo físico do rei, sujeito às limitações humanas como doenças, velhice e morte. Reflete as fraquezas e vulnerabilidades inerentes à condição humana. Como qualquer ser humano, o corpo natural do rei estaria sujeito a falhas e à impermanência. O corpo político, por sua vez, é apresentado como um corpo simbólico, imortal e transcendental, que representa a autoridade e a continuidade do Estado. Não está sujeito às limitações do corpo físico e é visto como uma entidade separada que continua a existir mesmo após a morte do rei, garantindo a estabilidade e a legitimidade do poder político.

Essa *manifestação da perpetuidade* operada pelo corpo político/simbólico já aparece nas reflexões teológicas ao menos desde o século XIII, mas é no século XVI que ela passa a ser associada à representação de uma autoridade transcendente e, ao mesmo tempo, secular, traduzida na expressão do “rei-que-não-morre-jamais”. Surgia, assim, a visão moderna do Estado, definida nos *Seis Livros da República* por Jean Bodin (1530-1596) em 1576: “A soberania é o poder absoluto e perpétuo”, um poder diretamente expresso por um corpo que atravessa o tempo, corpo místico do rei.¹⁴

I.1. *O rei nunca morre: o corpo régio em cena*

Entre a Idade Média e o início da Modernidade, a França, especificamente, afirma-se enquanto nação mediante um processo de agrupamento, de coagulação ao redor do corpo do rei. Antes de determinar-se como estatuto jurídico, o rei é um corpo, e inclusive o único corpo autenticamente vivo. É através dele que os mecanismos do poder são postos em movimento.¹⁵

Se quisermos traçar uma origem mais longínqua das formas de expressão dos dois corpos do rei no contexto francês, uma importante referência talvez seja a milagrosa cura das escrófulas pelos reis mediante a imposição de suas mãos sobre os doentes. O

¹⁴ VIGARELLO, *op. cit.*, p. 508-509.

¹⁵ SFORZINI, Arianna. *Michel Foucault: um pensar do corpo*. São Paulo: Editora Unesp, 2023, p. 33.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime
L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim
El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen
Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026
ISSN 1676-5818

fenômeno foi largamente estudado por Marc Bloch em *Os reis taumaturgos*,¹⁶ seu primeiro livro publicado. Nesse ensaio, Bloch estabeleceu os fundamentos da antropologia histórica e do que viria a ser chamado, mais tarde, de *história das mentalidades*, ao estudar a história de um toque, de um gesto. Com esse exemplo, fica claro que os dispositivos visuais, ritualizados em cerimônias como as do toque das escrófulas, tornar-se-iam cada vez mais importantes e significativos na constituição e conseqüente representação do corpo simbólico régio.

É importante considerar que os dispositivos para expressão dos dois corpos do rei, para seguirmos a linha de raciocínio de Kantorowicz, não eram os mesmos em toda a Europa. Na Inglaterra, por exemplo, a expressão do duplo corpo se deu de maneira mais verbal, calcada na linguagem jurídica. O dispositivo francês, por seu turno, era eminentemente visual, expresso por meio de uma encenação constante. As diferenças não são apenas formais, atingindo a própria visão do corpo do rei.¹⁷ O sangue, por exemplo, é um interessante ponto de divergência. Se, na Inglaterra, o sangue é apenas um dos fatores que fazem o rei, na França, a atenção dada à organicidade do corpo real, e, portanto, de seu sangue, é infinitamente maior, sobretudo quando está relacionado às questões da linhagem nobre e da sucessão ao trono. Outra diferença jaz no fundamento dado ao Estado, uma vez que o corpo místico estatal parece não ter a mesma origem nos dois reinos: o corpo político inglês, associado aos corpos naturais dos sucessivos monarcas da dinastia Stuart, foi moldado dentro de uma estrutura jurídico-constitucional; já o corpo político francês, vinculado aos corpos naturais dos Bourbons sucessivos, assumiu um caráter quase sagrado e absoluto.¹⁸ Assim, esses dois corpos designam e representam bem o Estado, mas o Estado do monarca absoluto está inevitável e imediatamente investido de uma força divina.

Da mesma maneira que os dois corpos do rei se tornam mais claramente definidos no século XVI, com a progressiva uniformização do Estado, a expressão desses dois corpos também se transforma no século XVII, com o triunfo da monarquia absoluta,

¹⁶ BLOCH, Marc. *Os reis taumaturgos. O caráter sobrenatural do poder régio, França e Inglaterra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

¹⁷ VIGARELLO, *op. cit.*, p. 513-515.

¹⁸ *Ibid.*, p. 515.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime
L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim
El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen
Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026
ISSN 1676-5818

da sociedade de corte e da crescente personalização da autoridade do monarca. No contexto francês, inúmeros elementos iconográficos e cênicos foram sistematicamente utilizados, muito antes do século XVII, com o intuito de fortalecer e constituir, corporeamente, a autoridade real perante os súditos: desde as insígnias utilizadas na cerimônia de sagração, passando pelas imagens (reais ou idealizadas) de reis guerreiros, até as efígies funerárias.¹⁹ Tudo parecia convergir para a máxima de Jean Bodin, enunciada em 1576, de que “o rei nunca morre”.²⁰

Nesse sentido, não há propriamente uma contradição entre a doutrina dos *dois corpos* formulada por Kantorowicz e a tendência francesa, no século XVII, de apresentar o rei como uma figura de unidade corpórea. O que ocorre é uma mudança de foco. Enquanto a teoria medieval distingue com clareza o corpo natural e o corpo político, o contexto francês reorganiza essa dualidade por meio da encenação visual, dos rituais e da cultura material da monarquia. O dispositivo francês se apoia menos na formulação jurídico-teológica e mais em práticas simbólicas que tornam essa fusão visível e cotidiana para os súditos.²¹ Assim, a dualidade não desaparece, mas é absorvida numa lógica que faz do corpo físico do monarca a própria expressão da continuidade do Estado. Essa orientação dialoga com o princípio enunciado por Bodin de que a soberania é “absoluta e perpétua”,²² o que reforça a necessidade de um corpo régio capaz de representar essa permanência no mundo terreno. Nessa perspectiva, a imagem de indivisibilidade construída pela corte funciona como uma forma prática de atualizar a antiga distinção medieval, acomodando-a às exigências políticas do período. A maneira como essas representações tornam presente aquilo que está ausente ajuda a compreender o papel central da visualidade na consolidação do poder soberano.

A partir do século XVII, contudo, o monarca recorre a uma estratégia de imagem que multiplica as encenações físicas do poder do Estado, o que afeta, à sua maneira, também a visão dos dois corpos. O cerimonial sucessório de 1610, que levou Luís XIII (1601-

¹⁹ *Ibid.*, p. 510-513.

²⁰ HANLEY, Sarah. “[Mapping Rulership in the French Body Politic: Political Identity, Public Law and the ‘King’s One Body’](#)”. In: *Historical Reflections / Réflexions Historiques*, v. 23, n. 2, 1997, p. 134.

²¹ VIGARELLO, *op. cit.*, p. 517-519.

²² *Ibid.*, p. 508-509.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime
L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim
El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen
Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026
ISSN 1676-5818

1643) ao trono, transformou profundamente a escala dos rituais, confirmando um rei no trono com suas insígnias e suas vestes exatamente na hora da morte do predecessor, tornando, ainda, cadente a efígie do monarca que acompanha seus restos mortais ao túmulo. A consequência mais imediata é a orientação da doutrina dos dois corpos para uma visão mais unitária, manifesta na indivisibilidade do corpo natural e do corpo político e que, no caso francês, acentua a naturalização da mística e do simbolismo do corpo régio.²³ A esse respeito, Luís XIV teria proclamado: “A nação não ganha corpo na França, mas reside toda na pessoa do rei”.²⁴ É justamente sob seu reinado que a encarnação do poder se realiza com a maior magnificência, como veremos a seguir.

I.2. Luís XIV, o *corpo do poder*

Após essa breve contextualização acerca das principais discussões teóricas sobre o corpo do rei, é importante retomarmos o objetivo central de meu trabalho, isto é, analisar de que maneira Le Brun contribuiu, por meio de suas obras, para a construção da imagem do monarca enquanto *corpo político* ou *corpo do poder*, a encarnação do Estado e, portanto, da própria nação, que residia inteiramente no corpo, na pessoa do rei. A relação desenvolvida ao se contemplar as imagens de Le Brun é a de recriar a presença de seu mais ilustre retratado, o rei Luís XIV. Mesmo ausente, torna-se *presentificado*; embora no passado, volta à atualidade; e já estando morto, revive.

Para que possamos compreender Luís XIV como um *corpo do poder* materializado na produção visual do século XVII, partirei de reflexões em que se discute como a pintura acadêmica francesa, especialmente sob a direção de Charles Le Brun durante o reinado de Luís XIV, serviu para consolidar e representar o poder real, a partir da compreensão de que essas representações não apenas retratavam o poder, mas ajudavam a constituí-lo.²⁵ Nesse sentido, a *Académie Royale de Peinture et de Sculpture* funcionava como uma extensão da centralização do poder monárquico e a arte acadêmica se dedicava a criar

²³ VIGARELLO, *op. cit.*, p. 517-519.

²⁴ APOSTOLIDÈS, Jean-Marie. *O rei-máquina: espetáculo e política no tempo de Luís XIV*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora; Brasília: Edunb, 1993, p. 15.

²⁵ SCHMITTER, Amy M. “[Representation and the Body of Power in French Academic Painting](#)”. In: *Journal of the History of Ideas*, v. 63, n. 3, 2002, p. 399-424.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime
L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim
El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen
Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026
ISSN 1676-5818

narrativas visuais que afirmavam o processo de centralização política promovido pelo *Rei Sol* e por seus ministros. Pinturas históricas, como o ciclo *Histoire d'Alexandre* (c.1660-1673) composto por Le Brun, e outras obras centradas em eventos gloriosos do reinado de Luís XIV, não apenas ilustravam o poder do rei, mas também moldavam a percepção do público sobre esse poder.²⁶

Além disso, observa-se que o corpo do rei era representado como o centro desse poder absoluto. Através de um sistema visual de expressões e gestos codificados, as figuras ao redor do rei nas obras de Le Brun refletiam e amplificavam suas qualidades e virtudes. O corpo do rei se tornava, assim, um símbolo denso e opaco que não apontava para outra coisa além de si mesmo como a *corporificação máxima do poder*. Versalhes, por sua vez, funcionava como uma extensão do corpo de Luís XIV, tornando seu poder onipresente. A arquitetura, as decorações e o próprio funcionamento da corte serviam para representar e perpetuar a autoridade real, colocando o rei no centro das atenções e fazendo da sua presença uma constante através de símbolos e representações artísticas.²⁷

Outras análises contribuem para complementar esse processo ao demonstrarem como se deu a instrumentalização das imagens à serviço do fortalecimento do poder de Luís XIV,²⁸ além de explicitarem a construção e a difusão da imagem do monarca durante a primeira parte de seu reinado, com foco na centralização desse processo, liderado por Colbert.²⁹ A partir de 1661, houve uma organização sistemática para consolidar a imagem do rei, refletindo duas diretrizes principais: o paradigma da Antiguidade, mediante a representação de Luís XIV por meio de alegorias que aludissem ao passado greco-romano, e a competição com outras potências, especialmente a Espanha.³⁰

²⁶ *Ibid.*, p. 400-401.

²⁷ *Ibid.*, p. 416/422-423.

²⁸ BURKE, Peter. *A fabricação do rei: a construção da imagem pública de Luís XIV*. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

²⁹ SABATIER, Gérard. “[La Gloire du Roi. Iconographie de Louis XIV de 1661 à 1672](#)”. In: *Histoire, Économie et Société*, v. 19, n. 4, 2000, p. 527-560.

³⁰ *Ibid.*, p. 527.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime
L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim
El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen
Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026
ISSN 1676-5818

Em 1663, foi instituída, a pedido de Colbert, a *Petite Académie*, o equivalente a uma comissão de quatro especialistas designados informalmente, tendo como secretário o grande Charles Perrault (1628-1703). O seu principal objetivo residia em perpetuar a glória do soberano, multiplicando epígrafes e cenas alegóricas nas grandes construções ornamentadas com pinturas e esculturas, nas medalhas e em tapeçarias, de modo a assegurar que o imaginário e o ambiente cotidiano do rei fossem cuidadosamente planejados e controlados.

Imagem 2



[Luís XIV](#) (segunda metade do século XVII), de Charles Le Brun. Pastel sobre papel, 52 cm x 40 cm, Museu do Louvre, Paris. Fonte: *Wikimedia Commons*.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime
L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim
El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen
Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026
ISSN 1676-5818

A representação de Luís XIV não era apenas uma forma de expressão artística, mas também um elemento fundamental de sua autoridade e de seu poder. As imagens do rei, portanto, passaram a ser amplamente disseminadas por meio de gravuras, tapeçarias e descrições, controladas pelo Estado, e demonstraram uma estratégia integrada de comunicação real.³¹

É possível perceber, portanto, que o processo de constituição de Luís XIV enquanto um *corpo do poder*, por meio da produção visual, apresenta uma carga evidente de intencionalidade. O programa iconográfico daqueles tempos não pode ser compreendido como a expressão natural da soberania do rei, mas como fruto da perspectiva diretiva e autoritária das instituições artísticas vinculadas ao Estado, que não só forja o corpo político do monarca, como também molda a percepção do público em relação à (supostamente) crescente autoridade de Luís XIV.

Ao contemplarmos imagens como esta (imagem 2), desenho em que Le Brun retrata um ainda jovem Luís XIV, somos impelidos a refletir acerca da integridade do corpo régio representado. Nesse sentido, a construção desse corpo político nessas condições de plenitude parece ilustrar, na esteira das contestações ao absolutismo e da necessidade de reforço da autoridade, o mais novo pavor dos monarcas europeus: o regicídio.

Quando criança, Luís vivenciou a traumatizante violência das Fronças, uma série de revoltas e guerras civis ocorridas na França entre 1648 e 1653, durante a regência de sua mãe, Ana da Áustria (1601-1666). Durante a Fronda Parlamentar (1648-1649), o Parlamento de Paris ofereceu resistência às tentativas do cardeal Jules Mazarino (1602-1661), que havia sido nomeado pela rainha-mãe como primeiro-ministro, de aumentar impostos e centralizar ainda mais o poder na monarquia para financiar as guerras do governo. O Parlamento buscava maior autonomia e uma limitação dos poderes reais, obtendo grande apoio da população parisiense, o que levou a uma escalada nas tensões com levantes e conflitos armados nas ruas. Após o fracasso da Fronda Parlamentar, teve início a Fronda dos Príncipes (1650-1653). Liderada por nobres poderosos, incluindo membros do pariatto como Luís II de Bourbon (1621-1686), Príncipe de

³¹ *Ibid.*, p. 528-531.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime
L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim
El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen
Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026
ISSN 1676-5818

Condé, o movimento buscava restabelecer influência da alta nobreza e recuperar o controle territorial perdido à medida que o processo de centralização monárquica avançava. Tratou-se, em suma, de uma luta entre a coroa e parte da nobreza pela manutenção de seus privilégios.

