

## *Sob a sombra da águia: mitologia política no Segundo Império Francês\**

PAULO DEBOM\*\*

Universidade Candido Mendes

**Resumo:** Este artigo objetiva examinar os caminhos por meio dos quais Napoleão III tentou tornar-se um mito na história da França, da mesma maneira que seu antecessor, Napoleão Bonaparte, o havia feito entre 1799 e 1815. Parte-se do princípio que um mito não é algo que carrega uma forma subliminar de verdade, mas exatamente o contrário, o universo mitológico é formado por distorções e deformações que buscam forjar uma aura natural e sagrada em torno de seu objeto. Tendo como referencial teórico, o pensamento de Raoul Girardet e Roland Barthes, será analisado o processo de construção da imagem pública do soberano francês ao longo do período em que esteve à frente de sua nação.

**Palavras-chave:** Napoleão III; Mitologia política; Imagem.

**Abstract:** This article aims to examine the ways by which Napoleon III tried to become a myth in the history of France the same way as its predecessor Napoleon Bonaparte had done between 1799 and 1815. The text assumes the idea that a myth is not something that carries a subliminal form of truth, but just the opposite, the mythological universe consists of distortions and deformations seeking to forge a natural and sacred aura around his object. The theoretical reference, the Raoul Girardet's and Roland Barthes' thought,

---

\* Recebido em 15 de março de 2015 e aprovado para publicação em 10 de abril de 2015.

\*\* Docente da Universidade Candido Mendes e doutorando em História Política pelo PPGH da UERJ. E-mail: [paulodebom@gmail.com](mailto:paulodebom@gmail.com).

it will be used to analyze the process of building the public image of the french sovereign over the period in which he led his nation

**Keywords:** Napoleon III; Political mythology; Image.

## De Príncipe-presidente a imperador

**A**pós a morte de Napoleão Bonaparte, o herdeiro natural da dinastia por ele criada era seu filho Francisco José Carlos José Bonaparte. No entanto, ele faleceu em 1832. Com sua morte, a sucessão passou para os descendentes de Luís Bonaparte, irmão do Imperador, e de sua esposa Hortênsia de Beauharnais. O primogênito, Napoleão Carlos Bonaparte, viveu apenas de 1802 a 1807; o segundo, Luís Napoleão Bonaparte, nasceu em 1804 e faleceu em 1831; sendo assim, o terceiro rebento do casal, Carlos Luís Napoleão Bonaparte (1808-1873), tornou-se o legítimo herdeiro da linhagem. Em 1836, tentou, pela primeira vez, tomar o poder na França. Sua entrada se deu por Estrasburgo, cidade na qual ganhou adeptos no exército para fomentar um golpe contra Luís Felipe, então rei dos franceses. Aos poucos migrou para outras pequenas cidades e aumentou as fileiras de apoiadores. Todavia, seu exército era ínfimo perto das tropas do monarca. A nação se encontrava em um momento de relativa paz e de progresso econômico, o que fez com que a maioria não se dispusesse a desafiar o rei para apoiar um desconhecido sobrinho de antigo imperador que, por fatalidades em sua família, transformara-se em possível soberano. Sua empreitada resultou em retumbante fracasso: foi feito temporariamente prisioneiro, expulso e exilado no continente americano. Em janeiro de 1837, contrariando as ordens de sua condenação, rumou para a Inglaterra, onde recebeu asilo político (ANCEAU, 2008, p. 73-75).

Entre 1837 e 1839, arquitetou uma nova investida com o objetivo de seguir aquilo que considerava ser seu destino. Em 1840, desembarcou em Boulogne com algumas centenas de homens e, novamente, tentou conseguir adeptos à sua causa e derrubar o rei que considerava ocupar o lugar que deveria ser seu. O malogro foi ainda mais intenso. Derrotado, foi julgado e

condenado à prisão perpétua na fortaleza de Ham no norte da França, onde permaneceu cativo por seis anos (MILZA, 2008, p. 104-105). Neste período, repensou suas táticas para chegar ao poder. Em uma época na qual diversos movimentos revolucionários explodiam no continente europeu, tentar chegar ao poder retomando os ideais da Revolução Francesa que, se mostravam ainda muito fortes no imaginário político da Europa, era uma estrada mais inteligente e, provavelmente, mais eficaz. Dedicou-se, então, à escrita. De seus manuscritos, em 1844 nasceu um texto que se tornou importante em seu futuro político, *A Extinção do Pauperismo*. O tema central do trabalho é a pobreza, a miséria e a exploração da população. Fez críticas severas às consequências da industrialização no cotidiano dos trabalhadores:

L'industrie, cette source de richesse, n'a aujourd'hui ni règle, ni organisation, ni but. C'est une machine qui fonctionne sans régulateur; peu lui importe la force motrice qu'elle emploie. Broyant également dans ses rouages les hommes comme là matière, [...] elle jette ensuite sur le pavé, quand-elle n'en sait plus que faire, les hommes qui ont sacrifié leur force, leur jeunesse, leur existence (BONAPARTE, 1839, p. 6).<sup>1</sup>

Mais adiante, afirma: “Aujourd'hui, le règne des castes est fini: on ne peut gouverner qu'avec les masses [...]” (BONAPARTE, 1839, p. 17).<sup>2</sup>

Trata-se de um texto claramente preparado para a construção de uma nova imagem: não mais o forte general que desejava derrubar a monarquia e se tornar soberano; não mais o príncipe sobrinho do Imperador que queria satisfazer seus desejos de conquista pessoal. A partir de então, era o herdeiro legítimo de uma dinastia que tinha por objetivo estar no poder para ajudar os

---

<sup>1</sup> A indústria, esta fonte de riqueza, não tem hoje nem regra, nem organização e nem propósito. É uma máquina que funciona sem controle; pouco lhe importa qual é a força motriz que emprega. Esmagando igualmente em suas engrenagens tanto os homens quanto a matéria [...] ela os joga em seguida no olho da rua quando não sabe mais como aproveitá-los; os homens que sacrificaram sua força, sua juventude, sua existência (tradução nossa).

