

A CONTRIBUIÇÃO DE BOSSUET À GLÓRIA DO REI SOL

BOSSUET'S CONTRIBUTION TO THE GLORY OF THE SUN KING

Maria Izabel Barbosa*

BARBOSA, M. I. A contribuição de bossuet à glória do rei sol. **Akrópolis**, Umuarama, v. 15, n. 1 e 2, p. 61-72, jan./jun. 2007.

RESUMO: Desde o início de seu reinado pessoal em 1661, por meio de Colbert, Luís XIV reuniu os intelectuais e artistas franceses e estrangeiros em academias controladas pelo Estado a fim de que estes utilizassem todo o seu poder criativo para uma maior glorificação do rei e do reino. Buscaremos compreender qual foi o papel de Bossuet neste universo de exaltação e engrandecimento do Rei Sol.

PALAVRAS-CHAVE: Arte. Literatura. Poder. Glória. Luís XIV. Bossuet.

ABSTRACT: Since the beginning of his reign in 1661, by means of Colbert, Luis XIV congregated both French and foreign intellectuals and artists in academies controlled by the State so that they would use their creative power for more glorification of the King and the kingdom. We will attempt to understand what Bossuet's role was in this universe of exaltation and honor of the Sun King.

KEYWORDS: Art. Literature. Power. Glory. Luis XIV. Bossuet.

*Mestre em História pela Universidade Federal Fluminense e Aluna do Programa de Doutorado da Universidade de Brasília

Recebido em abril/2007
Aceito em maio/2007

INTRODUÇÃO

Por guardar as terríveis lembranças da Fronde, Luís XIV exigia ordem em tudo. Na esfera das Belas-Artes a ordem foi imposta por meio da fundação de várias academias a fim de regular todas as atividades artísticas para realçar o brilho e o prestígio da monarquia francesa. (SHENNAN, 1954, p. 21). Assim como impôs o poder centralizado a uma sociedade que ainda não se encontrava totalmente preparada para tal, a monarquia francesa buscou restaurar a unidade religiosa num país em que isto era impossível, devido ao pluralismo de denominações religiosas introduzido pelo protestantismo, a partir da segunda década do século XVI, “Da mesma forma”, conforme constata Robert Mandrou, “ela quis se dar um adorno sem igual e instaurar uma ordem no domínio das Belas-Artes. As academias e Versalhes são as testemunhas dessa escolha” (MANDROU, 1970, p. 221).

No século XVII há uma grande relação entre arte e poder. Luís XIV (1638-1715) e seus conselheiros preocupavam-se muito com a imagem real, por isso recorreram a todas as formas de representações para aumentar a sua glória. Segundo Peter Burke, “os escritos do período não deixam dúvida acerca da importância da reputação ou glória de reis ou nobres semelhantes”. No século XVII, o que realmente significava esta glória tão almejada pela realeza e nobres? De acordo com este autor, “num dicionário do período, glória distinguia-se de louvor porque ‘o louvor é dado por indivíduos e a glória por todo o mundo’. [*La louange se donne par les particuliers, et la gloire par le général du monde*]”. (BURKE, 1994, pp. 14, 16-17). Conforme lembra Peter Burke, “Glória era uma palavra-chave da época. Sua importância foi sublinhada nas *Mémoires* de Luís. Mademoiselle de Scudéry ganhou uma medalha da Academia Francesa por seu ensaio sobre o tema. A personificação da Glória aparecia em peças teatrais, em balés e em monumentos públicos. Há uma Fonte da Glória nos jardins de Versalhes” (BURKE, 1994, p. 17).

Artistas e intelectuais a serviço do Grande-Rei

No início de seu reinado pessoal, Luís XIV estava “persuadido de que a reputação e a glória se adquiriam também pela magnificência das construções”. Para isso, nomeou Colbert, que desde 1661 já o servia como membro do Conselho Real das Finanças, superintendente das construções reais, em janeiro de 1664 (GOUBERT, 1970, pp. 108-109). A maior preocupação de Colbert era a de aumentar o poder e a reputação do rei e do reino. Em seu trabalho como superintendente das edificações

reais isso ficou muito bem demonstrado. Em sua concepção, os palácios reais e Paris deviam refletir a grandiosidade do regime como também contribuir para a glória do rei. Sendo assim, sob Colbert, Paris ganhou edifícios magníficos: foram construídos arcos do triunfo, pirâmides, túmulos e obeliscos (SHENNAN, 1954, p. 37; BURKE, 1994, p. 68). Por meio de Colbert, Luís XIV “reconstituiu o Louvre e Versalhes. Este, “no começo era um parque, um lugar de diversões e festas, após ter sido um encontro de caça” (GOUBERT, 1970, p. 109). As reconstruções de Versalhes e do Louvre foram os mais importantes projetos artísticos da década de 60 (BURKE, 1994, p. 78. Segundo Peter Burke,

O Louvre era um palácio medieval reconstruído no estilo renascentista durante o reinado de Francisco I. Era um palácio acanhado demais para as necessidades de uma corte do século XVII e o incêndio que destruiu parte dele em 1661 pôs sua reconstrução como ponto prioritário na agenda. Tomou-se a decisão de reconstruir um novo palácio e de encomendar projetos a vários arquitetos de renome, tanto italianos como franceses. (...) O projeto para o Louvre, finalmente agraciado com a aprovação oficial, foi produzido por um pequeno comitê integrado por Lebrun, Le Vau e Claude Perrault. (...) O rei, no entanto, passou relativamente pouco tempo nesse palácio, que se tornou sobretudo o quartel-general dos fabricantes de sua imagem. (...) Enquanto isso, o rei tinha voltado sua atenção para Versalhes, que se resumia a um pequeno castelo construído para Luís XIII em 1624. Logo depois de iniciar seu governo pessoal, Luís encarregou Le Vau de aumentar o castelo e Le Nôtre de projetar os jardins (BURKE, 1994, pp. 78-79).

Situado a dezoito quilômetros de Paris, Versalhes foi um dos meios utilizados por Luís XIV para representar a sua glória. Sem dúvida, Luís XIV utilizou Versalhes como um cenário, um instrumento para ostentar o seu poder. Em 1682, ele mudou-se com sua corte definitivamente para lá, onde seus aposentos estavam localizados no centro. Desde 1662, Luís XIV adotou a imagem do sol como emblema pessoal. (BURKE, 1994, pp. 19-20, 92, 97; GOUBERT, 1970, p. 113). Afinal, que outro astro poderia representar o brilho e esplendor tanto dele como de seu reino? Com sua ampla perspectiva, uma decoração abundante, a partir de 1682 Versalhes tornou-se a residência real oficial, a qual durou por mais de um século. Versalhes tornou-se um dos

símbolos da monarquia absoluta francesa. A escala de uma corte numerosa, os temas decorativos com os grandes atos do reino, enfim, toda a obra concorria no sentido de celebrar a pessoa e a glória do monarca. Conforme constata Robert Mandrou, “obra realizada apenas para a glória do monarca, Versalhes deve ser considerado sob este aspecto, exclusivamente”. (MANDROU, 1970, pp. 221, 225).