Como era de se esperar, os impactos dessas revoltas moldaram o reinado de Luís XIV. O jovem rei foi forçado a fugir de Paris em várias ocasiões, temendo por sua integridade física, situação que o marcou profundamente. Sem dúvida, a obsessão por uma extrema centralização política, a partir de 1661, bem como a mudança da sede da corte para Versalhes entre as décadas de 1670 e de 1680, configuram-se como evidentes reações do rei à instabilidade experimentada durante os anos das Fronças.³²

O temor do regicídio ganhou força, novamente, em 1649. Em meio à radicalização da Revolução Puritana e da Guerra Civil Inglesa (1642-1651),³³ o rei Carlos I (1600-1649) foi executado no Palácio de Whitehall. O soberano inglês era primo de segundo grau de Luís XIV e sua decapitação, aliada à traumatizante violência das Fronças vivenciada pelo então jovem rei, são chaves de explicação para o obsessivo trabalho dos artistas da corte, especialmente de Le Brun, na imposição visual (e corpórea) da autoridade régia. Representar e, principalmente, reforçar a integridade do corpo régio nas obras de arte ante esse controverso panorama se colocava, pois, como um imperativo,³⁴ o que nos auxilia a compreender que o rei de fato se faz presente, corporeamente, nas imagens que o representam.

Relembro ao leitor de que minhas análises aqui estão sempre pavimentadas pela noção de que o poder estatal requer reconhecimento para existir e pela consciência do papel decisivo que as obras de Le Brun tiveram na formatação deste *poder encarnado no corpo do*

³² Para uma análise mais abrangente sobre as Fronças e sua relação com o reinado de Luís XIV, ver LE ROY LADURIE, Emmanuel. *The Ancien Régime: a history of France, 1610-1774*. Oxford: Blackwell Publishing, 1998, p. 82-125.

³³ Ver STONE, Lawrence. *Causas da Revolução Inglesa (1529-1642)*. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2000.

³⁴ “Quem verte o sangue real destrói o corpo através do qual a nação se encarna. O regicida é esquartejado e seus membros dispersados do mesmo modo como quis ele dispersar os da comunidade.” – APOSTOLIDÈS, *op. cit.*, p. 17.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime
L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim
El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen
Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026
ISSN 1676-5818

rei.³⁵ Louis Marin (1931-1992) apresenta, dentre outras questões, a noção de *répresentation*, calcada nos poderes de substituição, intensificação e legitimação que residem tanto na essência ontológica da imagem real quanto nos efeitos de sua manifestação. Minha proposta é ir um pouco além: mais do que simbolizar ou representar o poder, o corpo de Luís XIV, rigorosamente elaborado nas obras de Le Brun, encarna e se constitui como parte indissociável do poder real absoluto. Como veremos adiante, a abordagem de seu corpo nas obras, na verdade, *presentifica* o monarca.³⁶

Em outras palavras, as representações daqueles que detêm o poder são um indício daquilo que está longe, ou que não existe mais, mas que se conserva em uma realidade abstrata. A relação desenvolvida ao se contemplar as imagens de Le Brun é a de recriar a presença de seu mais ilustre retratado, o rei Luís XIV. Ele é quase divino, perpétuo, onipresente e digno da veneração de sua corte e de seus súditos. Mais: marca a presença de um rei que transcende o próprio tempo, para além da duração de seu governo.

II. A construção de um sistema

Para melhor compreendermos a atuação de Le Brun junto à elaboração das imagens que figuram como objetos deste estudo, é necessário retomar o contexto que cerca a estruturação de um sistema artístico, a partir de meados do século XVII, altamente centralizado e com objetivos muito claros: legitimar o poder do rei e contribuir para sua glória.

Luís XIV fora elevado ao trono em 1643, quando contava apenas cinco anos de idade. A rainha-mãe Ana da Áustria assumiu o papel de regente e nomeou o cardeal italiano

³⁵ SCHMITTER, *op. cit.*, p. 399-400.

³⁶ “Qu’est-ce que re-présenter, sinon présenter à nouveau (dans la modalité du temps) ou à la place de... (dans celle de l’espace). Le préfixe re-importe dans le terme la valeur de la substitution. Quelque chose qui était présent et ne l’est plus est maintenant représente. A la place de quelque chose qui est présent ailleurs, voici présent un donné ici. Au lieu de la représentation donc, il est un absent dans le temps ou l’espace ou plutôt un autre et une substitution s’opère d’un même de cet autre à sa place”. – MARIN, Louis. *Le Portrait du Roi*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1981, p. 9.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime
L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim
El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen
Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026
ISSN 1676-5818

Jules Mazarino como uma espécie de primeiro-ministro, cabendo a ele o governo de fato. Mazarino deu seguimento à política de Richelieu (1585-1642), principal conselheiro de Luís XIII, calcada na unificação do reino, na imposição do triunfo dos Bourbon sobre os Habsburgo – materializada pela substituição da Espanha pela França como nação dominante na Europa – e no fortalecimento da monarquia contra os fidalgos feudais. A respeito deste último intento, enfrentou as Frondas, que posicionaram representantes do parlamento e da nobreza contra o projeto de centralização monárquica levado a cabo pelo cardeal.³⁷

Em seu leito de morte, em 1661, Mazarino teria aconselhado o jovem monarca a doravante governar sozinho, sendo o seu próprio primeiro-ministro, e a jamais deixar as questões políticas importantes aos cuidados de qualquer de seus auxiliares. No mesmo ano, além de concentrar seus próprios poderes, Luís se livrou do último elemento que ainda o colocava sob a sombra da gestão do cardeal: o superintendente do Erário, Nicolas Fouquet (1615-1680). Acusado de vultosos desvios monetários, Fouquet foi preso e condenado à prisão perpétua, após três longos anos de julgamento. Após confiscar seus bens – aí inclusas vastas coleções artísticas e bibliográficas –, o monarca tornou Colbert (que fizera auditorias nas contas de Fouquet) seu novo homem das finanças. Mais que isso, o novo ministro acumulava as funções de conselheiro real e de *surintendant des bâtiments royaux* (superintendente das construções reais), o que fez com que se empenhasse no mecenato estatal à cultura, reestabelecendo a preeminência do rei como patrocinador das artes.³⁸

Os esforços de Colbert ganham força num momento peculiar para as artes francesas, sobretudo para a pintura: uma crise político-institucional colocava em rota de colisão o domínio das guildas sobre a atividade nos meios urbanos e a ascensão de artistas

³⁷ DURANT, Will & Ariel. *A História da Civilização VIII. A Era de Luís XIV*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1963, p. 3-11.

Para uma análise que relacione as desordens políticas da Fronda com questões ligadas ao corpo, à moralidade sexual dos regentes e à integridade do reino, ver SEIFERT, Lewis C. “[Eroticizing the Fronde: Sexual Deviance and Political Disorder in the ‘Mazarinades’](#)”. In: *L’Esprit Créateur*, v. 35, n. 2, 1995, p. 22-36.

³⁸ DURANT, Will & Ariel, *op. cit.*, p. 11/17-18.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime
L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim
El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen
Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026
ISSN 1676-5818

independentes que buscavam uma alternativa a esses detentores da *maîtrise*. Para tal, apoiaram-se no patronato da Coroa e da corte, intensificado pela gestão colbertista, e tornaram-se a base de um sistema calcado no monopólio artístico estatal e na criação de instituições (como a própria *Académie*, em 1648) que reforçassem esse controle. Paulatinamente, os *homo faber* das corporações de ofício foram substituídos pelos *homo significans*, espécie de “artistas-intelectuais”, que dominavam tanto as técnicas pictóricas quanto a narrativa que se queria transmitir.³⁹

Charles Le Brun tornou-se, nesse contexto, um dos principais auxiliares de Colbert no gerenciamento do monumental sistema artístico francês, ficando encarregado da direção da *Manufacture des Gobelins* em 1663, um ano após ter sido nomeado *premier peintre du roi*. Entre 1664 e 1683, ascendeu à condição, sucessivamente, de chanceler, reitor e diretor da *Académie*, tornando-se uma espécie de mentor de milhares de artistas a serviço do Estado. Nele, convergiam duas forças: a da burocracia estatal e a da narrativa que submetia a produção pictórica do período. A destacável posição de Le Brun na gestão de parte desse sistema avalizava, assim, que a forma do Estado e da estrutura institucional da pintura é que determinavam a forma do signo pictórico, não o contrário.⁴⁰ Em outras palavras, as imagens não eram meras representações que cumulavam o rei de poder, mas eram sinais visíveis, materializações do poder que emanava da pessoa, e portanto do corpo, de Luís XIV.

II.1. Le Brun, artista do rei

Faz-se necessária, ao final desta seção, uma breve digressão sobre Charles Le Brun, figura chave que nos ajuda a compreender um panorama artístico (no sentido mais amplo, incluindo a Literatura e a Arquitetura) cujo principal objetivo era enfatizar as representações do rei Luís XIV e as suas realizações, aumentar a sua visibilidade perante os seus súbditos e ritualizar os eventos e aparições em que sua majestade se manifestava.

³⁹ Discussão longamente abordada em WARNKE, Martin. *O Artista da Corte. Os Antecedentes dos Artistas Modernos*. São Paulo: Edusp, 2001; também em BURKE, Peter, *op. cit.*, p. 61-63 e BRYSON, Norman. *Word and image: French painting of the Ancien Régime*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981, p. 29-30.

⁴⁰ BRYSON, *op. cit.*, p. 30-31.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime
L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim
El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen
Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026
ISSN 1676-5818

Em meio ao processo de verdadeira *fabricação do rei*,⁴¹ de construção simbólica de sua autoridade, exigiu-se das artes um caráter cada vez mais persuasivo e de artistas como Le Brun a capacidade de desenvolvê-lo com zelo, decoro e glória. Tal instrumentalização política esteve presente na produção do artista e abriu caminho para uma estética do efeito em seus esquemas decorativos. Mais do que um *artista da corte*,⁴² Le Brun passou a ser um *artista do rei*. Suas obras são sinais, muito mais do que ilustrações, do poder real encarnado por Luís XIV, o *corpo do poder*. O poder, nesse caso, torna-se uma força corporalmente visível, além de ser indissociável de sua representação, vista não apenas como mera ilustração, mas como uma dimensão dele.

Nascido em Paris em 1619, Charles Le Brun teve sua formação inicial profundamente marcada pelo ambiente familiar e pelas redes profissionais que o cercavam desde a infância. Seu pai, Nicolas Le Brun (falecido em 1648), era um escultor de recursos modestos, integrado à comunidade parisiense de pintores e escultores, o que proporcionou ao jovem Charles um primeiro contato com o desenho, com a modelagem e com os mecanismos corporativos do ofício artístico. Ainda mais decisiva foi a influência materna: sua mãe, Julienne Le Bé (falecida em 1668), pertencia a uma família de mestres escritores e profissionais ligados ao mundo dos livros, da gravura e da escrita, fornecendo ao futuro pintor importantes capitais culturais e sociais, bem como o acesso a círculos eruditos parisienses.⁴³

Na década de 1630, Le Brun iniciou sua formação artística de modo relativamente flexível, sem seguir estritamente o regime tradicional de aprendizagem. Beneficiando-se do estatuto de filho de um mestre, ele circulou entre diferentes ateliês. Passou por François Perrier (1590-1650) entre 1633 e 1634 e, pouco depois, frequentou o ateliê de Simon Vouet (1590-1649), então o principal pintor em atividade em Paris, absorvendo uma linguagem marcada pelo colorismo e pelo dinamismo de matriz italiana.⁴⁴ Essa formação inicial foi acompanhada por um intenso exercício intelectual, estimulado pelo

⁴¹ BURKE, *op. cit.*

⁴² WARNKE, *op. cit.*

⁴³ GADY, Bénédicte. *L'ascension de Charles Le Brun. Liens sociaux et production artistique*. Paris: Éditions de la Maison des Sciences de L'Homme, 2010, p. 15-37.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 84-87.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime
L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim
El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen
Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026
ISSN 1676-5818

contato com textos históricos, poéticos e religiosos, prática que se tornaria uma constante de sua carreira.

Imagem 3



Retrato de Charles Le Brun (1683-1686), de Nicolas de Largillière (1656-1746). Óleo sobre tela, 232 x 187 cm, Museu do Louvre, Paris.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime
L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim
El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen
Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026
ISSN 1676-5818

Entre 1635 e 1642, antes de partir para a Itália, Le Brun desenvolveu uma intensa atividade voltada à produção de gravuras, colaborando com gravadores como Gilles Rousselet (1610-1686), Jean Humbelot (c. 1600-1685) e Jeremias Falck (1610-1677), e com editores como Pierre-Jean Mariette (1694-1774) e Alexandre Boudan (1600-1671). As obras desse período incluíam figuras devocionais, séries alegóricas (como *As Quatro Estações* e *As Quatro Idades do Homem*), cenas moralizantes, frontispícios de livros e alusões diretas a acontecimentos contemporâneos, como o nascimento do Delfim da França em 1638.⁴⁵ Tal produção revela não apenas sua versatilidade, mas também sua capacidade de adaptar o estilo às expectativas de diferentes públicos.

Um ponto de inflexão decisivo na carreira de Le Brun foi seu ingresso no *entourage* de Pierre Séguier (1588-1672), chanceler da França. Apresentado a Séguier por Mathurin Renaud de Beauvallon, parente por via materna, Le Brun teve da parte de seu patrono um crucial apoio tanto no aspecto material quanto no simbólico. Séguier financiou sua viagem a Roma entre 1642 e 1646, oferecendo-lhe uma pensão regular, ao mesmo tempo em que o inseria em um ambiente intelectual de alto nível, frequentado por eruditos, escritores e membros da elite administrativa do reino.⁴⁶

Durante sua estada italiana, Le Brun aprofundou o estudo da Antiguidade e da pintura de Rafael (1483-1520) e de Poussin (1594-1665), estabelecendo redes entre Roma, Lyon e Paris. Ele enviava regularmente obras a Séguier, ao mesmo tempo em que se afirmava como um artista consciente de sua posição social e de suas ambições futuras.⁴⁷ De volta à França, em 1646, já desfrutava de uma reputação consolidada e recebia encomendas de figuras centrais do poder – ainda antes de entrar oficialmente a serviço de Luís XIV –, além de desempenhar um papel essencial na fundação da *Académie Royale de Peinture et de Sculpture* em 1648.⁴⁸

Assim, antes mesmo de sua ascensão definitiva à corte, Charles Le Brun já havia construído, passo a passo, uma carreira sólida, ancorada em redes familiares, patronos

⁴⁵ *Ibid.*, p. 39-57.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 79-89.

⁴⁷ GADY, *op. cit.*, p. 127-160.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 175-247.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime
L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim
El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen
Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026
ISSN 1676-5818

influentes, domínio das formas institucionais e uma produção artística estrategicamente diversificada. Embora Charles Le Brun tenha se beneficiado de vantagens familiares e relacionais importantes, esses fatores não determinaram sua carreira por si só. Tais recursos funcionaram como condições favoráveis de partida, e não como garantias de sucesso, uma vez que outros membros da família seguiram trajetórias bem mais modestas.⁴⁹ A ascensão de Le Brun resulta, portanto, de sua capacidade de mobilizar ativamente essas oportunidades, diversificar sua produção, construir alianças estratégicas, especialmente com o chanceler Séguier, e alinhar sua prática artística às expectativas do poder, transformando um terreno propício em um percurso de consagração.