<sup>2</sup> Atualmente o reinado das castas está encerrado: não se pode mais governar, a não ser com as massas (tradução nossa).

necessitados e acabar com a exploração. A imagem do militar obcecado dava lugar a do homem caridoso, o grande benfeitor dos desfavorecidos. Após alguns anos de reclusão, fez-se essencial reaver sua liberdade, utilizar a crescente força dos bonapartistas<sup>3</sup> em território francês e, novamente, rumar a seus objetivos. Em 1846, escapou do presídio e dirigiu-se à Inglaterra, onde permaneceu por quase dois anos. Acompanhou atenciosamente os movimentos revolucionários de 1848 e a queda da Monarquia em seu país de origem. No mesmo ano, vários exilados foram anistiados, entre eles, Luís Napoleão. Seu retorno à pátria se deu a tempo de entrar na disputa ao cargo de presidente da República (MILZA, 2008, p. 147-152).

A movimentação dos Bonapartistas e o apoio do recém-criado Partido da Ordem<sup>4</sup> foram decisivos para que obtivesse êxito. Milhares de pequenos distintivos que, ostentavam uma águia e acima dela a letra N, foram distribuídos em grande parte do território. Diversos trechos de *A Extinção do Pauperismo* (1848) chegaram às mãos dos operários e camponeses; enfatiza-se que os camponeses foram decisivos para a vitória de Luís Napoleão, pois ele representava a possibilidade do resgate da pequena propriedade que anteriormente seu tio lhes havia dado (MILZA, 2008, p. 152-153). Em uma época em que a crise econômica e os desgastes revolucionários deixaram grande parte dos operários e camponeses em estado de miséria, seu nome lembrava um passado dourado que havia se perdido e que, naquele instante, encontrava a chance de ser retomado. O apoio do Partido da Ordem é algo curioso, pois seus membros não se identificavam com o Príncipe, mas viam nele o caminho para conquistarem o poder.

[...] O Partido da Ordem, movido pelo ambicioso Thiers, decide então aliar-se à candidatura do Príncipe Luís Napoleão Bonaparte [...]. Com efeito, Thiers considerava

---

<sup>3</sup> Grupo que tinha por objetivo colocar no trono francês um membro da família de Napoleão Bonaparte (Napoleão I). Defendiam um Estado autoritário liderado por um Imperador que governaria de forma despótica defendendo os interesses das elites agrárias e industriais, porém com forte apoio das camadas populares.

<sup>4</sup> Partido onde se coligaram os industriais, banqueiros e outros grupos burgueses.

este candidato inconsistente e fácil de manobrar (“é um cretino que se deixa levar”, afirma ele). Ora, esta escolha é astuciosa, uma vez que o Príncipe dispõe do imenso prestígio do seu nome e da lembrança da lenda napoleônica e da propaganda hábil dos bonapartistas [...] em que o candidato é apresentado [...] como alguém ligado à resolução da questão social (não é ele o autor de *L’Extinction du Pauperisme?*) [...] (MILZA; BERSTEIN, 1997, p. 181).

As urnas levaram ao poder o Príncipe Luís Napoleão Bonaparte, por meio de uma eleição em que obteve em torno de 74% dos votos válidos.<sup>5</sup> Sua vitória foi motivo de surpresa, pois o favorito era o então governante provisório, general Louis-Eugène Cavaignac. Esta expressiva votação foi o resultado não somente do apoio dos bonapartistas, como também de monarquistas, burgueses e camponeses que muito temiam os ideais socialistas defendidos por um grande número de trabalhadores urbanos. Seu programa de governo pregava o combate a pauperização do povo francês e a redução dos impostos, o que fazia dele um raio de esperança em meio aos dias de turbulência de 1848. Não se pode esquecer do apoio dos católicos, pois ele não somente se mostrava um defensor da Ordem e da Família, como também prometia ajudar o Papa Pio IX a recuperar os Estados da Igreja. Além disso, o fato de ser descendente de Napoleão I criava na população a esperança de um retorno a um glorioso passado:

Com o passar do tempo [...] as imagens das vitórias militares de Napoleão I e de um poderoso e disciplinado Império Francês presidindo os desígnios de toda a Europa continental tornaram-se poderosas [...]. A legenda napoleônica mantivera-se viva de muitas maneiras: das lembranças daqueles que tinham servido o Império; através das numerosas publicações, gravuras, canções [...]

---

<sup>5</sup> Os números oficiais dos votos recebidos pelos três primeiros colocados no sufrágio foram: Luís Napoleão Bonaparte: 5.534.520; Eugène Cavaignac: 1.448.302; Ledru Rollin: 371.431. *Moniteur Universel* n° 357 du 22 décembre (p. 3647). *Apud*: ANCEAU, Éric. *Napoléon III- Un Saint-Simon à cheval*. Paris: Éditions Tallandier, 2008, p. 635.

com a conclusão do Arco do Triunfo e da inumação definitiva dos restos mortais de Napoleão nos Inválidos [...] (FORTESCUE, 1992, p. 131).

