

As Apoteoses de Napoleão III: Um estudo sobre Imagem e Poder

Paulo Debom*

INTRODUÇÃO

Entre 1848 e 1872, a França vivenciou um período muito curioso de sua trajetória, o governo de Luís Napoleão Bonaparte. Para alguns, foi o responsável por modernizar Paris, por colocar a França nos trilhos do capitalismo. O soberano que estimulou as artes através dos salões de pintura e que recebeu artistas de todos os cantos do mundo. O príncipe, que defendeu a fé católica a qualquer preço. Entretanto, para outros foi um 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 construiu sua imagem pública a partir de grandes obras, festas, luxo, amantes e tudo mais que pudesse colocar os holofotes sobre ele.

O mito político, seja ele do sagrado panteão romano ou de um governante contemporâneo, se caracteriza 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 observamos a imagem dos heróis, encontramos um discurso que buscava 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.

A trajetória de Napoleão III consistiu na tentativa de forjar a imagem do homem que tinha por destino ser o Imperador da França. Afirmava que o sangue dos Bonaparte corrente em suas veias, fazia dele o líder inato que conduziria sua nação ao progresso. Ao candidatar-se em 1848, obteve apoio dos camponeses que viam nele o retorno ao governo de uma família, que muito melhorou suas condições de vida. Porém, mais tarde, quando o Príncipe-presidente deu o golpe que o transformou em Imperador, passaram a integrar as fileiras daqueles que o rejeitaram. Ou seja, a imagem de Luís Napoleão transitou muito rapidamente de um pólo 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 para transformar os Bonaparte em mito.¹

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 dos restos mortais de Napoleão nos Inválidos [...].²

O que vem a ser um mito? Para Raoul Girardet, é uma narrativa que se remete ao passado, mas que se estende até o presente como uma explicação para algum fato ou conjuntura. Conta como uma situação forjou sua existência, tanto em uma realidade ampla, quanto nos fragmentos do cotidiano. Para ele, o mito tem por base a fabulação e a deformação que, se analisadas, indicam as chaves explicativas para a compreensão de um determinado contexto. Ele nada esconde, mas sim, deforma.³

Para Roland Barthes, o mito é essencialmente uma fala, um sistema de comunicação e uma mensagem. Um discurso construído a partir de um indivíduo para transformá-lo em algo grandioso, que atenda os objetivos de um grupo de decisão. A construção mítica nada tem de natural. A propaganda política não é ingênua. Um discurso oral, uma declaração escrita ou uma imagem são planejados para obter determinado efeito pelo público receptor. Um texto (escrito, oral ou visual), antecipadamente já postula um saber concebido para gerar uma reação específica em determinados segmentos sociais. É claro que essa leitura varia de acordo com cada receptor, afinal, cada um lê a realidade de acordo com sua bagagem pessoal e com os grupos sociais em que vive. Apesar da arbitrariedade dos significados que o discurso carrega, as analogias são feitas de formas muito variadas.⁴ O mito político tem uma natureza acima de tudo falsa:

Do ponto de vista ético, [...] o que é repulsivo no mito é o fato de recorrer a uma falsa natureza, o luxo das formas significativas. – como se nesses objetos que decoram a sua utilidade com uma aparência natural. Esse desejo de oferecer à significação o a segurança de toda a natureza provoca uma espécie de náusea: o mito é demasiadamente rico, e o que ele tem a mais é, precisamente, a sua motivação.⁵

O estudo do imaginário nos traz uma gama riquíssima de elementos sobre as formas como o poder é construído 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, nos

fornecem um painel de extrema relevância para refletirmos sobre aquele momento. A produção de seu mito era algo que vinha de uma tradição familiar. Seus discursos e imagens não eram feitos de forma aleatória.

Escrever sobre mito político é falar sobre crenças, sonhos e fé. É adentrar pela atmosfera do imaginário, tanto das camadas populares, quanto dos grupos detentores do poder. É observar a construção de uma narrativa que, para justificar o presente, precisa olhar para trás. É preciso ir ao passado resgatar as origens que justificam um mito e lhe dão legitimidade. Nesta perspectiva, para se pensar a imagem de Luís Napoleão, faz-se necessária uma viagem de algumas décadas no tempo, até o fundador da Dinastia Bonaparte. Napoleão I foi pintado por Jacques-Louis David inúmeras vezes. Em “Napoleão Cruzando os Alpes”, o soberano aparece majestoso. Nesta