A ascensão de Charles Le Brun à corte de Luís XIV ocorreu a partir de 1661 e não foi um acontecimento súbito, mas o resultado de um processo progressivo, construído ao longo de quase três décadas, em que se articularam proteção política, inserção institucional, grandes encomendas decorativas e afirmação de autoridade artística. Le Brun foi alçado, logo após a queda de Nicolas Fouquet, à condição de um dos principais auxiliares de Colbert no gerenciamento do monumental sistema artístico francês de ficando encarregado da direção da *Manufacture des Gobelins* em 1663, um ano após ter sido nomeado *Premier Peintre du Roi*. Entre 1664 e 1683, ascendeu à condição, sucessivamente, de chanceler, reitor e diretor da *Académie*, tornando-se uma espécie de mentor de milhares de artistas a serviço do Estado.⁵⁰ Os sucessivos encargos e posições assumidos por ele, combinados a seu vasto legado artístico, levam-nos a imaginar uma relativa onipresença de Le Brun na cultura visual francesa do período, ao ponto de alguns estudiosos considerarem-no um “ditador das artes na França”. Foi Anthony Blunt (1907-1983), em *Art and Architecture in France*, quem recorreu ao termo de maneira mais enfática, além de descrever Le Brun como um indivíduo de pouco gênio artístico, mas dotado de talentos como flexibilidade, poder de organização, habilidade para

⁴⁹ “[...] les atouts qu’offrit à Charles Le Brun sa parentèle n’étaient pas négligeables. Mais ils constituèrent un terreau propice plus qu’un chemin balisé”. – GADY, *op. cit.*, p. 78.

⁵⁰ BURCHARD, Wolf. *The sovereign artist: Charles Le Brun and the Image of Louis XIV*. Londres: Paul Holberton Publishing, 2016, p. 19.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime
L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim
El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen
Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026
ISSN 1676-5818

inspirar e controlar os trabalhadores dos mais diversos ateliês, incansável energia e, sobretudo, paciência frente a padrões por vezes desafiadores e inconstantes.⁵¹

É preciso ressaltar que a caracterização feita por Blunt, relativamente naturalizada por outros estudiosos pósteros, é bastante discutível e anacrônica. Para muito além de um suposto controle que Le Brun tentou exercer sobre a produção visual francesa, o termo “ditador” está intimamente ligado a situações de coerção, de despotismo e até de opressão, muito distantes do trabalho efetivamente realizado por ele.⁵² Jacques Thuillier (1928-2011) teve, nessa perspectiva, uma visão mais generosa sobre o artista: contestou o julgamento de Blunt e encorajou os historiadores da arte a se concentrarem não em suas habilidades organizacionais e em sua suposta “ditadura”, mas na inventividade de suas composições.⁵³

A ideia de um “monopólio artístico” levado a cabo por Le Brun é bastante tentadora e combina com a própria imagem do absolutismo. Afinal, a compreensão do Reino da França como uma *unidade tripartida* – *um Rei, um Estado e uma Religião* –, forjada durante o governo de Luís XIV, ganhava credibilidade se fosse visualmente traduzida por *um* artista. É preciso, no entanto, ter uma visão menos simplista do processo. Quando se trata de uma monarquia absoluta, é lugar-comum imaginarmos um governo altamente centralizado e um controle absoluto do poder político pelo ocupante do trono. Essa idealização esbarra na impossibilidade prática de, à época, exercer tal tipo de controle.

Nos primeiros anos do reinado de Luís XIV, a monarquia francesa estava longe de ser absoluta, sobretudo quando se pensa nos ainda recentes enfrentamentos à autoridade real promovidos pelas Frondas. O absolutismo, assim, descrevia mais a direção que o governo de Luís e de seus ministros queria seguir do que a realidade que estava posta.⁵⁴ Nesse sentido, o trabalho artístico de Le Brun foi fundamental para construir, reforçar e disseminar a imagem do poder político do rei, que só se tornaria efetivo se sua

⁵¹ BLUNT, Anthony. *Art and Architecture in France, 1500-1700*. Minnesota: Penguin Books, 1957, p. 193.

⁵² BURCHARD, *op. cit.*, p. 21.

⁵³ THUILLIER, Jacques; CHÂTELET, Albert. *French painting from Le Nain to Fragonard*. Genebra: Skira, 1964, p. 95-106.

⁵⁴ BURCHARD, *op. cit.*, p. 27-29.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime
L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim
El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen
Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026
ISSN 1676-5818

capacidade coercitiva fosse reconhecida e legitimada pela corte e pelos demais súditos. Ao contrário do que parece – e talvez as Frondas sejam bons exemplos disso – a estabilidade e a legitimidade do poder nessa época eram constantemente questionadas e colocadas à prova. Quanto maiores as dúvidas ou ameaças, maior era a necessidade de recursos, sobretudo visuais, para reforçar o poder. E foi justamente a fim de perseguir essa legitimidade que o programa cultural de Luís XIV, sob os auspícios de Le Brun e de Colbert, foi paulatinamente implementado.⁵⁵

Em que pese o tom mais crítico utilizado por Blunt para descrever Le Brun, é importante destacar sua assertividade quanto às habilidades técnico-políticas do artista. Ainda assim, da mesma forma que a noção de um poder absoluto do monarca era limitada, o papel de suposto “ditador das artes” interpretado por Le Brun estava muito distante da realidade, pelo simples fato de que seria impossível a ele controlar as produções de cada ateliê. Ele detinha, de fato, uma posição centralizadora e até normatizadora dos diversos processos e instituições artísticas sob a sua responsabilidade, desde a Gobelins até os *chantiers royaux* do Louvre e de Versalhes, mas nunca tirânica ou arbitrária: mesmo que nem toda obra fosse elaborada a partir de seus *dessins* (isto é, os desenhos, esboços e esquemas feitos de seu próprio punho), todas elas eram certamente produzidas em acordo com seu *dessein* (suas ideias e concepções, suas intenções, sua vontade).⁵⁶

Reconhecê-lo, pois, como um *soberano* das artes francesas daqueles tempos, ao invés de um “ditador”, parece mais acertado. Ser soberano significava estar imbuído de uma autoridade não arbitrária que não estava manifesta apenas em termos profissionais, mas também na significativa e patriarcal influência que Le Brun tinha sobre a vida doméstica dos artesãos que faziam parte de sua equipe.⁵⁷ Assim como o próprio rei, o artista

⁵⁵ BLANNING, T.C.W. *The Culture of Power and the Power of Culture: Old Regime Europe 1660-1789*. Nova York: Oxford University Press, 2002, p. 32-33.

⁵⁶ GADY, Bénédicte. “Charles Le Brun directeur des Gobelins”. In: MILOVANOVIC, Nicolas; MARAL, Alexandre (eds.). *La Galerie des Glaces: Charles Le Brun maître d'oeuvre*. Catálogo de exposição, Paris, 2007, p. 59-64; BURCHARD, *op. cit.*, p. 28.

⁵⁷ BURCHARD, *op. cit.*, p. 30; GADY, Bénédicte, *op. cit.*, p. 63-64; GADY, Bénédicte. “La construction des réseaux professionnels et artistiques à Paris au XVII siècle: Charles Le Brun parrain et compère”.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime
L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim
El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen
Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026
ISSN 1676-5818

detinha poderes *de facto* limitados, o que não o impediu de ser um personagem central (e soberano) na fabricação da imagem política (ou do *corpo do poder*, como aqui defendo) de Luís XIV. Ao fazer isso, ele também construiu a própria imagem como um expoente supremo da arte francesa de então e uma espécie de “tradutor” exclusivo da vontade artística do monarca. Multifacetado *par excellence*, Le Brun se utilizou não só da pintura, mas também da teoria pictórica, do desenho arquitetônico, da escultura, das tapeçarias e do design de mobiliário para representar e propagar, de maneira holística, as noções de poder e de soberania, que se constituíam não só como um objetivo a se perseguir, mas como o próprio centro das imbricadas vidas do monarca e do artista.⁵⁸ Claude Nivelon (1648-1720) reforçou essa íntima ligação ao concluir a biografia do artista, citando os versos de Eustache Quinot (c. 1620-1700): *Il ne que toi, Le Brun, pour peindre un si grand homme, / Comme il n'est que Louis pour occuper ta main.*⁵⁹

III. A decoração da *Grande Galerie*: o monarca no centro das representações

Nesta seção, procederei à análise de um dos principais conjuntos decorativos em que Le Brun dá lugar à representação direta da efígie – e do corpo – de Luís XIV. O *plafond* da *Grande Galerie* (*Galerie des Glaces* ou *Galeria dos Espelhos*, em tradução livre) de Versalhes constituiu uma verdadeira revolução na representação do rei. Com a assinatura da Paz de Nijmegen (10 de agosto de 1678) – que colocou fim às hostilidades entre França e Holanda, Luís XIV decidiu modificar o esquema pictórico previamente proposto por Le Brun a fim de sacramentar o fim da Guerra Franco-Holandesa (1672-1678) e perpetuar suas vitórias: suas conquistas deveriam ser ali representadas, com ele próprio como o personagem principal. Em poucos dias, Le Brun reformulou todo o projeto e apresentou um grandioso programa com as campanhas militares de Luís XIV durante as guerras contra a Holanda e seus aliados de ocasião (como a Espanha e o Sacro Império). Recomendações reais foram feitas a Le Brun para “não incluir nada que não

In: ALFANI, Guido; CASTAGNETTI, Philippe; GOURDON, Vicent (eds.). *Baptiser: pratique sacramentelle, pratique sociale (XVI- XX siècle)*. Saint-Etienne: Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2009, p. 369-392.

⁵⁸ BURCHARD, *op. cit.*, p. 31.

⁵⁹ NIVELON, Claude. *Vie de Charles Le Brun et description détaillée de ses ouvrages*. Édition critique et introduction par Lorenzo Pericolo. Genebra: Librairie Droz, 2004, p. 574.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime
L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim
El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen
Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026
ISSN 1676-5818

esteja de acordo com a verdade” (*N’y rien faire entrer qui ne fust conforme à la vérité*).⁶⁰ Com esse programa iconográfico, Le Brun teve a oportunidade de ser lembrado como aquele que tornou visível e perene a glória de Luís XIV. Com a mudança de toda a corte para o Palácio de Versalhes entre o fim da década de 1670 e o início da de 1680, suas pinturas iluminariam aquele novo mundo social e político, contribuindo para a ritualização da vida cotidiana do monarca.

Cabe ressaltar que havia, à época, um grande debate em torno da representação realista do rei (ou da possibilidade de sua idealização) na pintura. O questionamento que se fazia era se a efígie do monarca poderia estar representada, por exemplo, num retrato, gênero pictórico então considerado inferior. Desse modo, Le Brun tentou, na decoração da *Grande Galerie*, um equilíbrio entre a representação fiel e a idealização:⁶¹ integrou elementos narrativos a fim de abrir as fronteiras do retrato real e elevá-lo ao nível de pintura histórica, o mais importante gênero na hierarquia proposta por André Félibien (1619-1695) em 1667.⁶²

⁶⁰ CORNETTE, Joël. “[Une représentation de Louis XIV](#)”. In: *Histoire par l’image*, 2012.

⁶¹ KIRCHNER, Thomas. *Le héros épique. Peinture d’histoire et politique artistique dans la France du XVIIe siècle*. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l’homme, 2008, p. 69-73.

⁶² “Celui qui fait parfaitement des paysages est au-dessus d’un autre qui ne fait que des fruits, des fleurs ou des coquilles. Celui qui peint des animaux vivants est plus estimable que ceux qui ne représentent que des choses mortes et sans mouvement ; et comme la figure de l’homme est le plus parfait ouvrage de Dieu sur la Terre, il est certain aussi que celui qui se rend l’imitateur de Dieu en peignant des figures humaines, est beaucoup plus excellent que tous les autres ... un Peintre qui ne fait que des portraits, n’a pas encore cette haute perfection de l’Art, et ne peut prétendre à l’honneur que reçoivent les plus savants. Il faut pour cela passer d’une seule figure à la représentation de plusieurs ensembles ; il faut traiter l’histoire et la fable ; il faut représenter de grandes actions comme les historiens, ou des sujets agréables comme les Poètes ; et montant encore plus haut, il faut par des compositions allégoriques, savoir couvrir sous le voile de la fable les vertus des grands hommes, et les mystères les plus relevés”. – FÉLIBIEN, André. “[Préface](#)”. In: FÉLIBIEN, André et al. *Conférences de l’Académie royale de peinture et de sculpture, pendant l’année 1667*. Paris: F. Léonard, 1668.

De maneira didática, Félibien elenca os gêneros da pintura em ordem de importância, da menos para a mais nobre: naturezas-mortas, pintura de paisagem, retrato e pintura histórica. Segundo ele, para “alcançar a alta perfeição da Arte”, é necessário “passar de uma única figura à representação de vários conjuntos; lidar com a história e a fábula; representar as grandes ações como historiadores, ou assuntos agradáveis como poetas; e, num nível ainda mais elevado, é necessário fazê-lo por

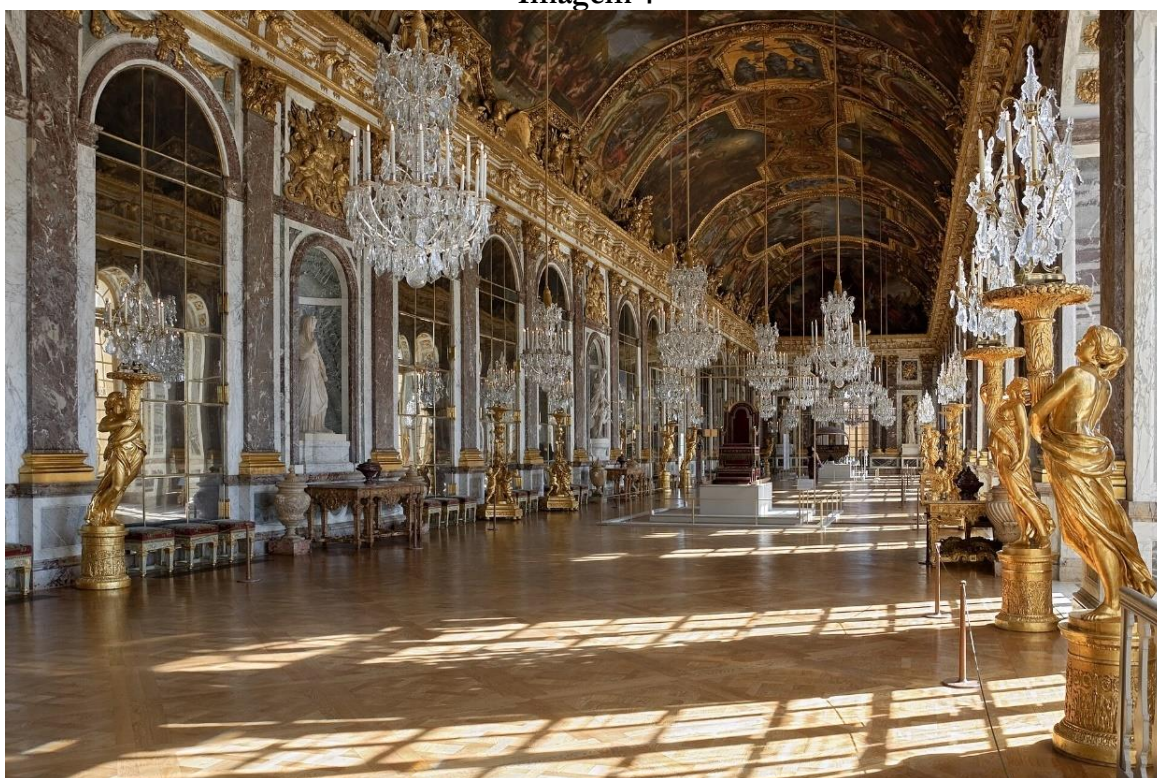


Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime
L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim
El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen
Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026
ISSN 1676-5818

Imagem 4



[Grande Galerie e as pinturas de Le Brun no teto.](#) Foto: Photo: Myrabella / *Wikimedia Commons*.