Luís XIV percebeu, juntamente com Colbert e Jean Chapelain, o conselheiro de Colbert no âmbito literário, que as construções não bastavam para aumentar a sua glória. Conforme salienta Pierre Goubert, “como no tempo de Augusto, foi preciso que todas as artes, e as letras e as ciências concorressem para exaltar sua pessoa e seu reino. Tudo, naturalmente, na ordem e na obediência” (GOUBERT, 1970, pp. 109-110). Luís XIV amava e protegia as belas artes; na verdade ele as utilizou como um instrumento de glória, exercendo nesta esfera um mecenato de Estado. Colbert supervisionou o patrocínio real das artes, desempenhou próximo de Luís XIV a mesma função que Mecenas representou junto de Augusto. Como observava Spanhein, um embaixador prussiano do século XVII, Colbert é quem foi o verdadeiro mecenas (BURKE, 1994, p. 61; MÉTHIVIER, 1950, p. 107).

Na concepção de Colbert, as artes eram úteis porque contribuíam para a glória de Luís XIV. Ele desejava que todos os artistas usassem o seu talento artístico para uma maior glorificação do Rei Sol. Foi com este propósito que ele estimulou a produção e impôs a disciplina nas Belas-Artes criando o *academismo*, que significava a regulamentação, a palavra de ordem na produção intelectual e artística. Os artistas incumbidos da tarefa de elaborar a nova imagem do soberano deviam se reunir nas novas instituições controladas pelo Estado: as academias. Em 1663, Colbert instituiu a *Petite Académie* para administrar toda a produção intelectual e artística. Desta forma, todas as produções intelectuais e artísticas eram submetidas ao escrutínio da *Petite Académie*. (BURKE, 1994, pp. 61, 62-63; MÉTHIVIER, 1950, p. 109; SHENNAN, 1954, p. 37; APOSTOLIDÈS, 1993, p. 29). Na verdade, a *Petite Académie* era um conselho restrito, um comitê, formado por Jean Chapelain, Amable de Bourzeis, Cassagnes, Charles Perrault e François Charpentier. Jean Chapelain era poeta e crítico. Ao escrever uma ode louvando o cardeal Richelieu ganhara a sua simpatia. Ele era membro da *Académie Française* desde a sua fundação, em 1634-1635, e o conselheiro de Colbert na esfera literária, que incluía os historiadores. Amable de Bourzeis servira a Richelieu como escritor. Charles Perrault era um

protegido de Colbert. Ele é um “literato conhecido em nossos dias, sobretudo por ter reescrito contos populares, como *Chapeuzinho Vermelho*”. Em 1664, quando Colbert se tornou o *Surintendant*, Charles Perrault o substituiu como o encarregado das edificações. Ele era o conselheiro de Colbert, no plano da arquitetura. François Charpentier era escritor e servira a Mazarino. Jacques de Cassagnes também era escritor. Foi eleito membro da *Académie des Inscriptions e Belles-Lettres* em 1663 (BURKE, 1994, pp. 62, 65-68, 70). Esse grupo se reunia na casa de Colbert nas terças e sextas-feiras, para orientar a vida intelectual da nação. Toda a produção intelectual era supervisionada pela *Petite Académie*, que representava o olhar atento de Luís XIV sobre aquela. Segundo constata Jean-Marie Apostolidès, “a *Petite Académie* é sobretudo o olho do poder sobre a produção intelectual” (APOSTOLIDÈS, 1993, p. 29).

Na década de 60, Colbert tanto fundou academias como oficializou as existentes. A *Académie Française*, a primeira a ser fundada em 1634 por um grupo de intelectuais, ainda no ministério de Richelieu que, a contragosto de seus fundadores, tornou-a oficial colocando-a sob sua proteção, foi retomada por Colbert em 1661, servindo como modelo a todas as outras; em 1671, Luís XIV tornou-se o protetor e Colbert o vice-protetor desta academia. No ano de 1648, um grupo de pintores liderados por Le Brun criou a *Académie de Peinture*, colocando-a sob a proteção do chanceler Séguier. Em 1663, Luís XIV a reestruturou, escolhendo Le Brun para dirigi-la; este regulava o trabalho dos pintores e escolhia os temas a serem trabalhados por eles. Colbert incentivou os eruditos Baluze e Clérambault a montarem uma *Bibliothèque*, em 1663. Neste mesmo ano, ele fundou a *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*. Em 1664, Colbert reorganizou a *Académie Mazarine de Peinture et de Sculpture*. Em 1666, em Roma, ele fundou a *Académie de France à Rome*, possibilitando aos artistas franceses receberem na Itália a tradição da Antiguidade. Aliás, copiar e estudar as obras da Antiguidade Clássica era a missão desta academia. Neste ano, os jovens pintores, escultores e arquitetos que a integravam foram incumbidos de copiar “tudo o que havia de belo em Roma”. Essas três academias também eram dirigidas por Le Brun. A *Académie des Sciences*, que de início era uma instituição privada, onde os sábios se reuniam, tornou-se oficial em 1666, tendo Chapelain como seu intermediário. Colbert fundou a *Académie de Musique* em 1669. Aí destacou-se o abade Perrin e três anos depois Lulli como superintendente e diretor. Finalmente, em 1671, foi fundada a *Académie Royal d’Architecture*, cuja tarefa era retomar as doutrinas de Alberti e de

Victruve. Após ter cumprido a sua tarefa de direção geral da vida cultural, em 1701, a *Petite Académie* recebeu o título oficial de *Académie d'Inscriptions et des Médailles*. (GOUBERT, 1970, pp. 110-112; APOSTOLIDÈS, 1993, pp. 29, 30-32; MÉTHIVIER, 1950, pp. 108-110; MANDROU, 1970, pp. 225-226). De acordo com Peter Burke, “a importância de Colbert reside em sua visão geral da contribuição de todas as artes para a glória do rei”. Colbert atraiu um considerável número de artistas e escritores para o serviço do monarca, entre eles homens importantíssimos. Colbert recorria a especialistas para sugestões concretas: na literatura teve como conselheiro Chapelain, na pintura e escultura Charles Le Brun e na arquitetura Charles Perrault (BURKE, 1994, pp. 63, 67-69).

A organização de academias por Colbert implicava a elaboração de uma verdadeira doutrina no campo das artes. A adoção de lições da Antiguidade Clássica, a distribuição dos prêmios aos artistas mais esmerados e disciplinados, enfim, toda essa organização dos artistas que dava uniformidade ao mecenato real era conseqüência da organização de Versalhes. Conforme constata Mandrou, “o castelo fornece o modelo; as academias ditam as regras, encorajam os artistas que as respeitam, fixam o gosto e a sensibilidade, tanto quanto lhe é possível. O classicismo artístico se constitui nesta perspectiva”. O plano de Versalhes e a direção das artes, a qual era freqüentemente confundida com o primeiro, na segunda metade do século XVII, expressam o momento em que Luís XIV empenhou-se para “pôr as artes ao serviço exclusivo de sua glória” (MANDROU, 1970, pp. 225-226).