tela, seu cavalo é forte, bellissimo e enorme. Todavia, uma observação detalhada pelas entrelinhas da obra, permite perceber que o governante é representado, se pensarmos em proporções reais, maior que o animal, quando sabemos que sua estatura era bem modesta. Na tela, Napoleão é retratado com uma estatura e massa corporal que o deixaram um gigante tomando conta da paisagem; o líder francês que tirou o povo das trevas, garantindo a

liberdade e a soberania. A própria ação da cena deixa isto claro: em meio a um cenário pesado repleto de nuvens, sobre um cavalo que ergue suas patas mostrando toda sua força, o general aponta para frente guiando seus homens para a salvação. Na mente do observador parece ecoar dos lábios do líder: “Avante!”. No canto esquerdo inferior, vê-se o nome do Imperador inscrito numa rocha. Na tradição bíblica uma pedra representa compromisso e destino. Em Mateus 13, 16-18 encontramos a fala de Jesus: “Pedro, tu és pedra e sobre esta pedra edificarei minha Igreja”. O destino francês de ser conduzido por Napoleão ganhava nessa tela status religioso, uma justificativa cristã para a construção de seu mito.

As pretensões Imperador em fundar uma nova Era na história francesa ficam claras quando, em Saint Denis, decide criar um mausoléu dos Bonaparte. Lá foram sepultados quase todos os

grandes reis da França. Napoleão I declarou que após merovíngios, carolíngios e capetíngios, era a vez dos Bonaparte fincarem os pés nos rumos do destino francês.⁶ Criar uma necrópole real era essencial para a construção e fortalecimento de sua imagem. Todas as grandes casas dinásticas possuíam um território sagrado para que seus mortos repousassem: Westminster na Inglaterra; Escúrial na Espanha; São Vicente de Fora em Portugal, etc. As necrópoles eram locais de encontro da ancestralidade, espaços que legitimavam o poder dos soberanos e criavam, perante o imaginário popular, uma aura sagrada àqueles governantes. Ao determinar que seus restos mortais repousariam naquele local, o ditador se elevava a mesma categoria de seus antecessores na liderança francesa.⁷ Em 1815, deixou a França e em 1821, faleceu. Seus restos mortais foram depositados em território estrangeiro e a maior parte dos membros de sua família não podia pisar na França.

Nos anos de 1830, Luís Filipe assumiu o trono. Em seu governo reacendeu na alma francesa o mito de Napoleão Bonaparte como herói nacional. Para tal, trouxe os restos do imperador que estavam em Santa Helena para Paris. Não os colocou em Saint Denis, afinal era complicado deixá-los repousarem junto aos reis de França, mas deu-lhes total destaque nos Inválidos (*Les Invalides*), onde permanecem até hoje. Determinou que o Arco do Triunfo fosse terminado e participou de diversas homenagens em sua memória. Conciliando os ideais da restauração e o crescimento da burguesia, buscou, através da revitalização do mito bonapartista, fortalecer seu próprio poder.

Algumas décadas depois, Luís Napoleão retomou os feitos do tio, aproximou-se de sua imagem e a partir dela tentou transformar-se também numa figura mítica. Partindo da análise iconológica de imagens produzidas ao longo do século XIX, este trabalho tem por objetivo apresentar alguns dos elementos formadores da tentativa de forjar o mito de Napoleão III.

DE PRÍNCIPE-PRESIDENTE A IMPERADOR

A Segunda República instaurada após as revoluções de 1848, levou ao poder Luís Napoleão Bonaparte através de uma eleição onde obteve em torno de 70% dos votos. Sua vitória foi na época motivo de grande surpresa, pois o favorito era o então governante provisório, general Cavaignac. Esta votação foi o resultado do apoio dos bonapartistas e de monarquistas que temiam os ideais socialistas defendidos por um grande número de trabalhadores. Não podemos esquecer do apoio dos católicos, pois o soberano mostrava-se um grande defensor da Ordem, prometendo não medir esforços em