A propaganda eleitoral teve como pilar não somente seu ancestral, mas também a ideia de que era seu desígnio conduzir o povo francês. Seu exílio, suas batalhas e o período no cárcere foram temas bem explorados. Múltiplas canções foram compostas e cantadas aos quatro ventos pregando seu retorno (MÉNAGER, Bernard. 1988, p. 100):

Comment douter de son libéralisme  
 Quand pour charmer l'ennui de sa prison  
 Il composait son fameux paupérisme  
 Du prolétaire il connaît la souffrance  
 Lui seul en peut alléger le tourment  
 L'homme qui de l'exil a connu le malheur  
 Éprouva la sagesse  
 Si nous sommes vaincus, ne fut-il pas victime  
 Comme nous il souffrit de sa captivité.<sup>6</sup>

A curta duração da Segunda República (1848-1852) foi marcada por constantes disputas políticas entre as diferentes facções que faziam parte do governo. A atmosfera tornou-se cada vez mais tensa, porque o presidente deixou claro o seu desejo de continuar no governo. Como a Constituição proibia a reeleição, Luís Napoleão apresentou um projeto à Assembleia solicitando reformas na legislação. Diante da recusa em aprovar as mudanças sugeridas, deu um golpe e estendeu seu mandato por dez anos (YON, 2004, p. 32-33).

[...] estabelece um poder forte em benefício do presidente. Chave-mestra das instituições, concentra toda

---

<sup>6</sup> Como duvidar de seu liberalismo/ Quando para cativar o tédio de sua prisão/ Ele compunha seu famoso pauperismo /Do proletário ele conhece o sofrimento/Somente ele pode abrandar o tormento/O homem que no exílio conheceu a desgraça / Experimentou a sabedoria / Se nós fomos vencidos, não foi ele vítima/ Como nós, ele sofreu em seu cativeiro (tradução nossa).

a autoridade. Exerce o poder executivo, nomeia todos os cargos civis e militares, declara apenas a guerra, assina os tratados de aliança e paz, e pode, por direito, proclamar o estado de sítio. A justiça é aplicada em seu nome. [...] não existe uma verdadeira separação de poderes, uma vez que o presidente, único chefe do executivo, exerce também uma grande parte do Poder Legislativo. [...] Este regime ultrapresidencial pode tornar-se monarquia com muita facilidade, através da simples mudança de denominação (MILZA & BERSTEIN, 1997, p. 304).

Ao longo de 1852, trabalhou intensamente para preparar o terreno para aquilo que considerava seu destino: tornar-se Imperador. O então ainda príncipe-presidente optou por viajar pelas regiões do interior da França onde não era bem aceito; locais que antes foram palco de inúmeras rebeliões contra seu governo. As visitas tinham cunho propagandista: eram preparadas para gerar na população um forte impacto emotivo. Luís Napoleão não somente discursava, como também visitava o povo em suas residências e locais de trabalho. Por onde passava, as tropas gritavam “Viva o Imperador”. Em Marselha:

[...] foi recebido com pompa, salvas de artilharia, repicar de sinos [...] e por multidões jubilosas e sedentas de espetáculo, festas e cerimônias. Os emblemas imperiais nos arcos de triunfo e as alusões ao Império nos discursos não deixavam dúvidas quanto ao futuro político (AGULHON, 1991, p. 16).

Em Bordéus, chegou majestosamente em um barco sendo aplaudido pela população às margens do rio. Lá, em nove de outubro de 1852, proferiu o famoso discurso que indicou o que estava por vir:

O bem do país não tem necessidade da aplicação de novos sistemas; precisa, antes de tudo, de confiança no presente, segurança no futuro. Para tanto, a França parece querer voltar ao Império. [...] Por desconfiança alguns pensam: “Império quer dizer guerra”. Quanto a

mim, digo: Império quer dizer paz. Paz, como a França deseja; e quando a França está satisfeita, o mundo fica tranquilo [...] (AGULHON, 1991, p. 217).

Em novembro de 1852, promoveu um plebiscito que encerrou a Segunda República, instituindo o Segundo Império. Fez-se coroar como Napoleão III. Com o objetivo de estabelecer uma ligação direta de seu poder como herdeiro do tio, optou por fazer sua entrada solene como Imperador dos Franceses em dois de dezembro de 1852, data da sagração de Napoleão I, em desfile solene pelas principais avenidas de Paris (MIQUEL, 2008, p. 109-110).

Luís Napoleão defendia um Estado fortemente centralizado, onde o soberano devia concentrar todos os poderes e manter o legislativo diretamente sob seu controle. No entanto, a democracia se faria presente através dos plebiscitos que garantiriam o apoio popular às suas decisões, dando ao povo a impressão de que, através de seus votos, possuía a soberania na condução da nação ao lado do Imperador.

[...] dans un gouvernement dont la base est démocratique, le chef seul à la puissance gouvernementale; la force morale ne dérive que de lui; tout aussi remonte directement jusqu'à lui, soit haine soit amour. Dans une telle société, la centralisation doit être plus forte que dans toute autre; car les représentans du pouvoir n'ont de prestige que celui que le pouvoir leur prête, et pour qu'ils conservent ce prestige, il faut qu'ils disposent d'une grande autorité [...] (BONAPARTE, 1839, p. 53).<sup>7</sup>

As eleições parlamentares continuaram a existir, porém todos os eleitos prestavam juramento de total fidelidade ao soberano; pois, caso não o

---

<sup>7</sup> [...] Em um governo cuja base é democrática, somente o chefe possui o poder governamental; a força moral procede somente dele; tudo também remonta diretamente a ele, seja raiva, seja amor. Em uma sociedade como tal, a centralização deve ser mais forte do que em qualquer outra, porque os representantes do poder têm prestígio senão aquele que o poder lhes empresta, e para que eles conservem esse prestígio, é preciso que disponham de uma grande autoridade [...] (tradução nossa).



fizessem, seriam impedidos de assumir seus cargos. Se durante o mandato eles desagradassem o Imperador, eram caçados. A imensa concentração de poderes aqui descrita foi em muito facilitada pelo respaldo recebido do Papado e do clero em geral. Luís Napoleão foi de grande auxílio para que a Igreja tentasse reestabelecer o poder sob seus territórios na Península Itálica, logo o Papa Pio IX, além de defender o golpe, ordenou que os sacerdotes franceses apoiassem as decisões de Napoleão III (MILZA, 2008, p. 259-264).