Luís XIV quis dar um brilho incomparável à monarquia francesa. Ele recorreu a todos os meios possíveis para ilustrar a sua imagem de Rei Sol, a de seus sucessores e do lugar que ele ocupava na Europa. Os louvores que os escritores a soldo real lhe rendiam o afirmam. De acordo com Robert Mandrou, “a França clássica é principalmente a expressão de uma vontade de poder que é exercida em todos os domínios, em todas as direções que lhe parecem digna de sua glória”. Ao assumir o poder pessoalmente, em 1661, Luís XIV incumbiu-se de reformar o governo e a administração, dirigir as artes e as letras e toda a Europa. A distribuição de benefícios e pensões, o recrutamento de sábios para ilustrar a *Académie des Sciences* era um dos meios desta política real (MANDROU, 1970, pp. 204-205). De fato, esse domínio expressou-se também no mundo das letras. O Rei Sol buscou reunir em sua volta escritores, sábios e poetas franceses como também estrangeiros, objetivando ilustrar Versalhes

e seu reinado. A *Académie des Sciences* foi fundada com esta finalidade, a qual atraiu sábios estrangeiros interessados em altas pensões. Os acadêmicos que animavam o *Journal des Sçavans* tiveram seu espaço nesta esfera científica, porém, não “poderiam servir diretamente às distrações e às grandes obras da monarquia”. Os homens de letras, a soldo real, eram convidados a residir em Versalhes, esquecer o público amplo e diversificado de Paris, ao qual antes se dirigiam, “para se tornarem os turiferários do soberano, e os entretenedores dos cortesãos” (MANDROU, 1970, pp. 227-228; BURKE, 1994, pp. 63, 68).

É bom lembrar que os homens de letras como Molière, Nicolas Despréaux, mais conhecido como Boileau, Racine e Lulli não foram somente entretenedores de cortesãos ociosos. É claro que eles eram encarregados de fornecer divertimentos ao teatro da corte: as comédias de Racine e as óperas e balés de Lulli o atestam muito bem. No entanto, em sua *Ode sur la prise de Namur*, de 1692, o poeta Boileau cantou as vitórias reais. Mais tarde ele foi nomeado historiógrafo oficial do rei e trabalhou junto de Racine. Os dois dedicaram muitos anos para produzir uma história do reino completamente voltada para a glória do monarca. Portanto, assim como os pintores e escultores que decoravam Versalhes com os altos feitos do reino, esses poetas e homens de letras não foram encarregados apenas das festividades de Versalhes, mas de exaltar o rei (MANDROU, 1970, p. 230). Esses artistas assalariados residiam em Versalhes e executavam seus trabalhos sob a encomenda real (MÉTHIVIER, 1950, p. 108). Tudo isso expressa o empenho de Luís XIV “de reunir em Versalhes todos os artistas capazes de contribuir à sua grandeza, e de assegurar a esse pequeno mundo fechado de algumas centenas de pessoas a distração necessária por sua ociosidade” (MANDROU, 1970, p. 230).

Antes os letrados pertenciam à Igreja e suas técnicas deviam à teologia. No século XVII a maioria era laica e suas técnicas deviam muito mais às artes. Esses intelectuais vinham dos ofícios tradicionais da literatura, música e pintura; reagrupavam-se no centro de novas instituições, as academias, sendo aí admitidos a serviço do príncipe. De acordo com Apostolidès, “sob Luís XIV os artistas deverão servir ao príncipe. Aos clérigos da cristandade sucedem os da monarquia”. É somente no século de Voltaire que a produção das idéias será entendida pelos filósofos como uma atividade livre. No século de Luís XIV, “os artistas e os escritores não imaginam seu papel fora do serviço do Estado”. No início do reinado pessoal de Luís XIV, as diferentes artes

foram monopolizadas pelas academias, as quais foram institucionalizadas sob a proteção do monarca. Como observa Apostolidès, “Tudo o que é saber torna-se saber pelo Estado ao mesmo tempo em que saber sobre o Estado. (...) O movimento acadêmico do século XVII mostra-se como empreendimento de confisco e transformação do saber pelo Estado” (APOSTOLIDÈS, 1993, pp. 23-24, 31-32).

As obras de arte produzidas sob o impulso da *Petite Académie* também serviam como propaganda da França e do Rei Sol (SHENNAN, 1954, p. 37). Segundo Méthivier, “Esse mecenato se impôs também como um instrumento de propaganda” (MÉTHIVIER, nota, 1950, p. 107). A concessão de pensões aos artistas por Luís XIV não era um ato desinteressado: ele esperava que em troca os artistas exaltassem a ele e ao reino francês (BURKE, 1994, pp. 63-64). Segundo constata Méthivier, “essas larguezas incitam os artistas e autores a fazer o panegírico do reino. A psicologia real é finalmente analisada por Spanheim: ‘se o rei ama dar, ele ama ainda mais em congregar, sua beneficência ou sua liberalidade é de uso interessado, ele dá tanto mais para ostentação que por escolha’”. Boileau, Racine e Molière eram conhecidos por suas bajulações cortesanescas. Por outro lado, quando o historiador Mézeray criticou as *tailles* e as *gabelles* em seus escritos, imediatamente teve a sua pensão reduzida por Colbert (MÉTHIVIER, 1950, pp. 108, 110). Os intelectuais que se opunham ao controle total do Estado sobre as produções intelectuais e artísticas foram severamente perseguidos por ele. Conforme Apostolidès,

Citemos o caso de Claude Petit, jovem poeta que rimou em Paris sem convenções: é condenado por blasfêmia e enforcado, provavelmente em 1665. Em 1674, André Houatte é perseguido por ter gravado ‘uma prancha insolente’ e foge para o estrangeiro. O escultor em marfim Simon Jaillot, inimigo de Le Brun, é também exilado (...) são encontrados em sua casa um projeto de cadastro e memórias sobre a reforma do reino. Mais tarde, o abade Pierre-Valentin Faydet, outro espírito libertino, que multiplica os epigramas contra Bossuet (...) é objeto de censuras policiais (APOSTOLIDÈS, 1993, pp. 34-35).

Ao dirigir este projeto, Colbert não estava interessado em glorificar-se, seu interesse consistia somente em aumentar a glória do Rei Sol. O tema escolhido para a propaganda monárquica era nada menos que “as façanhas do rei”. Segundo

constata Apostolidès, “Trata-se de dar a Luís XIV uma imagem que ultrapasse o tempo e possua caráter imediatamente histórico (...) o príncipe reinante não é senão a 14ª reencarnação de um mesmo Luís, sempre glorioso, sempre vencedor”. Em alguns anos foram produzidas uma história do rei por meio da eloquência, outras por meio de espetáculos, monumentos, gravuras, medalhas, tapeçarias e pintura. Tratava-se de fixar a história do rei de uma forma que os seus grandes feitos fossem percebidos pela posteridade da mesma forma que aos contemporâneos que gozavam do privilégio de os terem vivenciado (APOSTOLIDÈS, 1993, pp. 25-27). Colbert e Chapelain esforçaram-se por encontrar historiadores que melhor celebrassem os altos feitos do rei. Poetas e historiadores contribuíram para a glória do rei por meio de sonetos e poemas louvando as suas vitórias durante as guerras (BURKE, 1994, pp. 65, 86-87). Em uma época em que a história era vista como um gênero literário, entende-se a nomeação dos poetas Racine e Boileau como historiôgrafos da realeza. Segundo Peter Burke, “Esperava-se que uma obra de história incluísse uma série de passagens primorosas dedicadas ao ‘caráter’, ou retrato moral, do soberano, de um ministro ou comandante, o vívido relato de uma batalha e a apresentação de debates, com falas atribuídas a participantes eminentes [mas freqüentemente inventados pelo historiador]” (BURKE, 1994, p. 36).