Mais que desempenhar a contento um papel que lhe fora incumbido pelo próprio rei, Le Brun tinha a oportunidade de, com esse programa iconográfico, ser lembrado como aquele que tornou visível e perene a glória de Luís XIV. Com a mudança de toda a corte para o Palácio de Versalhes entre o fim da década de 1670 e o início da de 1680, suas pinturas iluminariam aquele novo mundo social e político, contribuindo para a ritualização da vida cotidiana do monarca.

Palácios como o de Versalhes devem ser compreendidos como elaborações arquitetônicas (no sentido mais amplo, aí incluídas todas as decorações pictóricas e

composições alegóricas, saber cobrir sob o véu da fábula as virtudes dos grandes homens e os mais elevados mistérios” (a tradução é minha).



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime
L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim
El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen
Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026
ISSN 1676-5818

escultóricas) que reforçam a perspectiva retórico-persuasiva da produção visual do século XVII, afinal são símbolos de seus proprietários – sejam eles o próprio monarca ou importantes membros da nobreza –, uma extensão de sua personalidade, além de um meio para sua autopreservação.⁶³

No conjunto de Versalhes, composto por nove pinturas grandes e dezoito menores, que narram a “história do rei da Paz dos Pireneus até a de Nijmegen”,⁶⁴ são retratadas cenas de conquistas militares francesas na Guerra de Devolução (1667-1668) e na Guerra Franco-Holandesa, além de uma alegoria referente ao início do governo pessoal de Luís XIV (e que o representa diretamente), após a morte do cardeal Mazarino. Le Brun estabeleceu, assim, exemplares referenciais do que se convencionou chamar de *pintura discursiva*,⁶⁵ isto é, imagens envoltas por uma mística verbal e que, submetidas à atmosfera linguística da corte e da *Académie*, tinham o claro objetivo de persuadir espectadores e súditos da glória alcançada pelo gênio militar e político do rei.

Meu foco de análise será dirigido, inicialmente, para uma das pinturas maiores da decoração, intitulada *Le Roi gouverne par lui-même* (*O Rei governa sozinho*), executada por Le Brun entre 1681 e 1684. Sua concepção está permeada por referências alegóricas que colocam conhecidas figuras como as de Minerva, Marte, Hércules, Saturno e as Três Graças como coadjuvantes de Luís XIV, encarnação do poder e do próprio Estado, “causa dos eventos, agente da história possuidor do poder de transformar as coisas”.⁶⁶

A maior parte das análises já realizadas sobre a imagem citada ressaltam – corretamente, diga-se de passagem – a relação direta das alegorias e personificações com a construção de uma narrativa simbólica e elogiosa das conquistas político-militares de Luís. Nossa proposta, no entanto, é ir um pouco além dessa abordagem iconográfica mais tradicional, trazendo para o centro da reflexão a constituição pictórica do corpo do rei como um elemento *per se*, e não como a representação de uma ideia abstrata.

⁶³ BURKE, *op. cit.*, p. 29.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 98.

⁶⁵ BRYSON, *op. cit.*, p. 31.

⁶⁶ SCHMITTER, *op. cit.*, p. 410.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime
L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim
El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen
Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026
ISSN 1676-5818

Nesse sentido, é fundamental compreender as imagens que serão analisadas como manifestações do poder régio. O poder, neste caso, não é algo estático, mas uma força que se dá a ver, além de ser indissociável de sua representação, tida “não somente como uma “ilustração”, mas como uma dimensão do mesmo”.⁶⁷ Além disso, pode-se considerar sua elaboração a partir da noção de *Cultura do Barroco*,⁶⁸ “cuja propagação se dá dos centros do poder em direção ao todo da sociedade, sendo produzida para ser consumida de modo ‘orientador’ pelas ‘massas’, servindo à consolidação das formas de ‘dominação’”.⁶⁹

Num contexto marcado pelo estabelecimento de uma cultura visual e literária que reforçava cada vez mais o discurso retórico-persuasivo, as artes visuais foram instrumentalizadas a favor de autoridades políticas, com os artistas a se utilizarem de elementos racionais (a pintura e a composição dos corpos retratados, por exemplo) com a finalidade de atingir objetivos extra-rationais.⁷⁰ No caso de Le Brun, tal instrumentalização política se faz presente e abre caminho para uma *estética do efeito* em seus esquemas decorativos. Suas pinturas comunicam algo aos observadores, criam narrativas e legitimam discursos. São sinais, muito mais que ilustrações, do poder real *encarnado* no corpo de Luís XIV, o *corpo do poder*.⁷¹

A pintura *Le Roi gouverne par lui-même* (**imagem 5**) ocupa a parte central do *plafond* da Galeria e é a maior da série executada por Le Brun. Ela alude ao início do governo pessoal de Luís XIV e se constitui como um importante recurso de manifestação e de

⁶⁷ FARIA, Breno Marques Ribeiro de. *Retratos do Poder: a pintura de retrato setecentista da família real portuguesa no Brasil*. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012, p. 24.

⁶⁸ MARAVALL, José Antonio. *A Cultura do Barroco: análise de uma estrutura histórica*. São Paulo: Edusp, 2009. A noção de *Cultura do Barroco* aqui aplicada não está relacionada às questões formais e estéticas que posicionam o Barroco como um “estilo artístico”. Na perspectiva de Maravall, trata-se de uma categoria política, calcada em um projeto que perpassa todos os domínios da vida social e impõe uma lógica persuasiva e diretiva que orienta os desejos das massas, exercendo formas de dominação também no âmbito cultural.

⁶⁹ FARIA, *op. cit.*, p. 32.

⁷⁰ MARAVALL, *op. cit.*, p. 46.

⁷¹ SCHMITTER, *op. cit.*



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime
L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim
El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen
Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026
ISSN 1676-5818

constituição do monarca enquanto *corpo do poder*. Neste caso, ele é uma força que se dá a ver e é indissociável de sua representação, tida não somente como uma ilustração, mas como uma dimensão do próprio poder. Além disso, tanto a posição da tela quanto o ambiente para o qual foi elaborada testemunham a importância que se dava a essa versão da *histoire du roi*, com a autoridade que residia no corpo real presentificada e manifesta ante os olhos dos cortesãos de Versalhes e, por vezes, alcançando um público muito mais amplo por meio de descrições que foram feitas dessa decoração em livros e na imprensa.

Após a reformulação do projeto original, Le Brun substituiu a referência metafórica a Hércules por Luís XIV em pessoa, sem renunciar ao enriquecimento da composição cênica por meio de personificações e alegorias mitológicas, como convinha ao gênero da pintura histórica. O rei está no centro, sentado em seu trono, com o timão na mão direita, sinal do início de sua empreitada pessoal à frente do Estado francês. Seu corpo, estável e frontal, contrasta com a mobilidade das figuras alegóricas que o circundam, reiterando visualmente o estatuto do corpo soberano absoluto, simultaneamente imóvel e produtivo, centro causal que não reage, mas faz reagir.⁷²

O rosto do rei é refletido no escudo de Minerva, tendo Le Brun associado, habilmente, o símbolo da Prudência (o espelho) à deusa tutelar desta virtude, Minerva, que, em geral, representava a Sabedoria real. Figura recorrente na iconografia régia, a deusa não atua aqui como simples alegoria abstrata: seu escudo espelhado devolve ao espectador a imagem do rei, reforçando a ideia de que a prudência e a sabedoria não são atributos externos à figura régia, mas imanentes ao seu corpo. Esse procedimento se alinha ao princípio segundo o qual o corpo do rei não funciona como um signo substitutivo, mas como a instância última em que se condensam e se estabilizam os significados do poder.⁷³

⁷² SCHMITTER, *op. cit.*, p. 414-416.

⁷³ *Ibid.*, p. 421-422.

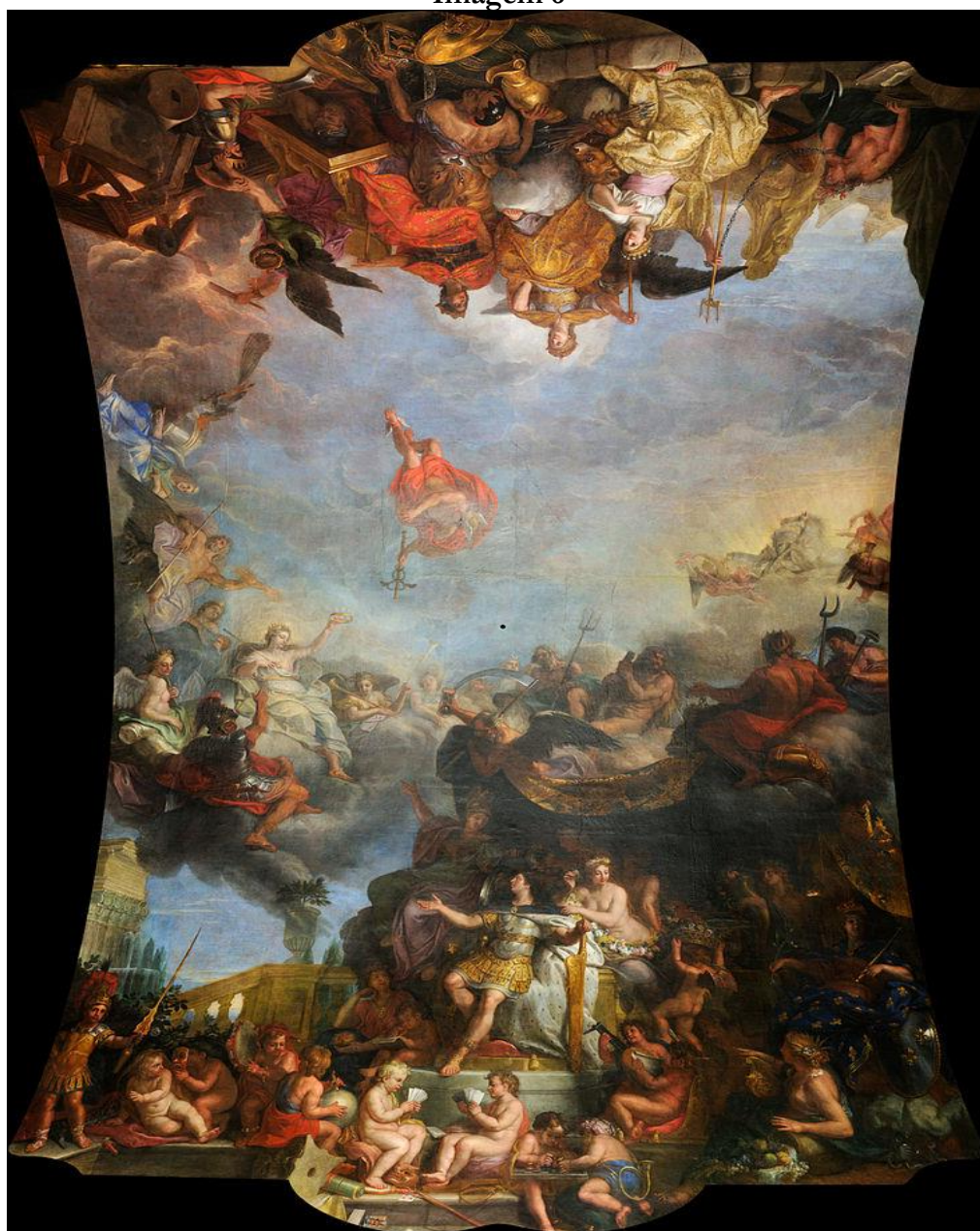


Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime
L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim
El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen
Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026
ISSN 1676-5818

Imagem 6



[*Le Roi gouverne par lui-même*](#) (1681-84), de Charles Le Brun. Pintura em tela apoiada sobre teto, 800 x 500 cm, *Galeria dos Espelhos*, Palácio de Versalhes, França. Fonte: *Google Arts & Culture*.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime
L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim
El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen
Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026
ISSN 1676-5818

Minerva, por sua vez, aponta a Glória, acomodada sobre uma nuvem, que oferece ao rei um círculo dourado encimado por estrelas, a coroa da imortalidade. A Glória também é indicada por Marte, o deus da Guerra, aqui entendido como o Valor real, demonstrando que a glória passível de ser obtida pelo rei só pode ser fruto de sua sabedoria (simbolizada por Minerva) e de sua coragem (representada por Marte). Tal interpretação é confirmada pelo gestual com a mão esquerda do rei levantada, palma aberta, em sinal de aceitação do caminho para a Glória designado a ele por Minerva e por Marte.⁷⁴

A gestualidade do monarca também corresponde a um gesto de aceitação: Luís XIV acolhe o caminho para a glória que lhe é designado por Minerva e por Marte, reconhecendo-o como manifestação necessária de seu próprio destino soberano. Essa economia gestual controlada é típica da representação do corpo do poder absoluto: o rei não se exalta, não se move excessivamente, não expressa paixões, pois sua autoridade deriva precisamente dessa contenção que o distingue dos demais corpos legíveis da composição.⁷⁵

É importante destacar, aqui, que essa composição dá o tom das demais cenas maiores do *plafond*: todas elas se referem às vitórias de Luís XIV na Guerra Franco-Holandesa, possíveis graças à sua efetiva – além de sábia e corajosa, para remeter à dupla Minerva-Marte – condução do reino e das tropas. Le Brun fez uma transição bastante sutil nos motivos da iconografia real, que até então estava basicamente assentada nas representações das virtudes do monarca, explorando a relação entre tais virtudes e suas primeiras vitórias militares.

Ao redor do trono, em primeiro plano (ver detalhes na **imagem 6**), os Cupidos são figurados como os *Génies des divertissements* (*gênios ou espíritos do entretenimento*, na tradução literal). Eles escrevem, tocam música, jogam cartas, damas, divertem-se com máscaras teatrais; simbolizam os prazeres aos quais o rei renunciou quando decidiu assumir as rédeas do Estado, ao mesmo tempo que relembram o patronato real à cultura e às

⁷⁴ BURKE, *op. cit.*, p. 39-41.