### Sobre mitos e símbolos de poder

O que vem a ser um mito no âmbito deste artigo? Para Raoul Girardet (1987, *passim*) o mito é uma narrativa que se remete ao passado e que se estende até o presente como uma explicação para algum fato ou conjuntura. Narra como uma situação forjou sua existência, tanto em uma realidade ampla, quanto nos fragmentos do cotidiano; tem por base *a fabulação e a deformação* que, se analisadas, indicam meios para a interpretação de um determinado contexto histórico. Ele nada esconde, mas sim *distorce*.

O autor enfatiza que uma das dificuldades para o estudo dos mitos é sua definição; afirma que a tentativa de encaixá-los nos tradicionais modelos cartesianos de pensamento se trata de um grande erro. Eles são instáveis, abertos, recriam-se constantemente e estão mergulhados em processos infundáveis de resignificação. Sendo assim, sua análise é sempre arriscada, pois pode tornar-se uma versão enfraquecida e capenga da riqueza de sua complexidade: “[...] seria ignorar totalmente a natureza da realidade mítica, tentar aplicar ao seu estudo os princípios da análise cartesiana [...]. Não existe limite para a análise mítica [...]” (GIRARDET, 1987, p. 14).

Entretanto, aponta possíveis caminhos para interpretá-los. Ratifica que o historiador deve buscar compreender certa lógica nos mitos, pois eles se inserem num sistema, possuindo uma espécie de sintaxe que permite compreendê-los de forma mais clara. Ao analisar os caminhos de seus funcionamentos, as suas especificidades e os contextos nos quais estão inseridos, podem-se encontrar as pistas que os edificam. Fazendo um

panorama da história da Europa, desde o final do século XVIII até o XX, percebe-se uma intensa *efervescência mitológica* que envolve as várias oscilações na esfera das relações de poder no continente.

O universo da mitologia política é constituído de imagens complementares que, no entanto, podem transmutar-se na sua total contradição: o sonho pode se tornar um pesadelo, o lar tranquilo se transformar numa prisão, a liberdade se converter em controle e repressão e o herói se transfigurar em vilão. É próprio de o mito político ser paradoxal, pois sua imagem é a exata encarnação dessas ambiguidades.

Em *Mitos e Mitologias Políticas* (1987), Girardet cita a obra *Mitologias* (BARTHES, 2010) apenas uma vez em nota do primeiro capítulo (p. 13). Apesar da breve referência, sua leitura do mito, enquanto deformação e fabulação do real, encontra reciprocidade no trabalho do semiólogo. Para Roland Barthes (2010), o mito é essencialmente um discurso construído em torno de um indivíduo para transformá-lo em algo grandioso, que atenda os objetivos de um grupo de decisão. A construção mítica não é inata, mas sim um sistema forjado historicamente de maneira a lhe dar uma aura de naturalidade. Para o autor, tanto as mais simples imagens criadas para a venda de produtos nas campanhas publicitárias, quanto àquelas que são construídas nas propagandas políticas têm por objetivo transformar um produto ou pessoa em algo grandioso e absolutamente essencial para a sobrevivência de seu público consumidor.

O estudo da mitologia política, por meio das propostas de Raoul Girardet (1987) e Roland Barthes (2010), possibilita no âmbito deste trabalho, uma reflexão riquíssima sobre as formas como o poder é construído, estabelecido e exercido. Observar as maneiras como Napoleão III era representado para o povo francês e para Europa e, em contrapartida, as formas como essas imagens eram lidas pela população e pelos estrangeiros, fornecem-nos um painel de extrema relevância para refletirmos sobre aquele momento. A produção de seu mito era algo que vinha de uma tradição familiar de muitas décadas. Nenhum de seus discursos e, muito menos, suas imagens oficiais eram feitas de forma aleatória. Tudo era detalhadamente pensado. A propaganda política é um dos pontos mais altos de seu governo.

Escrever sobre imaginário político é falar sobre crenças, afetos, sonhos e fé. É adentrar no universo das sensibilidades, tanto das camadas populares, quanto dos grupos detentores do poder. É observar a construção de uma narrativa que, para justificar e idealizar o presente, precisa olhar para trás. É preciso ir ao passado resgatar as origens que justificam um mito e lhe dão legitimidade.

Ao longo da História, os mais diversos governantes buscaram forjar seu poder por meio de símbolos: pinturas, roupas, insígnias militares, brasões, entre outros. A figura 1 é um excelente exemplo da simbologia política do Primeiro e do Segundo Império Francês. Extraída do site da Fundação Napoleão, fornece algumas informações preciosas sobre os dois períodos.

Com a proclamação do Império em 1804, o governo de Napoleão Bonaparte se deparou com a necessidade de criar um brasão para representar aquela etapa da História da França. Era essencial que os elementos visuais expressassem os novos rumos da política —a ligação com os ideais da Revolução Francesa — e, ao mesmo tempo, fornecessem uma aura simbólica de um poder sólido que pudesse justificar perante o povo francês as atitudes autoritárias de seu soberano. A iconografia política da imagem é bem explícita: as inspirações se remetiam à Roma Antiga - o que seguia de perto o estilo neoclássico vigente no período - e também aos Merovíngios e aos Carolíngios, forma de ligar a autoridade napoleônica às mais antigas dinastias de seu território. O predomínio do vermelho, branco e azul representa a Revolução de 1789. No Segundo Império, o brasão permaneceu inalterado.