Charles Le Brun, que possuía o título de primeiro pintor, no início do reinado de Luís XIV, compôs uma história do rei por meio da figura mítica de Alexandre Magno, a qual mais tarde passou a ser celebrada nos tetos e paredes da imensa galeria de Versalhes. Charles Perrault lembrava a Le Brun, em seu poema *De la Peinture*, que ele era apenas um instrumento da glória de Luís XIV. “Assim, pois, para sempre a tua mão laboriosa/ Persiga de Luís essa história gloriosa, / Sem que um outro labor ou quadros inferiores/ Profanem doravante os teus pincéis e cores. / Sente que deve a ele os teus traços triunfantes, / Que aí vai sua glória, e que teus semelhantes/ Só do príncipe são, e lhe estão reservados/ Tal como, em terras dele, os tesouros achados” (PERRAULT, apud APOSTOLIDÈS, 1993, p. 28). Além das pinturas, tapeçarias, gravuras, medalhas, obeliscos, arcos do triunfo, estátuas equestres, peças teatrais, músicas e balés, finalmente foi implantada na França a ópera. Essa nova arte foi a que melhor propagou a imagem oficial de Luís XIV em sua glória (BURKE, 1994, pp. 27-29; APOSTOLIDÈS, 1993, p. 28). Mais de 300 medalhas foram cunhadas para celebrar os grandes eventos do reinado. Mais de 300 retratos do rei foram conservados, quase 700 gravuras do rei se encontram

na *Bibliothèque Nationale*. Algumas estátuas de Luís XIV eram imensas, como a estátua de Luís de pé na *Place des Victoires* e a estátua equestre para a *Place Louis-le-Grand*. Para se ter uma idéia de seu tamanho, na época de sua instalação, 20 homens se sentaram dentro do cavalo para almoçar (BURKE, 1994, pp. 27-28). A arte oratória e a poesia também eram utilizadas. Ao término de todo discurso pronunciado na *Académie Française* havia a incensação a Luís XIV. Conforme Apostolidès, “No momento da recepção de La Fontaine, o abade de La Chambre resume a tarefa dos intelectuais do Estado: ‘trabalhar pela glória do príncipe, consagrar todas as vigílias unicamente à sua honra, ter como único objetivo propor a eternidade de seu nome, referir a isso todos os estudos? Eis o que nos distingue de todas as outras pessoas de letras. Eis o que nos coloca acima da inveja. Eis o cúmulo de nossa alegria. Infelizes de nós se falharmos nisso’” (APOSTOLIDÈS, 1993, p. 27). A eloqüência sagrada seguia o mesmo ritmo. Nos sermões, o principal instrumento da retórica em toda a tradição do cristianismo, um tipo de discurso apreciado no século XVII, e nas orações fúnebres, o rei era louvado. Após a revogação do Edito de Nantes os pregadores se empenhavam em formar uma imagem religiosa do monarca. Assim, no elogio do rei, que se constituía numa parte quase obrigatória ao final dos sermões, Luís XIV era elevado à categoria das divindades (APOSTOLIDÈS, 1993, p. 27). No sermão pronunciado em 1662, Luís XIV é divinizado por Bossuet. Nas orações fúnebres da rainha Maria Tereza e do chanceler Michel Le Tellier, pronunciadas por Bossuet, em 1683 e em 1686 respectivamente, ele louvou as virtudes do rei.

Os escritores e artistas responsáveis pela fabricação e difusão da imagem real não buscavam mostrar Luís XIV como ele realmente era, mas como os franceses deviam acreditar e deviam esperar que fosse, o maior monarca do universo. A este respeito, observa Peter Burke que, “Quanto à função da imagem ela não visava, de modo geral, a fornecer uma cópia reconhecível dos traços do rei ou uma descrição sobre suas ações. Ao contrário, a finalidade era celebrar Luís, glorificá-lo, em outras palavras, persuadir expectadores, ouvintes e leitores de sua grandeza. Para isso, pintores e escritores se inspiravam numa longa tradição de formas triunfais” (BURKE, 1994, p. 31). A imagem de Luís XIV era constantemente associada a heróis do passado. Ele foi proclamado um novo Alexandre por suas conquistas. Era comparado a príncipes do passado também chamados de grande, como Ciro da Pérsia e a seu avô, Henrique IV. Luís XIV recebia vários elogios. Em 1671 foi qualificado oficialmente de

‘grand’. Frequentemente, em meio a textos escritos em caixa baixa, o seu nome aparecia em letra maiúscula LOUIS LE GRAND (BURKE, 1994, p. 47).

No século XVII, era recorrente comparar Luís XIV com os deuses e heróis da mitologia grega. Ele era qualificado como herói por poetas e historiadores. Neste período, entre as elites, a linguagem alegórica era muito conhecida. Deuses e heróis clássicos eram associados a qualidades morais, como Hercules à força, Apolo à coragem, etc. Entre os tipos de alegorias estavam as representações do passado, que deviam ser entendidas como referência ao presente. Ao pedir a Le Brun que o pintasse como Alexandre, Luís XIV se identificava com ele e queria que os súditos também o identificassem como tal. Luís XIV era descrito como o representante de Deus na terra por Bossuet e outros teóricos políticos (BURKE, 1994, pp. 18, 21, 39, 43).

Qual a eficácia da campanha do Rei Sol? A quem ela se destinava? Conforme constata Peter Burke, a produção da imagem heróica de Luís XIV provavelmente não se destinava à maioria dos vinte milhões de franceses, haja vista que “os meios de comunicação de Luís XIV não eram meios de comunicação de massa”. É provável que os comunicadores do século XVII buscassem atingir três alvos: a posteridade, as classes altas francesas e as estrangeiras (BURKE, 1994, pp. 163, 165, 168-1670, 174).

Bossuet: apologia a Luís XIV

Bossuet (1627-1704) fez parte deste universo de exaltação e engrandecimento do Rei Sol. Recordemos que ele foi convidado por Luís XIV para pregar sermões na corte; aí residiu no período do preceptorado, de 1670 a 1681; entrou para a *Académie Française*, em 1671, onde recebeu uma calorosa recepção por parte de seus pares, sobretudo de seu amigo La Bruyère. Em vários de seus textos, como no livro nono da *Politique*, redigido em 1701, o príncipe de Bossuet é heroicizado: possui a força de Sansão, a coragem de Apolo, etc. Em sua *Oraison funèbre de Louis de Bourbon, prince de Condé*, pronunciada em 1687, Bossuet celebra a glória, as vitórias deste príncipe. Compara o príncipe de Condé a Alexandre, pois ele tinha a maior característica dos conquistadores, de não se deter diante dos obstáculos (BOSSUET, 1909, pp. 202, 205, 211). Conforme lembra Calvet, Bossuet “amava e admirava Luís XIV e o louvava publicamente como a etiqueta e sua convicção o ordenavam” (CALVET, 1952, p. 293). Na *Oraison funèbre de Louis de Bourbon, prince de Condé*, Bossuet refere-se a Luís XIV como o “maior dos reis”, como “Luís, o Grande” (BOSSUET, 1874,

p. 238). No entanto, a maior glorificação a Luís XIV vinha da exaltação a sua autoridade, a seu poder.