⁷⁵ SCHMITTER, *op. cit.*, 416-418.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime
L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim
El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen
Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026
ISSN 1676-5818

diversões da corte. A primeira inscrição em francês a acompanhar a pintura, de autoria de François Charpentier (1620-1702), confirma essa interpretação: *Louis le Grand, dans la fleur de la jeunesse, prend en main le timon de l'État, et renonçant au repos et aux plaisirs, se donne tout entier à l'amour de la véritable gloire.*⁷⁶ O casamento do rei com Maria Teresa da Espanha (1638-1683) é evocado pelo deus Himeneu, filho de Apolo, carregando uma tocha acesa e uma cornucópia. Abaixo à esquerda, a França descansa sentada, revestida de seu manto azul ornado por flores-de-lis douradas. Ela segura descuidadamente um ramo de oliveira na mão direita, símbolo da paz, e está apoiada em uma viga que se identifica com a Justiça e com a estabilidade que se impõem no reino.⁷⁷

A maioria dos estudiosos de Le Brun concorda que, naqueles tempos, o ato de pintar estava cercado por uma mística verbal. Se hoje os artistas preocupam-se, na pintura, com a noção de *composição*, isto é, o arranjo das formas que compõem a imagem, Le Brun trouxe para os estudos pictórico-acadêmicos a noção de *disposição*. Mais que o equilíbrio das formas, seu objetivo era o equilíbrio das *mensagens* com vistas à elaboração de um discurso belo e convincente.⁷⁸

Aqui, Le Brun se vale dos princípios básicos da retórica clássica, na qual a *dispositio* (a ordenação do material e dos argumentos) é talvez a parte mais importante para que uma mensagem – eminentemente política, no caso da pintura acima descrita – repercuta nos corações e mentes dos súditos.

⁷⁶ “Luís, o Grande, na flor de sua juventude, toma em suas mãos o timão do Estado e, renunciando ao ócio e aos prazeres, dedica-se integralmente ao amor à verdadeira glória” (a tradução é minha, cf. referência na nota seguinte).

⁷⁷ MILOVANOVIC, Nicolas. “[Le Roi gouverne par lui-même, 1661](#)”. In: *Versailles, la Galerie des Glaces – catalogue iconographique*, 2008.

⁷⁸ BRYSON, *op. cit.*, p. 32.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime
L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim
El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen
Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026
ISSN 1676-5818

Imagem 6



Detalhe da pintura *Le Roi gouverne par lui-même*.

O extremo oposto da pintura (**imagem 7**), por vezes chamada de *Faste des puissances voisines de la France* (*Esplendor das potências vizinhas da França*), vem completar a temática central de *Le Roi gouverne par lui-même*. A figura de Juno (acima, à esquerda, logo abaixo de Júpiter) faz a ligação: ela participa da cena principal entre as outras divindades do



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime
L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim
El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen
Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026
ISSN 1676-5818

Olimpo, mas aponta as três potências inimigas da França para sublinhar sua vaidade, personificada por essa deusa.

Para representar esses três poderes, Charles Le Brun respeitou a hierarquia das coroas: o Sacro Império está no centro e domina os outros dois. À sua direita, um grau abaixo, está a Espanha, que não tem a coroa fechada (símbolo da soberania do reino) e, portanto, não é igual à monarquia francesa. A Espanha esmaga um soberano sob seus pés, enquanto seu leão devora outro que é derrubado por seus tesouros; ela aponta para a cena, à esquerda, onde a Ambição arranca uma coroa de um “rei das Índias”, enquanto, com uma tocha, incendeia um palácio em ruínas. Em conjunto, tais elementos representam a devastação que a Espanha sofreu, relacionada, em larga medida, à sua avidez e à sua ambição desmesurada com as colônias do Novo Mundo.

À esquerda do Império, as Províncias Unidas (Holanda) são pintadas um grau abaixo da Espanha, com uma simples coroa de conde, a fim de marcar a inferioridade de uma República. A alegoria está sentada sobre fardos de mercadorias, uma representação do comércio que fez esse Estado florescer; em sua mão esquerda, ela empunha o tridente de Netuno e mantém Tétis acorrentada, uma indicação de que se fez “senhora dos mares” para promover o próprio comércio. É importante considerar, enfim, que a inscrição que dá título à pintura (*Faste des puissances voisines de la France*), sofreu uma alteração importante no século XVIII: o termo “esplendor” (*faste*) substituiu o “orgulho” (*orgueil*) da inscrição datada de fins do século XVII.⁷⁹

Dessa forma, o significado original da composição, na relação direta entre imagem e texto, perdeu-se, já que a intenção de Le Brun, ao que parece, era ressaltar que o orgulho e os inúmeros vícios do Império, da Espanha e da Holanda justificaram a entrada da França nos conflitos.

⁷⁹ MILOVANOVIC, *op. cit.*



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime
L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim
El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen
Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026
ISSN 1676-5818

Imagem 7



Detalhe da pintura [Le Roi gouverne par lui-même](#). Fonte: Versailles, Galerie des Glaces – Catalogue iconographique.

Em relação às cenas concernentes às vitórias militares de Luís, não podemos perder de vista *Le Passage du Rhin en présence des ennemis* (*A Travessia do Reno na presença dos inimigos*, 1672, **imagem 8**), uma das cenas mais celebradas do ciclo. Charles Le Brun representa o episódio que marcou simbolicamente o início da Guerra Franco-Holandesa, quando as tropas francesas atravessaram o Reno em condições adversas. Historicamente, o acontecimento foi amplificado pelo aparato propagandístico do regime, uma vez que o real desempenho militar foi menos decisivo do que a iconografia sugere, apresentando-o como prova da audácia, da determinação e da superioridade estratégica do rei. Le



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime
L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim
El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen
Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026
ISSN 1676-5818

Brun traduz esse discurso político em uma composição densa e extremamente dinâmica, na qual o elemento natural, o rio Reno, é personificado e violentamente subjogado. O deus-fluvial aparece contorcido, empurrado para as margens da cena, enquanto figuras alegóricas do Medo e da Confusão se dispersam. O corpo do rei, no entanto, permanece relativamente estável e controlado, distinguindo-se nitidamente dos corpos violentados que o circundam. Essa oposição formal entre um corpo régio contido e corpos periféricos excessivamente expressivos traduz, com clareza, o mecanismo de representação acadêmica que mobiliza corpos “legíveis” para tornar visível a potência do corpo soberano, que, paradoxalmente, é o menos legível de todos.⁸⁰ Luís XIV não é absorvido pela ação bélica. Ele a domina. Sua presença organiza a narrativa sem se confundir com o caos que a guerra necessariamente implica. O rei aparece como causa eficiente e finalidade moral do acontecimento, e não como um de seus participantes. No contexto do absolutismo, os fatos militares funcionam como escritura imediata da essência régia, convertendo-se instantaneamente em verdadeira história-retrato do rei.⁸¹

Do ponto de vista material e cromático, Le Brun emprega contrastes intensos entre tons frios – azuis e verdes associados ao rio e às forças naturais – e os vermelhos, dourados e metálicos que definem a presença francesa. Essa oposição não é neutra: ela hierarquiza visualmente os agentes da cena e reafirma a artificialidade controlada da ação régia frente à desordem natural. O rei torna-se, assim, o princípio ordenador que submete o espaço, a natureza e o tempo histórico à sua vontade. Essa lógica reitera o deslocamento da história do plano narrativo para o plano ontológico. Afinal, o acontecimento não explica o poder do rei; é o poder do rei que explica o acontecimento.⁸²

Em *La Franche-Comté conquise pour la seconde fois* (*A Conquista do Franche-Comté pela segunda vez*, 1674, **imagem 9**), Le Brun condensa, em uma única composição altamente alegórica, dois momentos distintos da política expansionista de Luís XIV, conferindo-lhes unidade simbólica.

⁸⁰ SCHMITTER, *op. cit.*, p. 414-418.

⁸¹ MARIN, *op. cit.*, p. 84-88.

⁸² SCHMITTER, *op. cit.*, p. 409-411.

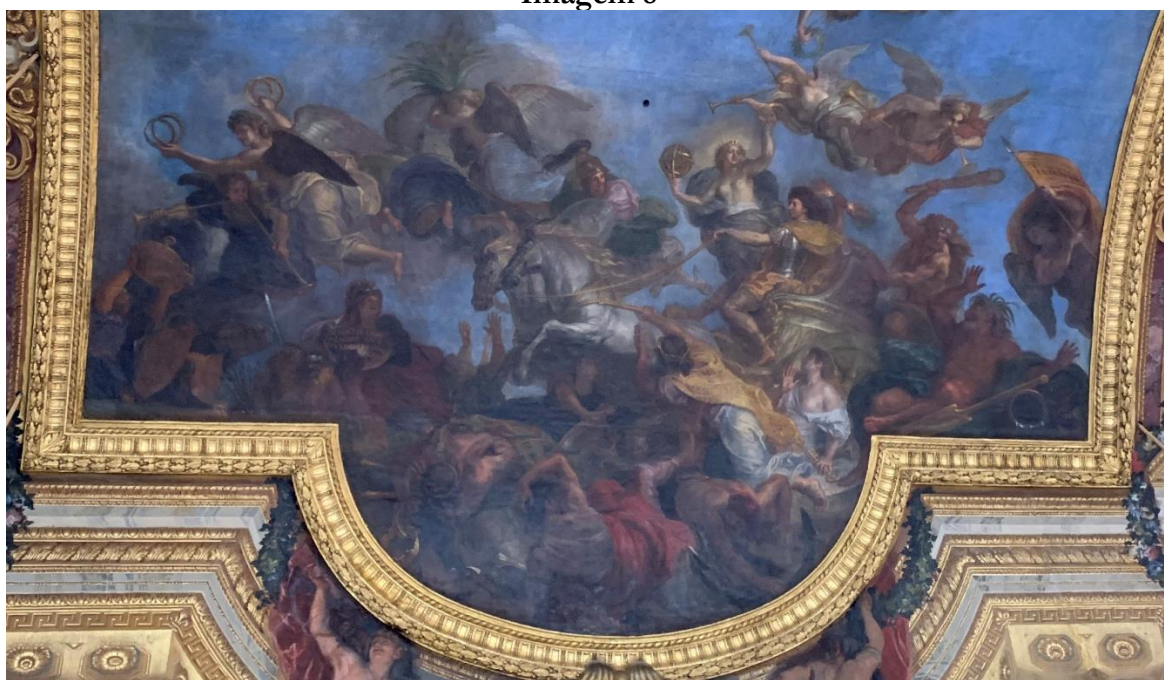


Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime
L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim
El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen
Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026
ISSN 1676-5818

Imagem 8



Le Passage du Rhin en présence des ennemis (1672), de Charles Le Brun. Pintura em tela apoiada sobre teto, *Galeria dos Espelhos*, Palácio de Versalhes, França. Fonte: autoria própria (2023).

Historicamente, a região havia sido conquistada, perdida e reconquistada, o que poderia sugerir instabilidade política. A iconografia, contudo, transforma essa complexidade em prova da constância e da irresistibilidade do poder real. O Franche-Comté surge personificado como uma figura feminina subjugada, conduzida a Luís XIV por Marte, enquanto a Vitória o coroa e a Glória proclama seus feitos. A guerra não é, aqui, narrada como confronto entre forças equivalentes, mas como processo necessário de restauração de uma ordem legítima.

A estrutura da composição reforça essa leitura, com as linhas de força convergindo para o corpo do rei, que ocupa o centro visual e simbólico da cena. Diferentemente dos corpos alegóricos, carregados de movimento e de uma expressividade patética (no sentido do *páthos*), o corpo de Luís XIV permanece quase imóvel, operando por meio de um simples gesto indicativo. Essa economia expressiva está relacionada à compreensão de que o corpo soberano não aponta para algo além de si mesmo, mas



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime
L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim
El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen
Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026
ISSN 1676-5818

funciona como o ponto terminal da cadeia de significação. O gesto régio não descreve uma ação. Pelo contrário, ele institui uma decisão, reafirmando a dimensão performativa da representação.⁸³

A obra dialoga, direta e conceitualmente, com a tradição do *corpus mysticum*, analisada por Kantorowicz, na medida em que o corpo do rei aparece como instância em que se fundem justiça, violência legítima e permanência da ordem política. A reconquista territorial não é apresentada como resultado de contingências estratégicas, mas como emanção necessária da dignidade régia, isto é, do corpo político indivisível investido na pessoa do monarca.⁸⁴ Le Brun transforma, assim, uma campanha militar em demonstração visual da unidade entre o corpo natural do rei e o corpo transcendente do poder.

Essa articulação entre política, guerra e representação reaparece em *Le Roi arme sur terre et sur mer* (O Rei arma [suas forças/exércitos] em terra e no mar, 1672, imagem 10) pintura que sintetiza a reorganização militar promovida por Luís XIV nas primeiras décadas de seu reinado. Historicamente, o fortalecimento simultâneo do exército terrestre e da marinha foi um dos pilares da política absolutista, permitindo ao rei afirmar sua supremacia no continente e disputar o domínio marítimo com as potências protestantes.

Le Brun traduz essa ambição em uma iconografia dual, na qual Marte e Netuno aparecem como extensões simbólicas da autoridade régia. O rei, novamente central e pouco expressivo, é cercado por instrumentos de guerra e símbolos navais, sem jamais ser confundido com eles.

⁸³ *Ibid.*, p. 421-422.

⁸⁴ KANTOROWICZ, *op. cit.*, p. 384-406.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime
L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim
El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen
Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026
ISSN 1676-5818

Imagem 9



[La Franche-Comté conquise pour la seconde fois](#) (1674), de Charles Le Brun. Pintura em tela apoiada sobre teto, *Galeria dos Espelhos*, Palácio de Versalhes, França. Fonte: Versailles, Galerie des Glaces – Catalogue iconographique.

Essa composição reforça a distinção fundamental entre o monarca e os meios de sua ação. O poder que se pretende absoluto não se mostra na multiplicidade de seus instrumentos, mas na unidade do corpo que os comanda. A terra e o mar, categorias tradicionalmente associadas a esferas distintas de poder político, são aqui subordinadas a um único centro corporal. O corpo do rei funciona como ponto de convergência e de estabilização das forças dispersas do Estado, antecipando visualmente o ideal de soberania total que caracteriza o *Ancien Régime* na França.⁸⁵

⁸⁵ SCHMITTER, *op. cit.*, p. 416-418.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime
L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim
El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen
Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026
ISSN 1676-5818

Imagem 10



Le Roi arme sur terre et sur mer (1672), de Charles Le Brun. Pintura em tela apoiada sobre teto, Galeria dos Espelhos, Palácio de Versalhes, França. Fonte: autoria própria (2023).

Para concluir a perspectiva bélica do programa iconográfico, procedo à análise de *Résolution prise de faire la guerre aux Hollandais* (*Decisão tomada de fazer guerra aos holandeses*, 1671, **imagem 11**), que ocupa posição estratégica no ciclo ao representar o momento em que a guerra ainda é uma decisão, não uma ação consumada. Le Brun escolhe figurar o instante da deliberação régia, no qual o rei, cercado por conselheiros e alegorias da Prudência e da Justiça, decide pelo conflito. A escolha do tema é reveladora: o foco não recai sobre a violência do conflito, mas sobre o processo decisório, apresentado como racional, justo e inevitável. O corpo do rei, novamente central, é o lugar onde a decisão se materializa e se corporifica.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime
L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim
El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen
Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026
ISSN 1676-5818

Imagem 11



[Résolution prise de faire la guerre aux Hollandais](#) (1671), de Charles Le Brun. Pintura em tela apoiada sobre teto, Galeria dos Espelhos, Palácio de Versalhes, França. Fonte: Versailles, Galerie des Glaces – Catalogue iconographique.