ajudar o Papa Pio IX a recuperar os Estados da Igreja. Ainda havia o fato de ser descendente de Napoleão I, o que criava na população, especialmente entre os camponeses, a esperança de retorno ao glorioso passado. Residindo neste ponto o trunfo para a construção de sua imagem. Em seu programa de governo, Napoleão III 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. A curta duração desse período (1848-1852), foi marcada por constantes disputas políticas entre as diferentes facções que faziam parte do governo. Apesar de Luís Napoleão não se opor às medidas conservadoras tomadas pela Assembleia, como por exemplo, a redução do Sufrágio e o aumento dos impostos sobre a circulação de jornais que atingiram duramente os periódicos que representavam os trabalhadores, a atmosfera tornou-se cada vez mais tensa, porque o presidente deixava 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 eleitoral. Diante da recusa em aprovar as mudanças sugeridas, deu um golpe de Estado, dissolvendo-a e prolongando seu mandato por dez anos. A partir desse momento, trabalhou para preparar o terreno para aquilo que considerava seu destino: tornar-se Imperador. O então Príncipe-presidente optou por visitar regiões do interior da França onde não era bem aceito; locais que antes foram palco de rebeliões contra seu governo. As visitas tinham cunho propagandista: eram preparadas para gerar na população um forte impacto. Cercado de grande precaução policial, Napoleão discursava e visitava a população carente. Por onde passava, as tropas eram orientadas a gritar: “Viva o Imperador”. Em Marselha:

[...] foi recebido com pompa, artilharia, repicar de sinos [...] e por multidões sedentas de espetáculo e cerimônias. Os emblemas imperiais nos arcos e as alusões ao Império nos discursos não deixavam dúvidas quanto ao futuro político.⁸

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

O bem do país não tem necessidade de novos sistemas; precisa, antes de tudo, de confiança no presente e 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 tranqüilo [...].⁹

Meses depois, promoveu um plebiscito que encerrou a República e instituiu o Segundo Império, fazendo-se coroar Napoleão III. Com a restauração da monarquia em 1852, Paris tornou-se novamente a capital de um Império, palco de eventos internacionais. Napoleão III, através do Barão Haussmann, implementou uma série de reformas com o objetivo de transformá-la em uma cidade-modelo para a Europa. Para que isso ocorresse, ordenou a destruição de dezenas de ruas e prédios, expulsando para a periferia um grande número de trabalhadores. Remodelou as vias da cidade com grandes avenidas que além de permitirem a rápida circulação, impediam a construção de barricadas, o que dificultava a ocorrência de revoltas. Paris tornava-se, então, uma das melhores representantes dos ideais de modernidade daquele momento: os grandes bulevares passaram a receber, diariamente, milhares de pessoas e carruagens celebrando a lógica do movimento e rapidez.

AS APOTEOSES DOS BONAPARTE



Observemos a tela executada em 1854 por Guillaume Alphonse Cabasson, *A Apoteose de Napoleão III*.¹⁰ Trata-se de uma composição simétrica que representa um grupo de personagens flutuando entre nuvens. A maioria está num mesmo plano 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 a uma cena. A composição está claramente dividida em três faixas horizontais. Na faixa inferior, um grupo de personagens forma um ligeiro arco que parece sustentar as rodas da carruagem. O outro grupo é composto por duas crianças aladas que carregam um escudo dourado contendo uma água, uma estrela de pontas e dois cetros cruzados. No centro temos um homem vestindo uma roupa militar de gala com uma grande medalha estrelada no peito, uma longa capa típica de imperadores e uma faixa vermelha no peito. Ele é a única figura de toda a composição 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 que veste uma toga

branca coberta por um manto azul. Ela é ligeiramente maior que ele. Feita a descrição iconográfica, partiremos para a análise iconológica de alguns dos elementos da tela. 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 dando-lhe o poder que vinha dos céus. A mulher ao seu lado, a única personagem 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. Ele representa a força do soberano, seu pulso firme. A carruagem também é conduzida pela deusa da inteligência e do combate, Palas-Atena. Abaixo da carruagem encontram-se Hermes, deus do comércio, e Deméter, deusa da fertilidade. Napoleão congrega ao seu redor os deuses que simbolizam as qualidades que supostamente tinha. Uma águia, tradicional símbolo romano, sobrevoa tudo e mira Napoleão III. 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.

Do ponto de vista estético, ou seja, pensando o valor da obra enquanto importância para a história da arte, essa tela tem pouco destaque. Trata-se apenas de um quadro encomendado e extremamente carregado de referências, portanto, pesado. Não se liga aos movimentos de transformação da arte que ocorriam na época, mas sim a uma estrutura pictórica que remete a algumas telas do século XVII. Todavia, como fonte para os estudos da construção da imagem pública do soberano do Segundo Império Francês é riquíssima. Analisemos 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 rezas, era libertada para que voasse até os reinos celestiais anunciando a chegada do novo deus. O primeiro a passar por este ritual foi Júlio César. Com a ascensão do Império, a maior parte dos soberanos também passou por esse processo.