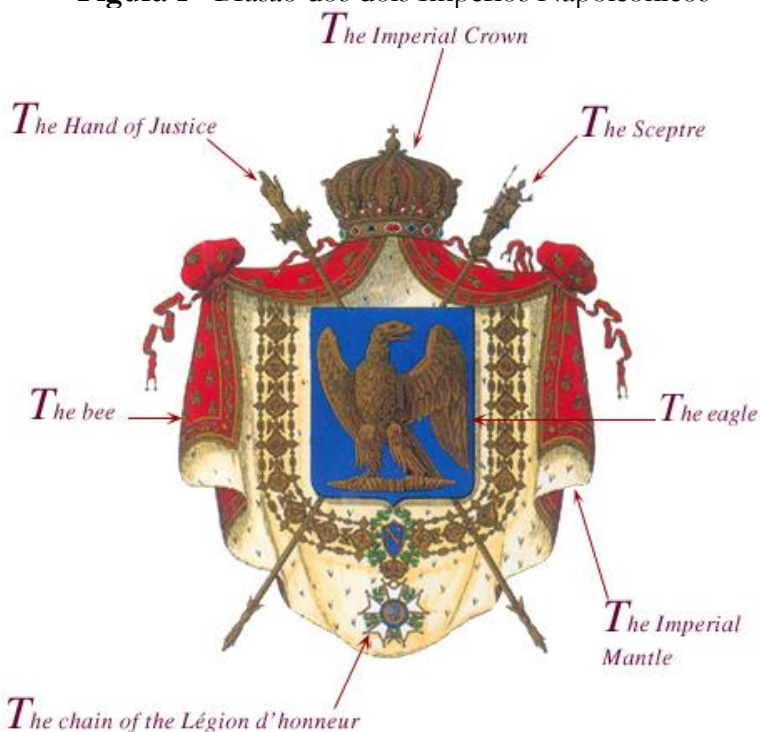
A imagem que reina absoluta no centro do brasão é a águia, símbolo maior do Império Romano, também usada por Carlos Magno. No imaginário popular, é o animal de rapina que voa mais alto, é aquele que tudo enxerga e se desloca com imensa rapidez. Na mitologia clássica, era considerado o fiel pássaro de Júpiter e a representação das vitórias militares. Em diversos quadros e litografias, o Imperador francês apareceu com essa poderosa ave junto de si.

As abelhas também carregam forte simbologia na construção da imagem do poder imperial. Na tumba do rei Merovíngio Childerico I (século

V), foram depositadas esculturas de abelhas confeccionadas em ouro. Elas eram consideradas o emblema mais antigo dos soberanos da França. Sua escolha dava aos Bonaparte uma ligação direta com o passado fundador do povo francês e demonstrava o quanto eles eram legítimos governantes dentro daquela tradição milenar.

Na parte de baixo, encontra-se a insígnia da Legião de Honra criada por Napoleão I. Faziam parte dela os mais importantes colaboradores do regime. No centro, há a face do soberano de perfil; um pouco acima, a Coroa Imperial e, sobre ela, um grande *N* cercado por louro, alegoria típica dos soberanos da Antiga Roma.

**Figura 1** - Brasão dos dois Impérios Napoleônicos



Fonte: [http://www.napoleon.org:81/en/essential\\_napoleon/symbols/index.asp](http://www.napoleon.org:81/en/essential_napoleon/symbols/index.asp).

Acesso em: 20 de janeiro de 2014.

No meio há dois cetros - objetos que denotam comando e realeza – entrelaçando-se por detrás da águia. O da direita é uma reprodução aproximada daquele que foi utilizado por Carlos Magno a partir de sua coroação; em sua extremidade, há uma representação do grande líder Carolíngio. O da esquerda tem, em sua ponta, uma mão com dois dedos empinados, uma indicação do rumo que a França seguia junto aos Bonaparte. O manto que emoldura a composição, apesar de ser bem semelhante ao usado pelos reis Bourbon, apresenta a cor vermelha na parte externa e branca na interna, referência clara à Revolução Francesa; no lugar da flor de lis, as abelhas merovíngias. No topo, a coroa imperial que tudo comanda. Abelhas, cetros, coroas, manto e, principalmente, a soberana águia: eis os símbolos de poder que acompanharam a trajetória do tio e do sobrinho ao longo do século XIX.

A figura 2 mostra-se fortemente elucidativa para as reflexões sobre a construção da imagem pública de Napoleão III. Trata-se de uma pintura feita no teto do Grande Salão, em um dos cômodos do soberano no Louvre em Paris. Na parte inferior centro-esquerda, encontram-se flutuando em meio às nuvens, o Imperador e a Imperatriz Eugênia de Montijo sentados em seu trono; à sua frente, ao lado direito da composição, estão Minerva, deusa da sabedoria, e Hércules, semideus que representa a força; os dois fitam diretamente o casal imperial. A simbologia, que já fica clara no próprio nome da obra – *A Sabedoria e a Força do Casal Imperial Perpetuarão a Glória do Reinado de Napoleão III* – torna-se mais explícita no entrecruzamento dos olhares dos dois pares. Ao redor deles, anjos e seres mitológicos cercam toda a composição, como se estivessem emoldurando a cena de forma a abençoar e a proteger os governantes franceses. A força militar do Imperador francês é representada no canto inferior direito, onde um soldado francês, protegido por um anjo, esmaga seu inimigo (TENENBAUM, 2006, p. 33-34).

**Figura 2** - A sabedoria e a força do casal imperial perpetuarão a glória do reinado de Napoleão III (1859-1861) - Charles-Raphaël Maréchal (Louvre, Paris)



**Fonte:** TENENBAUM, 2006, p. 33.

A figura de Luís Napoleão Bonaparte gera grandes controvérsias. Para alguns, como Eric Anceau (2008) e Pierre Miquel (2009), ele foi o responsável por modernizar Paris, por colocar a França nos trilhos do capitalismo e do desenvolvimento industrial. Foi o soberano, que estimulou as artes por meio dos inúmeros salões de pintura e recebeu artistas de todos os cantos do mundo de braços abertos. O príncipe, defensor da moral e da fé católica a qualquer preço. Entretanto, para outros como Victor Hugo (1996) e Karl Marx (2008), foi um governante incompetente que desequilibrou a economia francesa. Alguém sem uma identidade própria que tentou escrever algumas linhas da história sem condições para fazê-lo. Um homem mimado, que se encostou à imagem do tio, Napoleão I, tentando se tornar um mito. Um ser, que construiu sua imagem pública a partir de grandes obras, luxo, banquetes e tudo mais que pudesse colocar as atenções sobre sua pessoa.