Os cinco primeiros livros da *Politique* de Bossuet, destinados à educação do Delfim, escritos entre 1677 e 1679, durante os dez anos do curso do preceptorado, insere-se nesse movimento de exaltação à glória monárquica. Bossuet dedicou-os para falar da origem do poder e da autoridade do príncipe. Com isso, a teoria do direito divino, justificadora do absolutismo, que se conhece já há tempo, atinge o seu ponto culminante. Desde as civilizações da Antigüidade oriental, tem sido prática comum justificar o poder da realeza por delegação divina (LOPES, 1997, pp. 69-70). Mas foi no século XVII que a divinização da realeza atingiu o clímax. Conforme afirma Marc Bloch, “o século XVII, mais que qualquer outra época, sublinhou abertamente a natureza quase divina da monarquia e, até do rei” (BLOCH, 1952, p. 235).

As novas estruturas institucionais da monarquia impulsionaram o desenvolvimento do absolutismo: “exército, burocracia, tributação e diplomacia” (ANDERSON, 1989, pp. 23-41). No entanto, não foi somente por meio desses aparatos técnicos e burocráticos que a monarquia absolutista francesa conseguiu se consolidar. Devemos levar em consideração que alterações nas atitudes dos súditos em relação ao poder político, ocorridas no final do século XV e início do século XVI, foi de fundamental importância. Constatou-se que a partir de fins da Idade Média a maioria dos súditos obedecia às ordens do monarca não mais por coerção direta de suas forças militares, mas por laços de identificação com a sua capacidade de liderança (STRAYER, s.d., pp. 96-98; WARRENDER, in KING, 1980, p. 173). É preciso levar em consideração que a lealdade dos súditos ao soberano se tornou mais forte ainda com a sistematização da doutrina do direito divino (STRAYER, s.d., pp. 112-113). Este sentimento já estava largamente disseminado na França e na Inglaterra de fins da Idade Média, quando a doutrina ganhou seus contornos teóricos, por obra e graça de Jaime I, Robert Filmer, Jean Bodin, Cardin Le Bret e de outros formuladores do absolutismo.

A crise econômica e social que, devido às constantes guerras entre as casas nobiliárquicas, arrasou a Europa nos séculos XIV e XV, teve como consequência a emergência do Estado absolutista no Ocidente, no transcorrer do século XVI (ANDERSON, 1989, p. 22). As constantes crises constituíram-se em empecilhos, impedindo que a construção do absolutismo francês fosse um processo linear (ANDERSON, 1989, p. 85). No início, tais crises enfraqueciam o poder do monarca. Porém, ao final

de cada uma delas, as sociedades políticas se encontravam frágeis e inseguras, daí o seu anseio por um governante forte, com poderes centralizados em sua pessoa, para, assim, promover a paz e a ordem no reino. Dessa forma, o poder do monarca se fortaleceu progressivamente (LOPES, 1996, pp. 25-42).

Houve na Europa, no plano internacional, a Guerra dos Cem Anos, no século XV, e a Guerra dos Trinta Anos, no século XVII; no plano francês, as Guerras Religiosas do século XVI, a Fronda, no século XVII, e as sublevações camponesas e urbanas, nos séculos XVI, XVII e XVIII. O sufocamento dessas revoltas contribuiu para o progresso da centralização administrativa. Na segunda metade do século XVII, sobretudo no início do reinado pessoal de Luís XIV, em 1661, o Estado absolutista francês chegou ao seu ponto culminante (ANDERSON, 1989, pp. 85, 99-101).

De fato, a monarquia absolutista francesa não se consolidou apenas por seus aparatos técnicos e burocráticos, mas com a ajuda de todo um simbolismo religioso que a envolvia (STRAYER, s.d., pp. 97-98, 112-113). De acordo com o historiador inglês C. B. A. Behrens, “durante os séculos XVI, XVII e XVIII, a maior parte das grandes potências européias e muitas das potências menores adotaram a forma de governo conhecida pelo nome de ‘absolutismo’ – isto é, uma forma de monarquia hereditária em que o monarca recebia o seu poder de Deus, era considerado representante de Deus na Terra e, sobretudo na França, no reinado de Luís XIV, com atributos semidivinos” (BEHRENS, 1971, p. 85). Foi na segunda metade do século XVII que o absolutismo francês conheceu seu momento de maior esplendor. A doutrina do direito divino dos reis contribuiu poderosamente para o fortalecimento da monarquia francesa. Neste período, quase todos os gêneros literários, fossem políticos ou não, versavam ou incluíam em seus discursos a exaltação das virtudes morais da realeza sagrada (LOPES, 1997, pp. 25-46).

A doutrina do direito divino dos reis foi muito criticada em seu próprio tempo, e bastante ridicularizada por pensadores dos séculos XVIII e XIX, período de afirmação crescente das teorias políticas liberais. Isto fez com que muitos historiadores a desprezassem como objeto de estudo. No entanto, é preciso levar em consideração que esta doutrina, no século XVII, foi defendida com grande vigor teórico e com apaixonada crença política e religiosa, por ser um misto de ambas as coisas. Toda a sociedade política, dos reis aos súditos, aceitou-a como um elemento “natural” na esfera da vida pública e até

privada. Neste sentido, se situarmos a “doutrina do sistema monárquico” em seu tempo, perceberemos que de ridículo ela não teve nada. Em meados do século XVII, alcançou importância imensa e o seu valor teórico-doutrinal foi reconhecido nas principais cortes européias. A doutrina do direito divino dos reis, tal como se apresentou no século XVII, foi “essencialmente uma teoria popular, proclamada desde o púlpito, apregoada em praça pública e defendida no campo de batalha” (FIGGIS, 1942, pp. 13-14).

Tanto a sua concepção como a sua defesa foram resultados das circunstâncias históricas num período de afirmação do poder régio. A doutrina tem suas origens remotas no século XIV, como resultado da refutação dos escritores imperialistas às pretensões do papado ao poder universal. A rigor, formas semelhantes de sustentação teórico-teológica do poder régio descem ao leito mais profundo da história da realeza, como bem o demonstrou a obra clássica de James Frazer, *O ramo de ouro*. Esta doutrina possibilitou a consolidação da monarquia absolutista, pois tornou possível a sua independência e supremacia em relação ao domínio eclesiástico. O direito divino dos reis foi uma teoria que, por se relacionar com a teologia bem como com a política, não poderá ser julgada do ponto de vista de uma época em que ambas se encontram separadas. É este o ponto de vista que compartilhamos com o pastor anglicano e historiador inglês John Neville Figgis, que nos chama a atenção para o fato de que, no *Ancien Régime*, “até para fins utilitários, era preciso encontrar um fundamento religioso se se pretendia ter aceitação. Todo o mundo exigia alguma forma de autoridade divina para qualquer teoria de governo”. No tempo de Bossuet, até mesmo as teorias contrárias a esta doutrina eram baseadas na Bíblia. O direito divino dos reis pertenceu a uma época em que teologia e política estavam imbricadas não somente em teoria, mas na vida cotidiana também (FIGGIS, 1942, pp. 20-21).