Essa pintura explicita o vínculo entre soberania e performatividade, uma vez que a guerra não começa quando os exércitos marcham, mas quando o corpo soberano decide. O gesto e a postura do rei são suficientes para transformar uma intenção política em realidade histórica. Assim, Le Brun representa não apenas um episódio específico, mas o próprio poder de decidir sobre a vida, a morte e o destino dos povos, atributo fundamental do poder absoluto enquanto forma histórica específica de soberania encarnada.⁸⁶

Em *L'Ordre rétabli dans les finances* (*A Ordem restabelecida nas finanças*, 1662, **imagem 12**), Le Brun aborda a reorganização administrativa e fiscal conduzida, sob os auspícios de

⁸⁶ SCHMITTER, *op. cit.*, p. 409-411; MARIN, *op. cit.*, p. 74-86.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime
L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim
El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen
Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026
ISSN 1676-5818

Colbert, no início do reinado pessoal de Luís XIV, uma dimensão aparentemente menos espetacular do poder régio, mas não menos importante e central para sua consolidação. A pintura representa a expulsão da Desordem e da Fraude, enquanto a Abundância e a Justiça retornam ao reino. O rei aparece como árbitro supremo, cuja simples presença é suficiente para restaurar o equilíbrio do corpo político. A cena transforma uma reforma administrativa complexa em um acontecimento quase metafísico.

Imagem 12



[L'Ordre rétabli dans les finances](#) (1662), de Charles Le Brun. Pintura em tela apoiada sobre teto, *Galeria dos Espelhos*, Palácio de Versalhes, França. Fonte: Versailles, Galerie des Glaces – Catalogue iconographique.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime
L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim
El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen
Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026
ISSN 1676-5818

Do ponto de vista teórico, essa obra está diretamente relacionada ao argumento segundo o qual as representações acadêmicas participam diretamente da constituição do poder, e não apenas de sua legitimação simbólica.⁸⁷ Ao figurar a restauração da ordem financeira como efeito imediato da autoridade régia, Le Brun contribui para naturalizar a identificação entre o corpo do rei e o funcionamento saudável do Estado. Essa pintura também demonstra como a propaganda visual foi decisiva na fabricação de uma imagem de eficiência e racionalidade administrativa que nem sempre correspondia integralmente à realidade financeira do reino.⁸⁸

A pintura *Protection accordée aux beaux-arts* (*Proteção concedida às Belas-artes*, 1663, **imagem 13**), por fim, torna visível uma dimensão central do poder absolutista (da qual, evidentemente, temos nos ocupado nesta tese): a capacidade do rei de ordenar e de garantir o florescimento da cultura. Le Brun representa Luís XIV como corpo soberano imóvel e central, em torno do qual se organizam as alegorias das artes, figuradas como dependentes de sua presença protetora. As artes não aparecem como forças autônomas, e sim como realidades que só encontram estabilidade e legitimidade sob a tutela régia.

Formalmente, a composição reafirma a hierarquia entre um corpo soberano contido e corpos alegóricos altamente legíveis e expressivos. As figuras da Pintura, da Escultura e da Arquitetura exibem gestos amplos e atributos codificados, enquanto o corpo do rei concentra o sentido da cena justamente por sua economia gestual. Essa oposição reforça o caráter opaco do corpo do poder, que não aponta para algo além de si mesmo, mas funciona como termo final da cadeia de significação. Como em outras cenas do *plafond*, Le Brun converte uma política pública concreta – aqui, o mecenato e o controle institucional das artes – em atributo essencial da dignidade régia, deslocando a causalidade histórica para um plano onde o poder parece emanar naturalmente do corpo soberano.⁸⁹ A relação entre essas duas últimas obras evidencia, pois, a coerência do projeto iconográfico da *Galerie des Glaces*. Em ambas, esferas complexas e mediadas, como a cultura e a administração financeira, são representadas como efeitos imediatos da autoridade do rei, apagando agentes intermediários e transformando práticas

⁸⁷ SCHMITTER, *op. cit.*, p. 400-401.

⁸⁸ BURKE, *op. cit.*, p. 62-74.

⁸⁹ SCHMITTER, *op. cit.*, p. 414-422.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime
L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim
El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen
Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026
ISSN 1676-5818

coletivas em manifestações diretas da soberania. Essa operação coincide com o que Kantorowicz descreve como a plena identificação da *dignitas* com a pessoa do rei e com o que Burke analisa como a lógica propagandística do reinado de Luís XIV: a fabricação de uma imagem régia capaz de abarcar guerra, economia e cultura sob um único corpo do poder.⁹⁰

Imagem 13



[*Protection accordée aux beaux arts*](#) (1663), de Charles Le Brun. Pintura em tela apoiada sobre teto, *Galeria dos Espelhos*, Palácio de Versalhes, França. Fonte: Versailles, Galerie des Glaces – Catalogue iconographique.

⁹⁰ KANTOROWICZ, *op. cit.*, p. 384-406; BURKE, *op. cit.*, p. 79-88.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime
L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim
El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen
Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026
ISSN 1676-5818

Ao representar tratados diplomáticos, tomadas de cidades, submissões de povos, alianças políticas e reformas internas do reino, Le Brun materializa episódios que já nascem plenamente significados, funcionando menos como narrativas autônomas e mais como fragmentos de um grande retrato contínuo do poder. Trata-se de uma concepção de história na qual o evento e sua representação coincidem, e na qual cada ação do rei se converte imediatamente em escritura visual de sua dignidade soberana.⁹¹ O *plafond* não ilustra o reinado de Luís XIV. Ele o institui simbolicamente como um corpo coerente, contínuo e reconhecível.

O diálogo entre as pinturas do teto e os espelhos que revestem as paredes da galeria intensifica esse efeito. A multiplicação refletida da luz e das imagens faz com que as cenas do *plafond* pareçam prolongar-se indefinidamente no espaço, em um jogo visual que dissolve os limites entre representação, arquitetura e presença. Assim, ao percorrer a galeria, o espectador não apenas contempla o corpo do poder, mas se vê imerso nele, incorporado a um espaço que funciona como uma representação atuante, capaz de produzir reconhecimento e, por meio dele, de reafirmar a própria existência do poder absoluto.⁹² O esquema decorativo da *Galeria dos Espelhos*, portanto, pode ser compreendido como uma síntese exemplar da noção de corpo do poder, isto é, um corpo que não se define pela materialidade biológica do rei, mas por sua capacidade de se estender por imagens, gestos, narrativas e espaços, permanecendo, ainda assim, radicalmente singular. Le Brun, ao articular virtudes, vitórias e história em um *continuum* visual coerente, faz do *plafond* um verdadeiro operador político, no qual a soberania de Luís XIV se apresenta como evidência natural, necessária e incontestável.

IV. Dos atos icônicos à evidência figural, o corpo do rei presente

Após a apresentação dessas importantes obras da safra de Le Brun, faz-se necessário o que chamo de uma “pausa reflexivo-analítica”. Para além dos aspectos contemplativos, estéticos e históricos de cada uma das pinturas e conjuntos decorativos descritos, é importante compreendermos o seu conjunto a partir de abordagens que posicionam as

⁹¹ SCHMITTER, *op. cit.*, p. 409-411.

⁹² *Ibid.*, p. 423-424.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime
L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim
El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen
Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026
ISSN 1676-5818

imagens como instâncias vivas, que se comunicam a partir de si. Evidências visuais que não demarcam seu espaço apenas no que estão representando, mas no modo como as imagens performam a realidade que buscam afirmar. Nesse sentido, antes de voltarmos a reflexões mais detidas de nosso *corpus imagético*, convido o leitor a se debruçar sobre as noções de *Bildakt* e de *Bildevidenz*, fundamentais para corroborarmos a tese de presentificação/materialização do corpo do rei na produção de Le Brun.

A *Bildakt* está no cerne da discussão empreendida por Horst Bredekamp (1947-) em *Image Acts*.⁹³ Neste livro se percebe, antes de tudo, a defesa de um esforço para reinscrever as imagens na sua densidade própria, retirando-as do lugar frequentemente subalterno que a teoria ocidental – que, no mais das vezes, sobrepôs a escrita ao visual – lhes reservou. Ao invés de tratá-las como meros espelhos do real ou ornamentos de pensamento, Bredekamp insiste que elas *agem*, e agem de modo tão decisivo quanto palavras ou gestos.⁹⁴ Essa tomada de posição, que pode parecer óbvia num primeiro olhar, revela-se surpreendentemente fértil à medida que avançamos na leitura: trata-se de compreender que as imagens, desde a chamada pré-história até a cultura visual contemporânea, participam ativamente da constituição do mundo e de nossas formas de habitá-lo. Não é à toa que o autor inicia seu percurso evocando um conjunto de fatores, como a proliferação midiática, a instrumentalização política, a militarização simbólica, o crescente valor probatório da visualidade nas ciências e a sobreposição de interesses jurídicos e comerciais, que, combinados, situam nossa época sob uma espécie de *tempestade iconográfica*.⁹⁵

Nesse cenário, o conceito de *Bildakt* (numa tradução livre, *ato de imagem* ou *ato icônico*)⁹⁶ é proposto para marcar um deslocamento fundamental: ao contrário do que supunha grande parte da tradição filosófica, não são apenas os sujeitos humanos que agem sobre

⁹³ BREDEKAMP, Horst. *Image Acts. A Systematic Approach to Visual Agency*. Berlim; Boston: De Gruyter, 2018.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 1-10, 14-22.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 14-16.

⁹⁶ Tal tradução aparece em MACEDO, Isabel. “[Bredekamp, H. \(2015\). Teoria do acto icónico. Lisboa: KKYM](#)”. In: *Revista Lusófona de Estudos Culturais*, Lisboa, v. 3, n. 2, 2017, p. 337-341.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime
L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim
El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen
Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026
ISSN 1676-5818

as imagens; são as imagens que, em larga medida, agem sobre nós.⁹⁷ Para sustentar essa afirmação, ele precisa, primeiro, retirar a imagem dos limites estreitos da representação figurativa. Assim, “imagem” passa a designar toda conformação formal deliberada, desde os machados paleolíticos cuja simetria revela uma intencionalidade estética, até os diagramas científicos que, mais do que ilustrar, participam da formulação de hipóteses. Essa ampliação conceitual, longe de ser mero capricho, antecipa a crítica dirigida às grandes tradições filosóficas: Platão (428-347 a.C.), Heidegger (1889-1976) e Lacan (1901-1981), cada qual à sua maneira, reconhecem o poder inquietante das imagens, mas recuam diante de suas consequências. Platão oscila entre o temor das sombras enganosas e o reconhecimento pedagógico de certos *schemata*. Heidegger interrompe um insight profundo quando subordina a visualidade à poesia. Lacan, por fim, é exemplar na sua hesitação ao admitir que a imagem nos olha e nos descentra, mas pressiona a experiência visual para a função apolínea de serenar a angústia.⁹⁸

É justamente nesse recuo filosófico que se encontra o ponto de inflexão argumentativo. Não basta aproximar imagens e palavras por analogia com os atos de fala. É preciso reconhecer que a imagem, ao contrário de substituir a palavra, substitui o próprio falante. A imagem não apenas diz algo, mas *fala a partir de si*. E é surpreendente notar como essa proposição encontra amparo em uma longa tradição material. Desde vasos gregos que afirmam “eu sou a taça de...”, até estatuetas que imploram oferendas, passando por objetos islâmicos que se proclamam “joias do tempo”, todo um repertório de imagens em primeira pessoa atesta essa agência. No medievo europeu, portais esculpidos por artesãos que se inscrevem na própria pedra, cruzes que guardam a impressão do corpo de Cristo e sinos que declaram sua função comunitária reforçam esse cenário. Quando chegamos a Jan van Eyck (1390-1441), o jogo se intensifica: suas molduras assinadas, seus motes cifrados e a ousadia de atribuir voz ao próprio retrato criam uma duplicidade entre obra e artista. Mesmo armas de guerra assinadas, como se pudessem agir por conta própria, ampliam ainda mais essa noção. Os exemplos são infindos e mostram, em registros distintos, como uma imagem pode interpelar, criticar, retaliar, sofrer e reagir.⁹⁹

⁹⁷ BREDEKAMP, *op. cit.*, p. 29-35.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 11-42.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 37-86.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime

L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim

El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen

Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026

ISSN 1676-5818

É a partir desse vasto corpo de evidências que Bredekamp organiza os três tipos de atos de imagem: o *esquemático*, o *substitutivo* e o *intrínseco*. No ato esquemático, encontramos a capacidade da imagem de animar condutas, de produzir gestos e de instaurar padrões corporais, como nos *tableaux vivants* das cortes barrocas, nas reencenações modernas e nas mídias contemporâneas que se apropriam desses esquemas para produzir efeitos de presença. No ato substitutivo, vemos imagens que se tornam representantes: ícones, selos, medalhas, retratos de Estado, fotografias, objetos votivos, todos eles capazes de ocupar o lugar de um corpo, de uma instituição ou de um evento histórico. Nesse regime, Bredekamp inclui, ainda, a violência simbólica, os iconoclasmos, a guerra de imagens e as manipulações políticas do visual que definem o mundo contemporâneo. Por fim, o ato intrínseco diz respeito à força formal da imagem, à capacidade de sua composição – ritmo, cor, traço, estrutura – impelir o olhar e promover operações cognitivas que não dependem de qualquer narrativa externa. É nesse regime que se inscrevem, inclusive, os modelos científicos que não apenas mostram algo, mas produzem descobertas ao orientar a percepção dos pesquisadores.¹⁰⁰

É preciso considerar que esses três regimes raramente se separam. As imagens mais potentes são aquelas que, simultaneamente, funcionam como esquemas corporais, substituem presenças e exercem coerção formal. Ícones devocionais, retratos régios, diagramas científicos, imagens bélicas, todos eles operam na interseção desses níveis, e é dessa convergência que decorre sua *eficácia histórica*. Reconhecer essa agência não é apenas uma questão de teoria da arte, mas de uma filosofia ampliada da cultura. Ao aproximar a produção imagética humana de processos naturais, como jogos evolutivos, formas simbióticas e estratégias visuais do reino animal, ele sugere que há uma continuidade profunda entre a vida e as imagens, o que torna impossível confiná-las ao domínio restrito da estética. Essa é, talvez, a principal contribuição da obra: propor um “esclarecimento ativo da imagem”, no qual reconhecer sua força não significa temê-la ou domesticá-la, mas incorporá-la à tarefa de compreender o mundo e a nós mesmos. As imagens, afinal, muito mais do que meros comentários sobre o real, são engrenagens de sua própria fabricação.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 77-106, 137-175, 192-252.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime

L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim

El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen

Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026

ISSN 1676-5818

Numa linha bastante próxima de Bredekamp que, como vimos, enfatiza a capacidade das imagens de agirem sobre nós, de falarem por si mesmas e de serem dotadas de eficácia histórica a partir da convergência de seus níveis de ação, Klaus Krüger (1957-) investiga como as imagens produzem *evidência*, isto é, como tornam algo visível, convincente e dotado de autoridade, tanto no plano estético quanto no político. Abaixo, apresento a análise de dois textos do autor que apresentam tal noção como fio condutor da argumentação.