Vale aqui retomar a abertura do primeiro capítulo de *O 18 Brumário de Luís Bonaparte*, escrito por Karl Marx e publicado pela primeira vez em 1852:

Hegel observa em uma de suas obras que todos os fatos e personagens de grande importância na história do mundo ocorrem, por assim dizer, duas vezes. E esqueceu-se de acrescentar: a primeira vez como tragédia, a segunda como farsa. Caussidière por Danton, Luís Blanc por Robespierre, a Montanha de 1848-1851 pela Montanha de 1793-1795, o sobrinho pelo tio. E a mesma caricatura ocorre nas circunstâncias que acompanham a segunda edição do 18 Brumário! (MARX, 2008, p. 19).

O desprezo de Marx por Luís Napoleão se tornou ainda mais explícito no prefácio que escreveu para a segunda edição da obra em 1869: “[...] a luta de classes na França criou circunstâncias e condições que possibilitaram a um personagem medíocre e grotesco desempenhar um papel de herói” (MARX, 2008, p. 14).

O mito político, seja ele do sagrado panteão da Roma Antiga ou de um governante contemporâneo, se caracteriza pela fluidez e pela imprecisão. Nunca é unânime; sempre desperta paixões diversas. Aliás, faz parte de sua natureza mitológica trazer à tona sentimentos contrários. Ao longo da história, quando se observa a imagem de diversos heróis, é comum encontrar discursos que buscavam torná-los seres que estavam acima do bem e do mal e, simultaneamente, uma fala diametralmente oposta em outros segmentos, que buscava transformá-los em vilões. Em um momento, o herói é amado, em outro é odiado pelo mesmo povo que o idealizava (GIRARDET, 1987, p. 16).

A trajetória de Napoleão III consistiu na tentativa de forjar a imagem do homem que tinha por desígnio ser o Imperador da França. Afirmava, junto com sua mãe, que o sangue dos Bonaparte, corrente em suas veias, fazia dele o líder inato que conduziria sua nação ao progresso e levaria sua família à glória eterna (ANCEAU, 2008, p. 43-44).

Ao se candidatar à presidência em 1848, obteve apoio majoritário dos camponeses que viam nele o retorno ao governo da família Bonaparte que, em sua memória, muito melhorou as condições de vida dos menos favorecidos. Porém, mais tarde, quando o príncipe-presidente se tornou Imperador, parte dos campesinos passaram a integrar as fileiras daqueles que rejeitavam o governante. Ou seja, a imagem de Luís Napoleão transitou muito rapidamente de um polo a outro.

Apesar dos sucessivos fracassos no campo da política interna e externa, quando hoje se observa aquela época, nota-se o quão rico foi o material de cunho propagandístico utilizado para construir a imagem pública de Napoleão III. Percebe-se que, mesmo antes de seu retorno ao território francês em 1848, o movimento bonapartista já trabalhava incessantemente para transformar os Bonaparte em mito.

Com o passar do tempo [...] as imagens das vitórias militares de Napoleão I e de um poderoso e disciplinado Império Francês presidindo os destinos de toda a Europa continental, tornaram-se poderosas e persuasivas. A legenda napoleônica mantivera-se viva de muitas maneiras: das lembranças daqueles que tinham servido o Império; através das numerosas publicações, gravuras, canções [...] com a conclusão do Arco do Triunfo e da inumação definitiva dos restos mortais de Napoleão nos Inválidos; [...] a inauguração de estátuas do antigo Imperador e seus marechais e a celebração de aniversários napoleônicos (FORTEESCUE, 1992, p. 131).

### **As apoteoses dos Bonaparte**

A tela *A Apoteose de Napoleão III* (figura 5), pintada em 1854 por Guillaume Alphonse Cabasson, é muito elucidativa para o presente estudo. Em uma primeira leitura, é possível perceber que se trata de uma composição plana e simétrica, que representa um grupo de personagens flutuando entre as nuvens. A grande maioria deles está em um mesmo nível ou em planos



bastante próximos, evoluindo lateralmente da direita para a esquerda como uma espécie de cortejo. A única exceção fica por conta de um grupo que surge mais ao longe, no alto, saindo de dentro de uma nuvem iluminada de dourado parecendo estar assistindo ao cortejo. A composição está claramente dividida em três faixas horizontais. Na faixa inferior, um grupo de diversas personagens forma um ligeiro arco que parece sustentar as rodas da carruagem, como se as suportassem. O outro grupo é composto por duas crianças aladas que carregam um escudo dourado contendo uma águia, uma estrela de muitas pontas e dois cetros cruzados. No centro, temos um homem vestido com uma roupa militar de gala com uma grande medalha estrelada no peito, longa capa típica de reis e imperadores e uma faixa vermelha atravessada no peito. Seu aspecto é nobre e altivo. Ele é a única figura de toda a tela que tem os traços fisionômicos detalhados e isso o distingue de todos os demais. Sua mão direita está apoiada sobre a mão de uma figura feminina de rosto indefinido e vestindo uma toga branca coberta por um manto azul claro. Ela é ligeiramente maior que ele.