No terceiro livro da *Politique*, em que Bossuet fala das quatro características da autoridade da realeza, ele afirma que a autoridade real é sagrada. O poder dos reis vem de Deus, que os estabelece como seus ministros na Terra. O trono real é o trono de Deus; sendo assim, o rei está sentado sobre o trono de Deus. Os reis são a imagem de Deus na Terra; desta forma, “A pessoa do rei é sagrada e atentar contra ele é um sacrilégio”. Bossuet recorre a São Paulo e a São Pedro para demonstrar que os súditos devem obedecer ao príncipe como obedecem a Deus. Neste sentido, segundo Bossuet, São Paulo disse que os servidores deviam obedecer aos mestres temporais

como obedecem a Deus. “Há então alguma coisa de religiosa no respeito que se tem pelo príncipe. O serviço de Deus e o respeito para com os reis são coisas unidas; e São Pedro reúne esses dois deveres: ‘Crêde em Deus, honrai o rei’”. E Bossuet acrescenta, “Pertence então ao espírito do cristianismo fazer respeitar os reis como uma espécie de religião, que o próprio Tertuliano chama muito bem de ‘a religião da segunda majestade’” (BOSSUET, 1967, pp. 65-69). Nesta exaltação ao poder do príncipe, Bossuet lembra que a autoridade real é paternal: “os reis têm o lugar de Deus que é o verdadeiro pai do gênero humano. (...) a primeira idéia de poder que existiu entre os homens, é a do poder paternal; e que os reis se fazem segundo o modelo dos pais. Por isto, todo mundo está de acordo que a obediência que é devida ao poder público, somente se encontra no preceito que obriga a honrar seus pais” (BOSSUET, 1967, p. 71). Por fim, Bossuet ressalta que a autoridade real é absoluta; isto significa que o poder do príncipe é indivisível e que ele não deve prestar contas a ninguém de suas decisões (BOSSUET, 1967, p. 92).

Em 1669, em sua *Oraison Funèbre de Henriette-Marie*, à viúva de Carlos I e tia de Luís XIV, Bossuet defende a autoridade do príncipe como sendo fundamental à manutenção da ordem no reino. E mais! Ele exalta a superioridade da monarquia francesa. Segundo ele, referindo-se a rainha Henriette-Marie,

nada se encontra debaixo do sol que iguale a sua grandeza. Desde os primeiros séculos São Gregório fez da coroa da França esse singular elogio: ‘Ela está acima das outras coroas do mundo, como a dignidade real está acima das fortunas particulares’. Se nestes termos falou do tempo do rei Childebert, e tão alto elevou a raça de Meroveu, imagine o que diria do sangue de São Luís e de Carlos Magno. Descendente desta raça, filha de Henrique o Grande, e de tantos reis, o seu grande coração sobrepujou o seu nascimento. Qualquer outro lugar, a não ser um trono, seria indigno dela (BOSSUET, 1874, p. 38).

É possível imaginar o quão envaidecido sentiu-se Luís XIV, o neto de Henrique IV, ao ouvir os elogios aos reis e ao reino da França pela boca daquele que já era considerado o maior orador francês. E o porquê de, três dias depois, tê-lo convidado para ser bispo de Condom e, no ano seguinte, confiar-lhe o cargo importantíssimo de preceptor do Delfim. Afinal, na concepção de Luís XIV, quem melhor que Bossuet poderia elevar o poder daquele que no momento seria

o futuro rei da França, assegurar sua autoridade com tanto empenho, exaltar a sua glória?

Bossuet atinge o ápice da exaltação monárquica em seu *Sermon sur les devoirs des rois*, pronunciado em 1662. Neste sermão, Bossuet eleva Luís XIV à categoria das divindades, afirmando “Vós sois deuses”, mostrando que mesmo que ele morra a sua autoridade não morre jamais, pois ela é imortal:

Para estabelecer este poder que representa o seu, Deus põe sobre a frente dos soberanos e sobre sua face uma marca de divindade. (...) Vós sois deuses, disse Davi, e vós sois filho do Altíssimo. Mas deus de carne e sangue, deus de terra e de pó, vos morrereis como homens. Não importa, vós sois deuses, ainda que vós morrais, vossa autoridade não morre jamais; este espírito de realeza passa completamente a vossos sucessores, e imprime em toda parte a mesma crença, o mesmo respeito, a mesma veneração. O homem morre, é verdade; mas o Rei, dizemos, não morre jamais: a imagem de Deus é imortal (BOSSUET, in TRUCHET, 1966, p. 82).

Conforme observa Franklin Baumer, a este respeito, “A obra *Politique*, escrita por Bossuet para instruir o Delfim nas suas prerrogativas e deveres futuros, ajudou a elevar o absolutismo, tal como era praticado pelo Rei”. Ao afirmar que os reis eram ministros de Deus na Terra, eram feitos segundo o modelo dos pais, e que sua autoridade era absoluta, subentendia, portanto, que os súditos deviam obedecer-lhes como a um pai, sem contestação, e que a falta de autoridade no reino levaria à anarquia, Bossuet afirmava, pois, as teorias sustentadas anteriormente por alguns defensores do absolutismo. “No entanto, quando Bossuet escreveu que ‘os reis são deuses e participam da independência divina’, e que ‘o estado é o príncipe... Que grandeza um simples homem deter tanto poder!’, estava a contribuir para a apoteose do Rei Sol” (BAUMER, 1977, p. 123).

Na divinização de Luís XIV feita acima, quando Bossuet afirma “vos morrereis como homens. Não importa, vós sois deuses, ainda que vós morrais, vossa autoridade não morre jamais; este espírito de realeza passa completamente a vossos sucessores (...) O homem morre, é verdade; mas o Rei, (...) não morre jamais: a imagem de Deus é imortal”, está presente em seu pensamento a idéia de distinção entre o rei enquanto instituição e a pessoa de Luís XIV.

Esta idéia pertence à doutrina dos *dois corpos do rei*, que foi extremamente defendida no

século XVI na Inglaterra, mas tem origens na Idade Média. No quarto ano do reinado da rainha Elizabeth, os juristas da coroa inglesa, retomando máximas comuns entre os juristas medievais, defendiam a doutrina dos *dois corpos do rei*, segundo a qual o rei possuía dois corpos: um corpo natural, como qualquer outro homem, e um corpo político, místico, incapaz de imperfeições. De acordo com os juristas elizabetanos,

o Rei tem em si dois Corpos, a saber, um Corpo natural e um Corpo político. Seu Corpo natural (...) é um Corpo mortal, sujeito a todas as Enfermidades que ocorrem por Natureza ou Acidente, à Imbecilidade da Infância ou da Velhice e Defeitos similares que ocorrem aos Corpos naturais das outras Pessoas. Mas seu Corpo político é um Corpo que não pode ser visto ou tocado, composto de Política e Governo, e constituído para a Condução do Povo e a Administração do bem-estar público, e esse Corpo é extremamente vazio de Infância e Velhice e de outros Defeitos e Imbecilidades naturais, a que o Corpo natural está sujeito... (Apud KANTOROWICZ, 1985, p. 21).

Para os juristas elizabetanos, o corpo natural e o corpo político são inseparáveis, eles estão incorporados em uma única pessoa, compondo um só corpo, e as imperfeições do corpo natural são removidas pelo corpo político que é mais amplo e superior (KANTOROWICZ, 1985, pp. 22-24). Mas, apesar da unidade entre os dois corpos, havia a possibilidade de separação no caso da morte do rei. Na concepção dos teóricos dos *dois corpos do rei*, o corpo natural do rei é composto por membros naturais como os outros homens, sendo assim, ele está sujeito às paixões e à morte como os demais. Já o seu corpo político é uma corporação constituída por ele e os seus súditos, em que ele é a cabeça e os súditos são os membros; mas, ao contrário do corpo natural, este corpo político não está sujeito nem às paixões nem à morte. O corpo político do rei nunca morre. A morte do corpo natural do rei não significa a morte de seu corpo político. Neste caso, os dois corpos são separados. O corpo político é imediatamente transmitido do corpo natural morto para outro corpo natural (KANTOROWICZ, 1985, pp. 24-25).