Inicialmente, o problema colocado é o da *figura* como forma estética capaz de fazer existir um sentido que não está dado antes da imagem. O ponto de partida teórico é uma afirmação de Dürer (1471-1528): o bom pintor é “interiormente cheio de figuras”. Com isso, Krüger sublinha que a imagem não nasce apenas da imitação do mundo visível, mas de um ver imaginativo, capaz de produzir formas, cores e uma maneira de “ser e estar”, uma configuração única. A obra de arte não se limita a representar algo externo, mas cria uma presença sensível que possui coerência e eficácia próprias. A tensão fecunda entre *representação* (o que remete a algo) e *presença* (o que se dá como presença sensível no quadro) é o eixo central da reflexão: a obra de arte, entendida como *figura*, configura formalmente concepções estéticas de outro modo inalcançáveis, e o faz por um jogo de mimesis e ilusão, figuração e desfiguração, corporeidade tridimensional e essência abstrata.

Essa concepção é desenvolvida a partir do ciclo *As Virtudes e os Vícios* de Giotto (1267-1337), na Cappella degli Scrovegni (c. 1305). As figuras aparecem pintadas em *grisaille*, como se fossem esculturas de pedra inseridas em nichos arquitetônicos fictícios. Ao mesmo tempo em que se apresentam como corpos sólidos, tridimensionais, elas exibem gestos expressivos, movimentos, afetos. Sinais claros de vida. O resultado é um paradoxo cuidadosamente construído: são figuras de pedra que parecem vivas, e seres vivos que existem apenas como ilusão pictórica. Tal paradoxo é intensificado por pequenas rupturas da ficção escultórica. As chamas vermelhas que envolvem a Inveja, a espécie de cruz flamejante visível no nimbo da Caridade, ou os tons rosados das mãos da Esperança introduzem cores “impróprias” ao regime monocromático da composição, reativando a sensação de vitalidade e presença. As figuras não são esquemas abstratos com atributos, mas personagens animados, dotados de espessura



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime
L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim
El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen
Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026
ISSN 1676-5818

física e emocional. Ao mesmo tempo, permanecem assumidamente artificiais, produtos da pintura, sem existência fora dela.¹⁰¹

É nesse ponto que se formula o conceito de *Bildevidenz*, traduzido livremente como *evidência figural* ou *evidência da imagem*. O sentido dessas figuras não preexiste à sua forma visual, nem pode ser separado dela. As inscrições latinas sob as personificações confirmam isso, uma vez que elas não explicam simplesmente o significado, mas afirmam que a virtude “significa” enquanto figura pintada (*depicta sub figura*). Em outras palavras, o conceito só se realiza plenamente na presença estética da imagem, e não fora dela. A figura é, assim, simultaneamente promessa e cumprimento: promete um sentido que só se cumpre no próprio ato de aparecer.

Em um estudo posterior,¹⁰² o foco se desloca para a Florença do *Trecento*, transferindo esse modelo teórico para o campo da vida cívica, onde imagens públicas participam diretamente da construção do consenso, da opinião pública e da memória coletiva. Estruturam, pois, um verdadeiro regime do olhar. Assim, a organização da Piazza della Signoria, a monumentalidade do Palazzo Vecchio e a abertura de eixos urbanos não são neutras, mas orientam a percepção, produzem hierarquias simbólicas e encenam a autoridade do governo comunal. A cidade torna-se, ela própria, uma imagem normativa de si mesma.¹⁰³

Nesse contexto, a pintura pública desempenha um papel central na produção da *opinio publica*. O exemplo mais contundente é o afresco pintado em 1329 contra a *comune* de Colle Val d'Elsa, acusada de traição comercial por destinar grãos à cidade de Pisa, então inimiga de Florença. Encomendado com o consentimento formal das autoridades florentinas, o afresco expunha publicamente a suposta culpa de Colle e transformava a acusação em evidência visível e compartilhada. Mesmo perdida, uma reprodução da

¹⁰¹ KRÜGER, Klaus. “The figural evidence of images in the Renaissance”. In: SHAO, Dazhen; FAN, Di'an; ZHU, Qingsheng (org.). *Proceedings of the 34th World Congress of Art History*. Vol. I. Beijing: The Commercial Press, 2019, p. 599-606.

¹⁰² KRÜGER, Klaus. *La politica dell'evidenza nel Trecento fiorentino: pittura e immaginario pubblico*. Roma: Viella, 2020.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 13-18.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime
L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim
El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen
Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026
ISSN 1676-5818

obra sobrevive em uma miniatura do *Specchio umano* (ou *Biadaiolo*), um manuscrito ilustrado do século XIV (c. 1340-1350) que documenta os preços dos grãos e a vida cotidiana da capital da Toscana. A imagem apresenta uma cidade vazia e simbolicamente condenada, diametralmente oposta à diligência urbana florentina. A clareza da composição garante que “até uma criança” possa compreender o que a imagem manifesta. Krüger enfatiza que essa evidência figural não equivale à realidade concreta, mas a um efeito de autoridade coletiva. Evidente é aquilo que se impõe como indiscutível porque é visto por todos, em público, sob formas reconhecíveis e legitimadas. A evidência, portanto, é processual e performativa, uma vez que se constitui no ato da exposição visual e depende do meio, do lugar e do consenso social. A fragilidade desse mecanismo torna-se clara quando o difamatório afresco é apagado (*amullata fu*) após a reconciliação política entre as cidades. A imagem pública, antes necessária, torna-se inconveniente. No entanto, ela não desaparece por completo, já que reaparece como miniatura em um códice privado, com função memorial e exemplar. Aqui, tem-se uma metamorfose da evidência: muda o suporte, muda o público, muda a eficácia simbólica.¹⁰⁴

Outro caso emblemático é o afresco da *Misericordia Domini* (ou *Madonna della Misericordia*, 1342), localizado na Loggia del Bigallo. A figura monumental da Misericórdia acolhe sob seu manto uma assembleia de cidadãos e, aos seus pés, a própria cidade de Florença. A imagem articula caridade cristã, identidade urbana e coesão política, configurando visualmente a *universitas civium*, o *corpo político*. Aqui, a evidência não denuncia, mas integra. Não se trata de mera representação, mas de uma imagem performativa, usada em práticas reais de assistência e de reconhecimento social. O mesmo princípio aparece nas decorações das sedes das guildas florentinas (*Arti*), onde brasões e emblemas são organizados em esquemas rigorosos, circulares e simétricos. Esses diagramas visuais tornam perceptível um ideal de *concordia* e *aequalitas*, apresentando o sistema político como uma ordem equilibrada de instituições, e não como o domínio de indivíduos. A análise culmina no afresco *La Cacciata del Duca d'Atene* (c. 1343-1349), proveniente do átrio do antigo Carcere delle Stinche e atualmente conservado no Palazzo Vecchio. Em vez de um relato histórico direto sobre a deposição de Gualtério VI de Brienne (c. 1304-

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 19-36.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime

L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim

El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen

Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026

ISSN 1676-5818

1356), a imagem apresenta uma construção alegórica complexa: Santa Ana ocupa o centro, distribui os estandartes e legitima a ação do povo armado; o duque aparece associado à perfídia e ao desgoverno. O acontecimento político é assim elevado a uma verdade normativa e memorial, inscrita *ad perpetuam memoriam* da liberdade florentina. A localização do afresco no átrio da prisão, *locus* limite entre a legalidade e a ilegalidade, reforça esse duplo gesto que registra a memória e admoesta os cidadãos. Ao mesmo tempo, opera uma espécie de republicanização da violência: a tomada do Carcere delle Stinche, efetivamente popular e turbulenta, é refigurada como ação ordenada das instâncias legítimas, para evitar que a memória da rebelião se converta em licença à sedição ou à barbárie. Por isso, já no Quattrocento, cronistas ponderam o risco de uma “memória do defeito”: o monumento à vergonha pode converter-se em vergonha da *comune* que um dia fez do duque seu senhor, um limite interno à própria política da evidência.¹⁰⁵

É possível dizer, enfim, que se propõe uma teoria da *evidência figural* (o modo como a imagem faz ver e faz valer algo) e uma história social da *política da evidência* (o modo como as comunidades produzem, modulam e metamorfoseiam essa evidência no espaço público). A primeira demonstra que a figura é uma forma de conhecimento e de presença, isto é, promessa e cumprimento se presentificam na obra, que só “dá” aquilo que ela mesma faz existir como aparência dotada de sentido. A segunda mostra, no contexto florentino, que a visibilidade é governada. Assim, eixos urbanos, fachadas, salas corporativas, oratórios e prisões compõem um tecido midiático em que se tecem consensos, operam-se distinções, punem-se inimigos públicos, mitigam-se vitórias e se deslocam memórias. Em ambos os casos, a chave interpretativa é a mesma: não há evidência sem mediação, e aquilo que parece evidente é, por definição, um efeito – formal, institucional, ritual, social – de imagens que encenam o visível de modo a torná-lo memorável e vinculante. É nesse “entre” presença e ausência, arte e política, sensível e conceitual, que se situa a potência duradoura das imagens.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 37-61, p. 81-86.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime

L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim

El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen

Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026

ISSN 1676-5818

Munidos de tais reflexões teóricas, voltemos ao nosso *corpus* imagético. As obras de Le Brun apresentadas anteriormente convergem para uma mesma compreensão de que não são “quadros para ver”, meros objetos de uma contemplação estética convencionada após o Renascimento, mas imagens inseridas num dispositivo espacial de poder. Quando analisamos o *plafond* e a composição cênico-decorativa da *Galeria dos Espelhos*, em Versalhes, à luz da teoria dos *atos de imagem*, o debate é deslocado de uma leitura estritamente iconográfica ou programática para uma reflexão mais ampla sobre a capacidade das imagens de operar como agentes no interior do espaço político e cerimonial da monarquia francesa.

Como vimos, as imagens não se limitam a representar acontecimentos, personagens ou ideologias. Elas atuavam sobre aqueles que com elas entram em contato, produzindo efeitos sensíveis, corporais e simbólicos que estruturam a experiência histórica. Tal perspectiva revela-se particularmente fecunda quando aplicada à *Galeria dos Espelhos*, espaço que, desde sua concepção, foi pensado não apenas como ornamento arquitetônico, mas como dispositivo de poder cuidadosamente calculado. No âmbito dessa análise, o primeiro regime de agência a se considerar é o denominado *ato substitutivo*, compreendido como a capacidade da imagem de ocupar o lugar de um corpo, de uma autoridade ou de uma instância política, tornando-se presença efetiva no mundo social.

As pinturas de Le Brun cumprem essa função na medida em que permitem que o corpo do rei – fisicamente ausente na maior parte do tempo – permaneça constantemente atuante no espaço da Galeria. Cada cena do teto, dedicada a feitos políticos, administrativos ou militares de Luís XIV, substitui o soberano por sua imagem, reafirmando sua autoridade perante visitantes estrangeiros, membros da corte e representantes do Estado. Nesse sentido, a Galeria não apenas celebra o reinado, mas assegura a continuidade simbólica do poder real, transformando episódios recentes em narrativa histórica e convertendo o presente em *passado monumentalizado*. Longe de ilustrar o poder, a imagem, aqui, exerce-o.

Entretanto, é preciso considerar que essa substituição simbólica não opera isoladamente. Ela se articula de modo indissociável ao *ato esquemático* da imagem, isto é,



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime

L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim

El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen

Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026

ISSN 1676-5818

sua capacidade de animar corpos e induzir padrões específicos de comportamento, postura e afeto. A *Galeria dos Espelhos* impõe ao visitante uma experiência corporal altamente regulamentada: o percurso linear, a extensão do espaço, a necessidade de erguer o olhar e a multiplicação do próprio corpo nos espelhos laterais constituem uma coreografia silenciosa, porém eficaz. As pinturas do teto, repletas de alegorias, personificações e cenas triunfais, funcionam como esquemas visuais que orientam a percepção e modelam disposições afetivas, além de promover admiração, deferência e, não raro, a sensação de inevitabilidade do domínio régio. Assim, o espectador não apenas contempla o poder, mas o atravessa corporalmente, tornando-se parte de sua encenação.

A eficácia desse dispositivo seria, contudo, incompleta sem a atuação do terceiro regime: o *ato intrínseco* da imagem, relativo à força própria da forma pictórica, independente de funções alegóricas ou narrativas explícitas. As composições concebidas por Le Brun mobilizam esse nível de agência com notável consistência. O dinamismo das figuras, as diagonais expansivas, a organização rítmica das cenas e a convergência luminosa em torno da figura régia produzem uma *coerção visual* que captura e orienta o olhar, dificultando leituras episódicas ou dispersas. Formas assim não apenas estruturam o campo visual, mas exercem uma verdadeira pressão perceptiva sobre o observador, determinando modos de ver e de permanecer diante da imagem. Em Versalhes, essa coerção formal coincide com o próprio ideal de ordem e centralização que fundamenta o absolutismo francês.

É importante destacar, finalmente, que esses três regimes – substitutivo, esquemático e intrínseco – não se apresentam de forma sucessiva ou hierarquizada, mas operam simultaneamente, reforçando-se mutuamente. Afinal, a potência máxima de uma imagem resulta justamente da convergência desses diferentes modos de ação. No caso da *Galeria dos Espelhos*, a imagem substitui o corpo do rei, orienta o corpo do visitante e exerce coerção por meio da forma pictórica, constituindo um sistema integrado de produção de sentido e poder. Trata-se, portanto, de um espaço no qual a experiência visual é inseparável da experiência política.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime
L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim
El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen
Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026
ISSN 1676-5818

A aplicação da teoria dos atos de imagem às obras de Le Brun permite, nesse sentido, compreender a *Galeria dos Espelhos* não como um simples cenário de exaltação régia, mas como uma máquina imagética de vultosa eficácia histórica. Mais do que um tema do projeto iconográfico, a monarquia de Luís XIV aparece ali como efeito continuamente renovado pela própria materialidade das imagens. A teoria dos *atos de imagem* oferece ferramentas conceituais decisivas, ao reconhecer essa agência, para pensar não apenas o absolutismo francês, mas, de modo mais amplo, o papel das imagens na constituição dos regimes políticos modernos, nos quais ver e obedecer, contemplar e incorporar, tornam-se gestos profundamente entrelaçados.

Por sua vez, as reflexões acerca da *evidência figural* e da *política da evidência* oferecem um campo conceitual ampliado para pensar a *Galeria dos Espelhos* de Versalhes e a atuação de Charles Le Brun para além de uma leitura puramente iconográfica ou celebratória. Assim como nos contextos analisados por Krüger, em especial aqueles nos quais a imagem atua como instância de mediação entre poder e reconhecimento, a Galeria não se apresenta como simples espaço de exibição, mas como um dispositivo no qual a imagem participa ativamente da produção de presença política.

A noção de *figura* permite deslocar o olhar da representação para a manifestação sensível do poder. Ao entender a figura como uma configuração em que se articulam simultaneamente referência e presença, promessa e cumprimento, insiste-se no fato de que determinadas imagens não se limitam a remeter a algo ausente, mas produzem uma forma específica de presença que só se realiza plenamente no interior da mediação estética. Ao analisarmos, pois, as pinturas de Le Brun na Galeria à luz de tal chave interpretativa, é possível compreender que elas não se reduzem à narração visual de eventos históricos, mas figuram o próprio exercício do poder régio como princípio ativo e contínuo.