Entre os séculos XVII e XIX, há vários pintores que fizeram telas de apoteoses de personagens já falecidos: *Apoteose de Carlos IV, Rei da França*, pintado por Rubens; *Apoteose dos soldados franceses caídos na guerra*, pintado por Anne-Louis Girodet; *Apoteose de Homero*, pintado por Ingres etc. Em 1853, o mesmo Ingres realizou *A Apoteose de Napoleão I*. O pintor, que já havia feito telas de Napoleão Bonaparte no início do século XIX, recebeu a incumbência de homenagear mais uma vez seu velho conhecido. Um

ano mais tarde, Cabasson apresentou no Salão de Pintura, uma tela bem mais carregada de elementos se comparada a de Ingres, *A Apoteose de Napoleão III*. Coincidência? Não! Luís Napoleão encomendou os dois quadros. A tela de Ingres seguia a lógica romana do ritual da apoteose, pois o ser deificado estava morto há 22 anos. Todavia, Luís Napoleão estava vivo quando Cabasson o retratou. Com essas obras, ele reafirmou seu poder duplamente: elevava seu tio à categoria divina e logo depois também se alçava ao espaço celeste, só que vivo. Ou seja, seu poder era tão grandioso que rompia simbolicamente os pressupostos artísticos de uma apoteose. Ênfase que na história da França, Luís XIV, o Rei-sol, o mais famoso monarca absoluto e um grande Às, quando o assunto era a construção de sua imagem, também teve em vida uma tela que representou o mesmo ritual, *Apoteose de Luís XIV*, executado por Charles Le Brun. Além de colocar-se como o grande e natural herdeiro do tio, Luís Napoleão, da mesma forma tinha a pretensão de afirmar-se como uma espécie de sucessor de Luís XIV. Em 1858, reativou a construção do mausoléu dos Bonaparte em Saint-Denis. Ter um local onde sua ancestralidade pudesse repousar e, ao mesmo tempo, se encontrar com as grandes dinastias anteriores, daria à sua imagem uma aura sagrada.



A preocupação em construir uma imagem que emanasse poder e firmeza refletiu-se em sua vida familiar. Seu filho, também Luís Napoleão, tinha um cão que foi esculpido por Carpeaux. Este seria um dado absolutamente irrelevante, mas não o é. O nome do animal, escolhido pelo imperador, fazia parte de suas estratégias de propaganda política. O cachorro chamava-se Nero, referência ao governante romano. Dado no mínimo curioso, pois o soberano da antiguidade tornou-se famoso não

somente por ser um ditador, mas principalmente por seu desequilíbrio de personalidade e falta de habilidade política.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, observamos alguns dos elementos usados por Luís Napoleão para forjar seu mito. Seu governo foi marcado por uma acirrada máquina de propaganda política, que tentou de todas as formas elevá-lo, ao nível de seu tio. Napoleão III não era bem visto

por muitos soberanos europeus, como por exemplo, o Czar Nicolau I. Era considerado um grande fanfarrão; um obcecado que não media esforços para se destacar. Para eles, a França tornara-se uma espécie de *fête Imperiale*. Numa época em que a industrialização e o mundo burguês cresciam vertiginosamente, a corte francesa vivia num mundo fantasioso. Os escritores e pensadores também enxergavam aquele quadro como uma encenação. Victor Hugo tecia declarações ásperas a respeito do imperador e Karl Marx o considerava uma grande farsa.

Na história francesa, o fim do Império de Napoleão Bonaparte em 1815, foi seguido por uma era de tentativa de restauração do Antigo Regime. Luís XVIII, procurou desabilitar a imagem de seu antecessor. Porém, na memória popular, a crença nos feitos positivos do ex-imperador permaneceu viva e, com o passar do tempo, cada vez mais forte. No discurso governamental, Bonaparte era um ditador, o “Ogro da Córsega”. Para outros segmentos sociais, era “O Grande”, aquele que batalhou pela dignidade do povo francês.

Ao reacender a legenda napoleônica nos anos de 1830, Luís Felipe encontrou um eco positivo em muitos setores do povo francês que acreditavam que seu país era um local melhor para se viver nos primeiros anos do século XIX. Quando um mito político é deposto, é usual que os setores populares passem a vê-lo como um grande salvador da ordem e da pátria.