De fato, na concepção dos cristãos “o príncipe não morre”. Quando da sagração de um rei, a população gritava em alta voz: “*Vivat rex! Ou Vivat rex inaeternum!*”. No enterro de um rei, lançava-se o seu caixão no fosso fúnebre gritando “O rei está

morto, viva o rei!”. Houx nos adverte que somente no século XVI é que esta célebre frase foi dita pela primeira vez. Entretanto, no final do século XV, em 1498, quando se proclama “O rei Carlos está morto, viva o rei Luís!”, já havia o desejo de se afirmar a transmissão do poder do rei morto ao seu sucessor sem nenhuma interrupção (HOUX, 1997, p. 266).

A doutrina dos *dois corpos do rei* estava presente no pensamento político inglês do século XVII, sendo retomada pelo Parlamento no contexto da Revolução Inglesa de 1640 (KANTOROWICZ, 1985, p. 30). A doutrina dos *dois corpos do rei* era corrente também na França do século XVII, e se faz constante no pensamento político de Bossuet. Como vimos, um dos aspectos desta doutrina, de que o rei como corpo político não morre, também é defendido por ele. Conforme Houx, os cristãos acreditavam que “O rei não morre jamais”. Esta idéia “será repetida de século em século e ainda por Bossuet”. Para ele, “O príncipe morre, mas a autoridade é imortal” (HOUX, 1997, p. 266). Segundo Marcos Lopes, para Bossuet, “Mesmo que o rei seja perecível, por força das limitações de seu corpo físico, sua autoridade é imortal, subsistindo a monarquia para sempre” (LOPES, 1997, p. 113). Marcos Lopes observa que, “Segundo Manuel García-Pelayo, a realeza da época moderna pode ser compreendida como um símbolo que transpersonaliza o poder monárquico. De fato, na França do *Ancien Régime*, a realeza se fundamenta num simbolismo que transcende a pessoa do rei. A realeza é uma essência mística e intangível, e não meramente uma realidade temporal” (LOPES, 1997, p. 72).

CONCLUSÃO

Para uma melhor compreensão da defesa da autoridade do príncipe por Bossuet, chegando a ponto de divinizá-la, é preciso situá-lo em um contexto imediatamente posterior à Fronda e à Revolução Inglesa de 1640. Esses eventos influenciaram decisivamente o seu pensamento político.

A Revolução Inglesa de 1640, liderada por puritanos, conforme eram denominados os calvinistas na Inglaterra, representou um severo golpe ao absolutismo neste país. Nesta revolução foi proclamada a República Puritana sob a liderança de Oliver Cromwell. Em 1649 o rei Carlos I foi decapitado. Alguns anos depois a monarquia foi restaurada pelo Parlamento, mas, a partir de então, os reis tinham que se submeter a todas as suas imposições. O poder real ficou extremamente limitado, já que o rei cedeu a maioria de suas prerrogativas ao Parlamento. Os monarcas absolutistas da Europa Ocidental e todos

os seus defensores assistiram, aterrorizados, à Revolução Inglesa de 1640 e toda a seqüência de episódios que debilitaram a monarquia absolutista inglesa, que foi refundada em novas bases de sustentação política.

Os calvinistas adotaram a teoria da resistência pela força às perseguições advindas do poder constituído. Eles afirmavam que a sua religião era a verdadeira, e que Deus consentia em que eles se rebelassem contra o poder constituído sempre que os perseguisse. É bom lembrar que tanto Lutero quanto Calvino defendiam a submissão dos súditos mesmo diante de um príncipe tirano. Apenas após 1550, diante dos ataques cada vez mais intensos que os protestantes passaram a sofrer por parte dos governantes católicos, sobretudo após o massacre de São Bartolomeu de 1672, em que milhares de protestantes foram mortos na França, é que alguns teóricos radicais, luteranos e calvinistas, começaram a conceber uma teoria oposta, ou seja, a teoria da resistência constitucional (SKINNER, 1999, pp. 465-616)

Esta teoria serviu para justificar a resistência dos protestantes diante da perseguição dos governantes católicos. Ela se encontrava bem elaborada e difundida no século XVII, no contexto da Revolução Inglesa de 1640. Afinal, de onde os puritanos ingleses buscaram o fundamento para resistir, usurpar o trono e até decapitar o rei Carlos I, em 1649? (HILL, 1992, pp. 8, 13). Não é difícil imaginar o que o ato da decapitação de Carlos I representou naquela época, não somente para os ingleses, mas para todas as nações governadas por monarcas absolutistas: um rude golpe no poder efetivo dos príncipes, além de um recuo das dimensões simbólicas do absolutismo. Em sua *Oraison funèbre de Henriette-Marie de France, Reine de la Grande-Bretagne*, pronunciada em 1669, Bossuet lamentou as conseqüências da Revolução Inglesa de 1640 e buscou advertir os monarcas absolutistas do perigo que a religião protestante representava ao absolutismo. Nesta célebre oração fúnebre, Bossuet lançou mão de todo o seu poder de argumentação para defender a autoridade do príncipe.

Durante a Revolução Inglesa de 1640, na França ocorreu a Fronda, 1648-1653, no período da menoridade de Luís XIV, quando a França era governada por Mazarino. Nesta guerra civil, os camponeses e trabalhadores da cidade engrossaram as fileiras de seus senhores contra o exército real (CORVISIER, 1976, pp. 192, 196-197). Conforme salienta Perry Anderson, “Sob certos aspectos, a Fronda pode ser considerada como uma alta ‘crista’ da onda prolongada de revoltas populares, na qual, por

um breve espaço de tempo, setores da alta nobreza, da magistratura detentora de cargos e da burguesia municipal lançaram mão do descontentamento das massas para seus próprios fins, contra o Estado absolutista” (ANDERSON, 1989, pp. 97-98). A Fronda representou uma grande ameaça ao poder constituído. Segundo Henri Sée, por um instante, os progressos da doutrina do absolutismo foram interrompidos pela Fronda, “os panfletários elevam-se contra a Razão de Estado, pronunciam-se pelos direitos dos Estados Gerais e dos Parlamentos. Claude Joly invoca as leis fundamentais, coloca-se em defesa da liberdade individual” (SÉE, 1923, p. 358). A idéia de que há um pacto entre o rei e o povo foi revivida. Claude Joly defende o direito de resistência ativa diante dos abusos dos governantes (CHEVALLIER, 1982, p. 376). Segundo constata Touchard, “as idéias sustentadas por Claude Joly insistem demoradamente sobre os limites do poder real” (TOUCHARD, 1970, p. 127).

Desde a infância e adolescência de Bossuet sua família sempre mostrou fidelidade absoluta ao rei, e sempre se colocou ao seu serviço. A desordem e a miséria que assolaram a França, causadas pelas perturbações da Fronda, ficaram gravadas na memória de um jovem destinado a defender vigorosamente a soberania indivisível na pessoa do príncipe. Neste sentido, podemos afirmar que a doutrina de Bossuet formou-se a partir de confrontos com problemas concretos; constituiu-se em respostas aos fatos reais que surgiram diante dele. Segundo constata Touchard, após a Fronda, “a França aspira à ordem e à paz. Ao passo que Luís XIV encarna a monarquia absoluta, Bossuet é o seu infatigável doutrinador” (TOUCHARD, 1970, p. 129).