**Figura 5** - *A Apoteose de Napoleão III* - Guillaume Alphonse Cabasson, 1854.  
Museu Nacional do Castelo de Compiégne



**Fonte:** STARCKY, 1992, p. 83.

A personagem de maior destaque é Napoleão III, ocupando o centro de tudo. Um anjo coloca em sua cabeça uma coroa de louro, abençoando-o e lhe dando o poder que vinha dos céus. A mulher ao seu lado, a única figura maior que ele, é a França. Esta carrega em suas mãos a bandeira que ostenta as cores da igualdade, liberdade e fraternidade. Ela está de mãos dadas com o homem que deve liderar aquela nação. O ser seminu que puxa os cavalos é uma representação do herói grego Hércules, como bem indicam sua clava e a pele de leão que cobre sua cabeça e cai por suas costas. Ele representa a força do soberano, seu pulso firme. A carruagem também é conduzida pela deusa da inteligência e do combate, a poderosa Palas-Atena. Abaixo da carruagem se encontram Hermes, Deus do comércio, e Deméter, Deusa da fertilidade. Napoleão congrega ao seu redor os deuses que melhor simbolizam as qualidades que supostamente tinha. Uma águia, tradicional símbolo das apoteoses romanas e do poder daquele povo, sobrevoa tudo e mira Luís Napoleão. Na parte superior, em meio às nuvens, está um homem que parece abençoar aquela cena: Napoleão I, o grande mito francês, forjado ao longo da primeira metade do século XIX (HUGUENAUD, 2008, p. 242).

Do ponto de vista estético, ou seja, pensando o valor da obra enquanto importância para a história da arte, essa tela não tem grande destaque. Trata-se de um quadro encomendado e extremamente carregado de referências simbólicas que visavam enaltecer Luís Napoleão.

Assim, o tema do salvador, do chefe providencial, aparecerá sempre associado a símbolos de purificação: o herói redentor é aquele que liberta, corta os grilhões, aniquila os monstros, faz recuar as forças más. Sempre associado também a imagens de luz – o ouro, o sol ascendente, o brilho do olhar – e as imagens de verticalidade – o gládio, o cetro, a árvore centenária, a montanha sagrada (GIRARDET, 1987, p. 17).

É de grande valia enfatizar o título da obra: *A Apoteose de Napoleão III*. O que é uma apoteose? Na Roma Antiga, consistia num rito funerário no qual o morto era elevado à categoria dos deuses, *divinus*. Durante o ritual,

uma águia era levada até o defunto. Lá, depois de várias orações, era libertada para que voasse até os reinos celestiais anunciando a chegada do novo deus.

Entre os séculos XVII e XIX, há vários artistas que criaram imagens de apoteoses de soberanos ou militares já falecidos: *Apoteose de Jaime I* e *Apoteose de Henrique IV* de Peter-Paul Rubens; *Apoteose dos Soldados Franceses Caídos na Guerra*, executada por Anne-Louis Girodet; *Apoteose de Napoleão* por Ingres, entre outros. Enfatiza-se que quando Cabasson apresentou *A Apoteose de Napoleão III*, em 1854, Luís Napoleão estava vivo.

Para representar o batizado do herdeiro da dinastia, foi escolhido o pintor Thomas Couture, artista que gozava de grande prestígio na corte francesa. Na figura 6 pode ser observada a sua obra inacabada da cerimônia religiosa.

Na parte central e superior da obra, encontra-se, Napoleão I; sentado em uma espécie de trono que flutua em meio ao céu, ele olha para baixo em direção ao novo grande imperador e estende a mão abençoando o acontecimento; por de trás de sua silhueta um fundo dourado lhe fornece o caráter de figura sagrada. Em primeiro plano, à esquerda, está Napoleão III em trajes militares e postura impecável; como a obra ficou inacabada, não se sabe se olhava para a criança ou para o tio. A Imperatriz, rodeada por suas damas de companhia, surge à direita com o filho erguido em direção ao Papa que toca levemente a cabeça do bebê. Ela está ajoelhada, mostrando sua humildade diante da Igreja e da família do marido. A mãe e seu rebento estão posicionados exatamente abaixo do fundador dos Bonaparte. A posição da mão do religioso é a mesma da de Napoleão I de forma a mostrar a íntima relação daquela linhagem de soberanos e a Igreja Romana; a força do poder terreno não podia ser dissociada da esfera da supremacia católica. O herdeiro, que no momento da cerimônia contava com apenas três meses de vida, é representado com o tamanho de uma criança de mais idade; o bebê forte e robusto que veio ao mundo com o mesmo destino do pai: liderar a França.

Couture recebeu do governo em 1856 três grandes encomendas: a pintura do batizado, a representação gloriosa dos soldados que retornavam da Guerra da Crimeia e o novo projeto de decoração da ala Denon no Louvre. Nenhuma delas foi finalizada. As divergências pessoais do pintor

com dois membros muito importantes do governo, Achille Fould e Viollet-le-Duc, fez com que a decoração fosse entregue a outros profissionais - entre eles o próprio Fould – e o quadro do retorno dos soldados, cancelado. Couture se dedicou somente à obra da cerimônia religiosa, porém o crescimento dos embates fez com que optasse por se retirar de Paris, cortando seus laços com o Segundo Império. No Museu do Château de Compiègne, podem ser vistos vários de seus esboços para a obra, assim como a mesma que permaneceu inacabada (HUGUENAUD, 2008, p. 245) .

**Figura 6** - O Batismo do Príncipe Imperial – Thomas Couture (1856); obra inacabada – Musée National du Château de Compiègne



**Fonte:** STARCKY, 1992, p. 76.

Com o objetivo de legitimar o direito do príncipe imperial à sucessão, foram criadas diversas representações de sua infância. Ainda na meninice passou a compor *O Primeiro Regimento de Granadeiros da Guarda Imperial* (figura 7). Sua fotografia usando farda foi amplamente divulgada em jornais e cartazes. Desde cedo, recebeu uma educação que o preparou para ser um grande general, fato que fez com que na juventude se envolvesse em diversos

conflitos militares e encontrasse a morte aos vinte e três anos, em 1879, em uma batalha na África do Sul (AUBRY, 1933, p. 170).