A nostalgia das idades de ouro findas desemboca na espera profética de sua ressurreição. E, bem raro, inversamente, que os messianismos revolucionários alimentem sua visão do futuro com imagens e referências do passado. O passo é rapidamente dado, por outro lado, da denúncia dos complôs maléficos ao apelo ao Salvador, ao chefe redentor; é a este que se acha reservada a tarefa de livrar a Cidade das forças perniciosas que pretendem estender sobre ela sua dominação.¹¹

Luís Napoleão buscou em sua trajetória resgatar os feitos do tio e ainda fundamentar a construção de sua imagem pública como o salvador da nação francesa. Ao encomendar primeiro a apoteose de Napoleão I, demonstrou diante de todos que era herdeiro do fundador de sua dinastia e, portanto, seguidor do grande mestre. Um ano depois, sua própria apoteose é mostrada no salão de artes com uma pompa maior que o quadro anterior, contudo a figura do tio lá estava ao fundo, abençoando-o como mentor espiritual. A tela é repleta de símbolos greco-romanos que fazem da personagem central um deus que, não seguia só os ideais do tio, mas também a tradição de poder de Luís XIV, o único rei francês a ter uma representação de apoteose em vida. No quadro, os deuses gregos marcam sua presença,

reforçando a força do Imperador como um novo deus que tem ao lado a França que lhe dá as mãos.

Assim, o tema do salvador, do chefe providencial, aparecerá associado a símbolos de purificação: o herói redentor é aquele que liberta [...], aniquila os monstros, faz recuar as forças más. Sempre associado também a imagens de luz – ouro, sol ascendente, brilho do olhar [...] gládio, árvore centenária, montanha sagrada.¹²

O Segundo Império Francês mostra-se um território fértil para aqueles que estudam os mecanismos de construção do imaginário político. A trajetória de Luís Napoleão, 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 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 pela vida; algo inato; uma consequência do destino. Em sua trajetória, o soberano aqui estudado, não conseguiu manter a imagem que tentou construir. Toda a pompa de sua corte afundou no descrédito. Sua falta de habilidade política o levou à ruína. Para as tradicionais casas dinásticas ele era um fanfarrão sem ancestralidade real. Para a burguesia, sua imagem não estava de acordo com os novos ventos que sopravam num continente que caminhava de braços dados com o mundo industrial. Ao instaurar uma corte com toda a pompa do Antigo Regime, criou apenas uma sombra risível de algo que era, no mínimo, anacrônico. Entre a pompa e a farsa, Luís Napoleão tentou tornar-se um mito, todavia fracassou.

Saliento que, mesmo com toda falácia do período, o Segundo Império deixou para o mundo uma capital arquitetonicamente renovada por Haussman, uma grife denominada Louis Vuitton e um império chamado *haute couture*. Patrocinada pelos soberanos, a Alta Costura, fundada por Charles F. Worth, é um importantíssimo legado do casal imperial para a história das aparências. Entretanto, este é assunto para outro texto.

Notas de Referência

* Doutorando do Programa de Pós-Graduação de História Política da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), orientado pela Professora Doutora Lúcia Maria Bastos Pereira das Neves. Contato: paulodebom@gmail.com.

¹ Ideologia política que tinha por objetivo colocar no trono francês um membro da família Bonaparte. Defendia um Estado autoritário que

- defendesse os interesses das elites agrárias e industriais, porém com forte apoio das camadas populares.
- ² FOSTESCUE, William. *Revolução e Contra-revolução na França: 1815-1852*. SP: Ed. Martins Fontes, 1992. .p.131.
- ³ GIRARDET , Raoul. *Mitos e Mitologias Políticas*. SP: Companhia das Letras, 1987. p. 13.
- ⁴ BARTHES, Roland. *Mitologias*. Difel:RJ. 2010. p. 219
- ⁵ Idem. P. 253.
- ⁶ L'ARDECHE, P. M. Laurent de. *Histoire de L'Empereur Napoléon*. Paris: J.J. Dubochet ET Ce. Éditeurs. 1840.
- ⁷ LENIAUD, Jean-Michel. *Saint-Denis: de 1760 à nos jours*. Paris: Éditions Gallimard & Julliard. 1996. p.53
- ⁸ AGULHON , Maurice. *1848: O Aprendizado da República*. SP: Editora paz e Terra, 1991. p. 216.
- ⁹ Idem, p.217.
- ¹⁰ A metodologia utilizada segue as técnicas desenvolvidas por Erwin Panofsky em sua obra "Iconografia e Iconologia: Uma Introdução ao Estudo da Arte da Renascença" IN: PANOFSKY, Erwin. *O Significado nas Artes Visuais*. SP: Ed. Perspectiva. 2009. p.19-87.
- ¹¹ GIRARDET, Raoul. *Op. Cit.* p. 15
- ¹² Idem. p. 17.