Quando o pai de Bossuet instalou-se em Metz, ocupando o cargo de conselheiro do Parlamento desta cidade, deixou os filhos sob a responsabilidade do tio Claude Bénigne Bossuet, que era conselheiro do Parlamento da cidade de Dijon (SAINTE-BEUVE, 1928, pp. 29, 104). Claude Bénigne Bossuet mantinha relações estreitas com o príncipe de Condé. Devido à sua fidelidade a este príncipe foi promovido de Conselheiro do Rei no Parlamento de Dijon a Visconde-Maior da cidade (Cf. SAINTE-BEUVE, 1928, p. 9). Na segunda magistratura de Claude Bénigne Bossuet explodiu a Fronda parlamentar, em 1649. Ele expressou, então, toda a sua lealdade ao príncipe de Condé, chegando a declarar aos nobres que “seria preciso agir para que o mal de Paris não pudesse chegar até eles” e que “os habitantes de Dijon nunca se afastariam da fidelidade que eles juraram ao Rei, e da obediência que lhe é devida!” (SAINTE-BEUVE, 1928, p. 28). O

príncipe de Condé era amigo e protetor da família de Bossuet (SAINTE-BEUVE, 1928, p. 108). Como observa Ernest Lavisse, “Bossuet nasceu sob fundo realista sólido”. Nos tempos turbulentos da Reforma, da Liga e da Fronda, sua família sempre manteve a sua fidelidade à Igreja e ao rei (LAVISSE, s.d., p. 108).

Em setembro de 1642, com quinze anos, Bossuet foi a Paris pela primeira vez. No dia em que aí chegou, presenciou uma cena que marcou a sua vida. O cardeal Richelieu, o primeiro-ministro de Luís XIII, voltava do Midi, já moribundo, transportado em uma liteira, coberta por um lençol escarlate, “com uma pompa próxima dos funerais”, em que se mostrava “onipotente em sua púrpura” (SAINTE-BEUVE, 1928, pp. 31, 106). Alguns anos depois, Bossuet assistiu à Fronda e à anarquia desencadeada por esta guerra civil. Esses dois episódios foram “um curso resumido de política”, e Bossuet soube tirar deles uma grande lição. Para ele, “mais vale, certamente, um senhor que mil senhores, e melhor ainda que o mestre possa ser o próprio rei que o ministro” (SAINTE-BEUVE, 1928, p. 31). Esta observação de Bossuet mostra a sua total desaprovação ao fato de ter sido Richelieu quem de fato governou a França desde o início de seu ministério em 1624 até a sua morte em 1642; como também ao fato de no decorrer da Fronda o poder ter sido temporariamente descentralizado. As perturbações da Fronda ficaram gravadas na memória de Bossuet de uma tal maneira que em vários de seus textos, entre eles a *Oraison funèbre de Henriette-Marie*, ele defenderá o poder centralizado na pessoa do príncipe e condenará abertamente todos os tipos de revoltas dos súditos contra ele.

Levando em consideração as terríveis conseqüências desses eventos políticos para o absolutismo, torna-se mais fácil entendermos o porquê de Bossuet ter defendido a autoridade do príncipe com tanto esforço, dando a sua significativa parcela de contribuição à glória do Rei Sol.

REFERÊNCIAS

- ANDERSON, P. **Linhagens do estado absolutista**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- APOSTOLIDÈS, J. - M. **O rei máquina**: espetáculo e política no tempo de Luís XIV. Rio de Janeiro: J. Olympio: Brasília, Edumb, 1993.
- BAUMER, F. L. **O pensamento europeu moderno**: séculos XVII e XVIII. Lisboa: Edições 70, 1977. v.1.
- BEHRENS, C. B. A. **O Ancien régime**. Lisboa: Verbo, 1971.

BARBOSA, M. I.

BLOCH, M. **Os reis taumaturgos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

BOSSUET, J. - B. **Politique tirée des propres paroles de l'Écriture Sainte**. Genève: Droz, 1967. (Edição crítica com introdução e notas de Jacques Le Brun).

_____. Oraison funèbre de Louis de Bourbon, Prince de Condé. In: _____. **Oraisons funèbres**. Paris: Librairie de Firmin Didot Frère, Fils et Cie, 1874.

_____. In: _____. **Orações fúnebres e panegíricus**. Rio de Janeiro: Garnier, 1909. (Organização e apresentação de Louis Moland).

_____. Oraison funèbre de Henriette-Marie, Reine de la Grande-Bretagne. In: _____. **Oraisons funèbres**. Paris: Librairie de Firmin Didot Frère, Fils et Cie, 1874.

_____. Sermon sur les demons. In: TRUCHET, J. (Org.). **Politique de Bossuet**. Paris, Armand Colin, 1966. (Collection U).

CALVET, J. Le XVII siècle. La littérature classique. In: _____. **Manuel illustré d'histoire de la littérature française**. 20. ed. Paris: J. de Gigord, 1952.

CHEVALLIER, J. - J. **História do pensamento político**: da cidade-estado ao apogeu do estado-nação monárquico. Rio de Janeiro: Guanabara, 1982. t. 1.

CORVISIER, A. **História moderna**. São Paulo: Difel, 1976.

FIGGIS, J. N. **El deretcho divino de los reyes**. México: Fondo de Cultura Económica, 1942.

GOUBERT, P. **Louis XIV et vingt millions de français**. França: Pluried, 1970.

HILL, C. **As origens intelectuais da Revolução Inglesa**. São Paulo: M. Fontes, 1992.

HOUX, J. - P. **Le roi**: Mythes et symboles. Paris: Fayard, 1997.

KANTOROWICZ, E. H. **Os dois corpos do rei**: um estudo de teologia política medieval. Madrid: Alianza, 1985.

LAVISSE, E. Les lettres. In: _____. **Histoire de France illustrée**: depuis les origines jusqu'à la Révolution. Paris: Librairie Hachette, [s.d].

LOPES, M. A. **O absolutismo**. São Paulo: Brasiliense, 1996.

_____. **O político na modernidade**. São Paulo: Loyola, 1997.

MANDROU, R. **La France aux XVII et XVIII siècles**. Paris: Presses Universitaires de France, 1970.

MÉTHIVIER, H. **Le Siècle de Louis XIV**. 10. ed. Paris: Presses Universitaires de France, 1950. (Coll. Que sais-je?).

SAINTE-BEUVE (Org.). Bossuet. In: _____. **Les grands écrivains français**. Paris: Librairie Garnier Frères, 1928.

SÉE, H. **Idées politiques en France ao XVII siècle**. Paris: Marcel Giard Libraire-Éditeur, 1923.

SHENNAN, J. H. **Luís XIV**. São Paulo: Ática, 1954. (Coleção Princípios).

SKINNER, Q. **As fundações do pensamento político moderno**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

STRAYER, J. R. **As origens medievais do Estado Moderno**. Lisboa: Gradiva, [s.d.].

TOUCHARD, J. **História das idéias políticas**. Lisboa: Europa-América, 1970. v. 3.

WARRENDER, H. O estudo da política. In: KING, P. **O estudo da política**. Brasília: EUB, 1980.