O jovem herdeiro possuía um cão, que foi esculpido por Jean-Baptiste Carpeaux, famoso artista de sua época (figura 8). Este seria um dado absolutamente irrelevante, mas não o é. O nome do animal, escolhido pelo imperador, igualmente fazia parte de suas estratégias de propaganda política. O cachorro chamava-se Nero, clara referência ao general romano. Este dado é no mínimo curioso, pois o soberano da Antiguidade tornou-se famoso não somente por seu autoritarismo, mas principalmente por seu desequilíbrio de personalidade e falta de habilidade política. Ao se observar a obra, percebe-se que o canino é retratado como um animal forte, firme e ao mesmo tempo fiel. Seu olhar para o menino é terno e protetor. Já o príncipe olha para o infinito, posição típica dos soberanos em suas representações. A escultura de Carpeaux ganhou um grande número de reproduções que foram espalhadas pelo território francês. As mais famosas hoje estão no Museu D'Orsay e no Château de Compiègne

**Figura 7** - O Primeiro Regimento de Granadeiros da Guarda Imperial – André Adolphe Eugène (1860)



Fonte: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53022510t/f1.item#>.

Acessado em 28 de janeiro de 2014.

O Segundo Império Francês mostra-se como um território fértil para aqueles que desejam estudar os mecanismos para a construção da mitologia política. A trajetória de Napoleão, a grande farsa bradada por Marx (2008), deixou explícito o caráter artificial que forma a essência mítica. O mito político nada tem de ingênuo, é uma construção que busca naturalizar o artificial. Segundo Roland Barthes, o princípio básico do mito é transformar a história em natureza, ou seja, fazer com que um discurso construído por um grupo de decisão passe a ser lido pela população como algo dado de forma óbvia pelo curso da vida; elemento inato que nada mais é do que uma consequência do destino: “É por isso que o mito é vivido como uma fala inocente: não porque suas intenções estejam escondidas (se o estivessem, não poderiam ser eficazes), mas porque elas são naturalizadas” (BARTHES, 2010, p. 223).

Mesmo nos momentos de crise, o cotidiano de sua corte era permeado por festas, bailes, grandes eventos e luxo. Se Luís Napoleão era um político benquisto pela Rainha Vitória da Inglaterra, era desprezado e considerado um fanfarrão que não media esforços para se destacar, pelos czares russos Nicolau I e seu sucessor Alexandre II. Para estes últimos, o governante transformou a França numa grande festa desmedida, uma *Fête Imperiale*. Mesmo mergulhado em crises, o soberano permitiu que sua aristocracia vivesse em um mundo fantasioso, em que os problemas econômicos internos e as vergonhas militares no exterior pareciam ser ignorados (YON, 2008, p. 144-147).

Ao longo de sua trajetória, Luís Napoleão não conseguiu manter a imagem que tentou construir. Toda a sua pompa afundou no desprestígio. Sua falta de habilidade política o levou à ruína. Para as tradicionais casas dinásticas, ele era alguém sem ancestralidade real. Para a burguesia, sua imagem, ao longo dos anos 1860, não estava de acordo com os novos ventos que sopravam num continente que caminhava junto à industrialização. Entre a pompa e a farsa, Luís Napoleão tentou tornar-se um mito, todavia fracassou.

**Figura 8** - O Príncipe Imperial e seu Cão Nero - Jean Baptiste Carpeaux (1865) – Musée National du Château de Compiègne



**Fonte:** STARCKY, 1992, p. 52.

## Referências

- AUBRY, Octave. *L'Impératrice Eugénie*. Paris: Éditions Jules Tallandier, 1933.
- AGULHON. *1848: O Aprendizado da República*. São Paulo: Paz e Terra, 1991.
- ANCEAU, E. *Napoléon III: Um Saint-Simon à cheval*. Paris: Éditions Tallandier, 2008.
- BARTHES, R. *Mitologias*. Rio de Janeiro: Difel, 2010.
- BONAPARTE, L-N. *Des Idées Napoléoniennes*. Paris: Paulin Libreire Éditeur. 1839.
- \_\_\_\_\_. *Extinction du Paupérisme*. Paris: Lacampre et Fertiaux, 1848.
- FORTESCUE, W. *Revolução e Contra-revolução na França: 1815-1852*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- GIRARDET, R. *Mitos e Mitologias Políticas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

- HUGUENAUD, Karine. Les representations de Napoleon III: du Portrait Officiel à la Caricature. IN: MILZA, Pierre. *Napoléon III: L'homme, le politique*. Paris: Napoléon III Editions, 2008. P. 235-247.
- HUGO, V. *Napoléão, o pequeno*. São Paulo: Editora Ensaio, 1996.
- MARX, K. *O 18 Brumário de Luís Bonaparte*, SP: Editora Martin Claret, 2008.
- MÉNAGER. *Les Napoléon du Peuple*. Paris: Aubier Éditions, 1988.
- MILZA, P. & BERSTEIN, S. *História do Século XIX*, Portugal: Publicações Europa-América, 1997.
- MILZA, P. *Napoléon III*. Paris: Perrin Éditions, 2008.
- MIQUEL, P. *Le Second Empire*. Paris: Perrin Éditions , 2008.
- PANOFSKY, E. *O Significado nas Artes Visuais*. SP: Ed. Perspectiva. 2009
- STARCKY, E. (Org.) *Guide du Musée National du Château de Compiègne*, Paris: Editions de la Réunion des Musées Nationaux, 1992.
- TENENBAUM, Anne Dion. *Les Appartements Napoléon III*. Paris: Musée du Louvre Éditions, 2006, p. 33.
- YON, Jean-Claude. *Le Second Empire: politique, société et culture*. Paris: Armand Colin, 2004.