Nesse sentido, o programa iconográfico da *Grande Galerie* não opera no registro da rememoração, mas da atualização simbólica. O corpo de Luís XIV, ainda que fisicamente ausente, reaparece de forma reiterada, difusa e amplificada. Ele não se apresenta como retrato isolado, mas como princípio organizador do espaço, inscrito nas cenas do *plafond* e redobrado infinitamente pelos espelhos que multiplicam sua



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime
L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim
El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen
Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026
ISSN 1676-5818

imagem e sua autoridade.¹⁰⁶ Trata-se de uma presença que se constrói justamente no limite entre visibilidade e ausência, configurando uma imediaticidade mediada, isto é, uma evidência que depende integralmente da mediação artística para se impor como autoevidente. Tal operação aproxima-se, em termos estruturais, do paradoxo observado nas figuras de Giotto: ali, a densidade corporal da imagem convive com a consciência de sua artificialidade; em Versalhes, de modo análogo, a imagem do poder não se afirma pela negação de sua construção simbólica, mas pela sofisticação extrema de seus meios de encenação. A pintura, a arquitetura e o jogo especular integram-se para produzir uma experiência sensível contínua, na qual o poder se faz presente não como objeto de contemplação, mas como ambiente.

Vimos anteriormente que a evidência visual não coincide com a verdade factual, e sim com a capacidade de uma imagem de se impor como normativa no interior de um regime específico de visibilidade. A imagem pública não prova, mas institui; não argumenta, mas torna visível aquilo que deve ser reconhecido como comum. A *Galeria dos Espelhos* pode ser compreendida como um espaço de produção de reconhecimento, destinado a um público politicamente qualificado e orientado para a estabilização de uma ordem simbólica. A atuação de Le Brun, longe de estar circunscrita ao campo da criação artística, inscreve-se na articulação entre imagem, instituição e governamentalidade. Sua função aproxima-se daquela exercida pelos grandes programas visuais já analisados no âmbito da teoria da *evidência figurar*: a de estruturar um regime do olhar capaz de disciplinar a percepção e converter a experiência visual em reconhecimento político.

Dessa forma, a *Galeria dos Espelhos* não apenas representa a glória de Luís XIV, mas a mantém em estado de presença permanente. Mesmo sepultado no passado histórico, o

¹⁰⁶ Sobre a utilização dos espelhos no espaço da Galeria, ver CHAIMOVICH, Felipe. “[Mirrors of Society: Versailles and the use of flat reflected images](#)”. In: *Visual Resources*, v. 24, n. 4, p. 353-367, 2008. É importante ressaltar que os espelhos, para além do efeito multiplicador das imagens e, consequentemente, do corpo de Luís XIV, operavam uma espécie de normatização dos modos de se portar da corte. Ao refletir as imagens e os corpos dos indivíduos que ocupavam aquele espaço, os espelhos cumpriam um papel coercitivo, forçando os cortesãos à contenção dos próprios gestos e expressões.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime
L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim
El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen
Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026
ISSN 1676-5818

corpo do rei é continuamente reencenado nesse espaço outrora destinado ao convívio da corte, reaparecendo como uma realidade que transcende o tempo e a materialidade. As pinturas do *plafond* e os reflexos produzidos pelos espelhos operam como verdadeiros *tableaux vivants*, nos quais o poder se atualiza ante os nossos olhos, suscitando, ainda hoje, os questionamentos acerca do sentido e da eficácia dessa presença.

Considerações finais

As análises desenvolvidas ao longo deste artigo permitiram, enfim, compreender de modo mais preciso o funcionamento da produção visual de Charles Le Brun como um dos principais instrumentos de constituição do poder régio, centralizado na figura e no corpo de Luís XIV, na França do século XVII. Longe de tratar o programa decorativo e o espaço cerimonial de Versalhes como meros registros iconográficos, esforcei-me para realizar uma reflexão mais ampla acerca de sua eficácia histórica. O que emergiu desse percurso não foi a imagem como espelho do poder, mas como um de seus operadores centrais, capaz de torná-lo sensível, reconhecível e, sobretudo, presente.

Partindo da constatação de que a imagem régia, no contexto daqueles tempos absolutistas, não se limitava a ilustrar um discurso previamente elaborado, procurei demonstrar que as obras de Le Brun participam ativamente da constituição do corpo político de Luís XIV. Tal corpo não se apresenta como uma abstração teórica nem como um simples símbolo. É, na verdade, uma presença visual que se infiltra no espaço, disciplina os corpos, orienta os gestos e organiza as hierarquias. Nesse sentido, a figura do rei, direta ou indiretamente representada, revela-se indissociável da própria existência do Estado, corroborando a ideia de que, no contexto francês, a soberania não se dissociou do corpo que a encarnava.

Nosso ferramental teórico contribuiu, ainda, para pensar as imagens além de sua dimensão representacional. A partir da noção de *Bildakt*, foi possível compreender as imagens como dotadas de capacidade de ação. Ao identificar atos imagéticos de natureza substitutiva, esquemática e intrínseca, oferece-se um instrumental decisivo para entender como determinadas imagens não apenas conduzem o olhar, mas ocupam



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime
L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim
El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen
Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026
ISSN 1676-5818

o lugar de corpos ausentes, instauram padrões de comportamento e exercem coerção formal. Tais conceitos mostraram-se particularmente eficazes para da *Galeria dos Espelhos*, onde a imagem substitui o corpo do rei, orienta o corpo do visitante e age por meio de sua própria configuração visual.

Em diálogo estreito com essa perspectiva, as reflexões acerca da *Bildevidenz* permitiram aprofundar o entendimento da imagem como produtora de evidência e de autoridade. A evidência figural não se refere à correspondência com uma realidade externa, e sim à capacidade da imagem de se impor como presença convincente, incontornável e compartilhada. Ao aplicar essa noção ao programa decorativo de Le Brun, compreendemos como o corpo do rei se faz presente não apenas pelo que é narrado, mas pela experiência sensível do espectador imerso em um espaço saturado de signos, gestos e hierarquias visuais. A imagem, assim, não prova o poder. Ela o institui no próprio ato de se mostrar.

Pude demonstrar, ainda, que a força das imagens concebidas por Le Brun reside justamente na convergência dos diferentes regimes de agência. Além disso, a *Grande Galerie* se impõe como paradigma de uma *representação holística*, na qual pintura, escultura, arquitetura, luz e movimento convergem para transformar o percurso corporal em reconhecimento político. A imagem atua, assim, de modo simultaneamente material e simbólico, corporificando o poder e fazendo-o operar no tempo e no espaço.

O corpo político de Luís XIV não deve ser entendido como algo abstrato, etéreo e distante, e sim como uma entidade visual e sensorial construída por meio de um complexo aparato imagético. As obras de Charles Le Brun não apenas figuram esse corpo: elas o materializam, fazem-no circular, tornando-o reconhecível e durável para além da presença física do monarca. Mesmo ausente, o rei se faz presente; mesmo pertencente ao passado, volta a operar no presente; mesmo morto, continua a agir por suas imagens. O *corpus* imagético aqui analisado demonstra, pois, que o poder do *Rei Sol* se sustenta em uma economia do visível na qual ver, mover-se e reconhecer tornam-se gestos profundamente políticos.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime
L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim
El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen
Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026
ISSN 1676-5818

A atuação de Charles Le Brun em Versalhes não apenas acompanhou, mas condensou o apogeu das aspirações estéticas e políticas do reinado de Luís XIV, um verdadeiro ápice na articulação entre imagem e poder no século XVII. Na *Grande Galerie*, cada cena, cada gesto e cada figura concorrem para a formação de um sistema visual totalizante, no qual o rei emerge não como elemento isolado, mas como princípio organizador de uma ordem que se pretende universal. É precisamente nessa dimensão que se evidencia a noção de representação holística: não se trata de um conjunto de imagens dispersas, mas de um tecido coeso, no qual política, arte e linguagem convergem para produzir, por meio de diferentes modalidades artísticas, presença, inteligibilidade e autoridade. Sob os auspícios de Le Brun, o visível se torna ação e o espetáculo se converte em prova. Nesse entrelaçamento sutil entre forma e sentido, o corpo do rei, para além de se afirmar como imagem, posiciona-se como centro irradiador de um mundo que nele se reconhece e, ao mesmo tempo, legitima-se.

Fontes

- FÉLIBIEN, André. “[Préface](#)”. In: FÉLIBIEN, André et al. *Conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture, pendant l'année 1667*. Paris: F. Léonard, 1668.
- JUAN DE SALISBURY. *Policraticus*. Edição de Miguel Angel Iadero, Matias Garcia e Tomas Zamarriego. Madrid: Editora Nacional, 1984.
- NIVELON, Claude. *Vie de Charles Le Brun et description détaillée de ses ouvrages*. Édition critique et introduction par Lorenzo Pericolo. Genebra: Librairie Droz, 2004.

Bibliografia

- APOSTOLIDÈS, Jean-Marie. *O rei-máquina: espetáculo e política no tempo de Luís XIV*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora; Brasília: Edunb, 1993.
- BLANNING, T.C.W. *The Culture of Power and the Power of Culture: Old Regime Europe 1660-1789*. Nova York: Oxford University Press, 2002.
- BLOCH, Marc. *Os reis taumaturgos. O caráter sobrenatural do poder régio, França e Inglaterra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- BLUNT, Anthony. *Art and Architecture in France, 1500-1700*. Minnesota: Penguin Books, 1957.
- BREDEKAMP, Horst. *Image Acts. A Systematic Approach to Visual Agency*. Berlim; Boston: De Gruyter, 2018.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime
L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim
El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen
Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026
ISSN 1676-5818

- BRYSON, Norman. *Word and image: French painting of the Ancien Régime*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.
- BURCHARD, Wolf. *The sovereign artist: Charles Le Brun and the Image of Louis XIV*. Londres: Paul Holberton Publishing, 2016.
- BURKE, Peter. *A fabricação do rei: a construção da imagem pública de Luís XIV*. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.
- CHAIMOVICH, Felipe. “[Mirrors of Society: Versailles and the use of flat reflected images](#)”. In: *Visual Resources*, v. 24, n. 4, p. 353-367.
- CORNETTE, Joël. “[Une représentation de Louis XIV](#)”. In: *Histoire par l'image*, 2012.
- COSTA, Ricardo. “[A Estética do Corpo na Filosofia e na Arte da Idade Média: texto e imagem](#)”. In: *Trans/form/ação, Marília*, v. 35 (2012), pp. 161-178 (*Edição Especial*).
- DURANT, Will; DURANT, Ariel. *A História da Civilização VIII. A Era de Luís XIV*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1963.
- FARIA, Breno Marques Ribeiro de. *Retratos do Poder: a pintura de retrato setecentista da família real portuguesa no Brasil*. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012.
- GADY, Bénédicte. “Charles Le Brun directeur des Gobelins”. In: MILOVANOVIC, Nicolas; MARAL, Alexandre (eds.). *La Galerie des Glaces: Charles Le Brun maître d'oeuvre*. Paris, 2007.
- GADY, Bénédicte. “La construction des réseaux professionnels et artistiques à Paris au XVII siècle: Charles Le Brun parrain et compère”. In: ALFANI, Guido; CASTAGNETTI, Philippe; GOURDON, Vicent (eds.). *Baptiser: pratique sacramentelle, pratique sociale (XVI- XX siècle)*. Saint-Etienne: Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2009, p. 369-392.
- GADY, Bénédicte. *L'ascension de Charles Le Brun. Liens sociaux et production artistique*. Paris: Éditions de la Maison des Sciences de L'Homme, 2010.
- GADY, Bénédicte; MILOVANOVIC, Nicolas (dir.). *Charles Le Brun (1619-1690)*. Paris: Musée du Louvre-Lens / LIENART Éditions, 2016.
- GAREAU, Michel. *Charles Le Brun: premier peintre du roi Louis XIV*. Paris: Édition Hazan, 1992.
- HANLEY, Sarah. “[Mapping Rulership in the French Body Politic: Political Identity, Public Law and the King's One Body](#)”. In: *Historical Reflections / Réflexions Historiques*, v. 23, n. 2, 1997, pp. 129-149.
- KANTOROWICZ, Ernst H. *Os dois corpos do rei: um estudo sobre teologia política medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- KIRCHNER, Thomas. *Le héros épique. Peinture d'histoire et politique artistique dans la France du XVIIe siècle*. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2008.
- KRÜGER, Klaus. “The figural evidence of images in the Renaissance”. In: SHAO, Dazhen; FAN, Di'an; ZHU, Qingsheng (org.). *Proceedings of the 34th World Congress of Art History. Vol. I*. Beijing: The Commercial Press, 2019, p. 599-606.
- KRÜGER, Klaus. *La politica dell'evidenza nel Trecento fiorentino: pittura e immaginario pubblico*. Roma: Viella, 2020.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 42 (2026/1)

The rise and fall of Western tradition – from Classical Greece to the Rococo of the Ancien Régime
L'auge i la caiguda de la tradició occidental: des de la Grècia clàssica fins al rococó de l'Antic Règim
El ascenso y la caída de la tradición occidental: desde la Grecia clásica hasta el rococó del Antiguo Régimen
Ascensão e queda da tradição ocidental – da Grécia Clássica ao Rococó do Antigo Regime

Jan-Jun 2026
ISSN 1676-5818

- LE ROY LADURIE, Emmanuel. *The Ancien Régime: a history of France, 1610-1774*. Oxford: Blackwell Publishing, 1998.
- MACEDO, Isabel. “[Bredekamp, H. \(2015\). Teoria do acto icónico. Lisboa: KKYM](#)”. In: *Revista Lusófona de Estudos Culturais*, Lisboa, v. 3, n. 2, 2017, p. 337-341.
- MARAVALL, José Antonio. *A Cultura do Barroco: análise de uma estrutura histórica*. São Paulo: Edusp, 2009.
- MARIN, Louis. *Le Portrait du Roi*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1981.
- MILOVANOVIC, Nicolas. “[Le Roi gouverne par lui-même, 1661](#)”. In: *Versailles, la Galerie des Glaces – catalogue iconographique*, 2008.
- SABATIER, Gérard. “[La Gloire du Roi. Iconographie de Louis XIV de 1661 à 1672](#)”. In: *Histoire, Économie et Société*, v. 19, n. 4, 2000, p. 527-560.
- SCHMITTER, Amy M. “[Representation and the Body of Power in French Academic Painting](#)”. In: *Journal of the History of Ideas*, v. 63, n. 3, 2002, p. 399-424.
- SEIFERT, Lewis C. “[Eroticizing the Fronde: Sexual Deviance and Political Disorder in the Mazarinades](#)”. In: *L'Esprit Créateur*, v. 35, n. 2, 1995, p. 22-36.
- SENNETT, Richard. *Carne e Pedra. O corpo e a cidade na civilização ocidental*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1997.
- SFORZINI, Arianna. *Michel Foucault: um pensar do corpo*. São Paulo: Editora Unesp, 2023.
- SILVA, Matheus Corassa da. *Arte, Corpo e Poder: a construção do corpo político de Luís XIV (1648-1715) na obra de Charles Le Brun (1619-1690)*. Tese (Doutorado em História da Arte) – Escola de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, 2026.
- STONE, Lawrence. *Causas da Revolução Inglesa (1529-1642)*. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2000.
- THUILLIER, Jacques; CHÂTELET, Albert. *French painting from Le Nain to Fragonard*. Genebra: Skira, 1964.
- VIGARELLO, Georges. “O corpo do rei”. In: _____ (dir.). *História do corpo. Volume 1: da Renascença às Luzes*. Petrópolis: Vozes, 2008, p. 503-534.
- WARNKE, Martin. *O Artista da Corte. Os Antecedentes dos Artistas Modernos*. São Paulo: Edusp, 2001.