



Prof. Vitor Murinho  
Universidade de Coimbra

# A Liberdade Iluminando o Mundo

DOI: 10.30779/cmm\_metalica\_53\_03

“La forme au grand sculpteur c’est tout et ce n’est rien. Ce n’est rien sans l’esprit, c’est tout avec l’idée!”

Victor Hugo\*

A ideia de representar a liberdade através de uma estátua terá sido, em primeiro lugar, uma congeminação de Edouard Laboulaye, um prestigiado professor do parisiense *Collège de France*. Este jurista era um defensor entusiasta dos ideais republicanos, entendendo que se deveria assinalar de modo bastante visível o contributo dos franceses no processo de independência dos Estados Unidos e que tinha contado com a oposição férrea da Grã-Bretanha. Essa convicção de Laboulaye, corroborada por alguns dos seus amigos mais próximos, foi transformada num desafio ao jovem escultor Frédéric Auguste Bartholdi<sup>1</sup>, durante um jantar em Glatigny, nos arredores de Versalhes, em abril de 1865.<sup>2</sup> Esse repto materializado numa estátua que, transmitindo o ideal de liberdade, seria uma interpretação simbólica da deusa romana Liberdade (*libertas*), já que um dos temas candentes era a recente abolição da escravatura proclamada por Abraham Lincoln. Não subsistindo dúvidas de que a *Estátua da Liberdade* pretende ser um monumento comemorativo do centenário da independência dos Estados Unidos, infelizmente, por vicissitudes várias, nessa data, somente estava terminado um pequeno troço da estátua, que correspondia à sua parte mais elevada: a mão empunhando a tocha.

Tomada a decisão de desenvolver, em França, tão complexo encargo de construção de uma estátua gigantesca, o principal problema para além das questões técnicas era a da viabilidade económica deste empreendimento. Como exemplo de uma das soluções encontradas para o financiamento deste projeto temos a venda de algumas reproduções do primeiro modelo da estátua, em barro, com um pouco de um metro de altura e que seria depois retocado por Bartholdi,



1. Bartholdi, *Égypte éclairant l’Orient*. Primeira maqueta em terra crua, cerca de 1867.

com o donativo obtido publicitado num *livro de ouro*.<sup>3</sup> Rapidamente estes modelos passam para os dois e três metros, calhando mesmo um exemplar de cerca de 11,5 metros de altura (a uma escala de ¼ do original) a Paris, em bronze, oferecido pela comunidade americana da cidade luz. Esta réplica, inaugurada em 13 de maio de 1885, ficaria num primeiro momento em posição de costas voltadas para Nova

lorque e somente no final do ano com sua realocação na *Ponte de Grenelle*, onde se encontra atualmente, pôde ser implantada de modo a que a sua face encarasse o ocidente e simbolicamente promovesse relações mais privilegiadas com o continente americano.<sup>4</sup>

O caso da *Estátua da Liberdade*, cujo designação inicial era de *Liberdade iluminando o mundo*, corresponde a uma situação em que a obra supera claramente o criador. A obra ficou imortalizada e o seu criador foi sendo gradualmente remetido para o baú do esquecimento. Para a época, a hipótese de concretização de uma estátua com dimensões tão colossais como aquela que Bartholdi se propôs fazer era uma situação pouco plausível já que se tratava do maior trabalho alguma vez construído e no contexto parisiense, correspondia a uma construção que superava em muito os cerca de quarenta e quatro metros da coluna existente na *Place Vendôme*, mandada construir por Napoleão Bonaparte no início do século XIX.<sup>5</sup>

\* Citação extraída do poema “*Au statuaire David*”, datado de abril de 1840, in *Oeuvre Complètes de Victor Hugo, tome deuxième, Paris, 1843, p. 735*.

<sup>1</sup> Este importante escultor francês nasceu em Colmar (pequena cidade da Alsácia) em 1834 e faleceu em Paris em 1904.

<sup>2</sup> Bartholdi, Frederic Auguste, *The Statue of Liberty Enlightening the World*, North American Review, Nova Iorque, 1890, p. 16.

<sup>3</sup> Ver o folheto *Monument Commémoratif de centième Anniversaire de l’Indépendance des États-Unis et de l’ancienne amitié des États-Unis & de la France 1776-1876*, editado pela *Union Franco-Américaine de Paris*, ca. 1876.

<sup>4</sup> Belot, Robert e Bermond, Daniel, *Bartholdi*, Éditions Perrin, Paris, 2002, p. 368.

<sup>5</sup> “The Hand of the Statue of Liberty by Mr. Bartholdi, given to the City of New York and Constructed in Paris”, *L’Illustration*, December 9, 1882.

# C-THERM NOVA GERAÇÃO DE PROTECÇÃO PASSIVA CONTRA O FOGO

Uma grande obra merece produtos de futuro.

Com a gama C-THERM, colocamos vinte anos de experiência em intumescentes na protecção do seu edifício. A nova geração de produtos C-THERM S100 e C-THERM S101 FD é a solução mais competitiva do mercado, com tempos de secagem e espessuras de película seca reduzidas.

C-THERM, a solução mais avançada para o seu projecto.



2. *Colosso de Rodas, uma das sete maravilhas do mundo.*

Mas, se a ideia neste caso é sempre algo que decididamente marca e distingue o seu autor, muito provavelmente, nem o plano inicial terá sido exclusivamente engendrado por Bartholdi, como aquilo que perdurou para o futuro foi a força de

uma obra gigantesca que ultrapassou o domínio autoral e se afirmou como artefacto legendário de renome mundial.

É quase certo de que a viagem de Bartholdi ao Egito na companhia de quatro amigos pintores<sup>6</sup>, em novembro de 1855 e contactando com toda aquela aparatosa estatuária, veio a influenciar este escultor, principalmente naquilo que tem a ver com os seus interesses em torno da escala monumental. Não admira, portanto, que em 1869, no contexto de uma segunda viagem ao Egito, este apresente o projeto de construção de uma imagem denominada *Égypte éclairant l'Orient*, correspondendo a uma estátua farol e que em muitos aspetos será um credível antecedente da sua posterior proposta celebrativa da amizade entre a França e o continente americano. No caso da estátua egípcia, localizada na entrada do Canal do Suez, teria como pretexto a recente abertura da via navegável de enorme valor estratégico e comercial, que ligava o mar Mediterrâneo ao mar Vermelho, cujo empreendimento, liderada por Ferdinand de Lesseps, foi inaugurada a 17 de novembro de 1869 após 10 anos de intensos e dispendiosos trabalhos. Na realidade, a natureza da notável obra de engenharia teve valor suficiente para se afirmar como o próprio monumento, não tendo sido encarado como necessária qualquer construção complementar para a exaltar. Mas, a vontade de assinalar o feito conseguido por Lesseps conduziu a que, em 1899, lhe fosse erigida uma estátua com doze metros de altura, em bronze, homenageando o homem e marcando a entrada norte do canal do Suez, na cidade egípcia de Porto Said. Em boa verdade, a proposta de Bartholdi para a estátua no Egito, tem sido encarada como uma versão preliminar daquela que veio a ser implementada para Nova Iorque. Mas na realidade, se repararmos nas datas, aquilo que esteve no juízo prévio do escultor francês foi uma ideia elaborada por Laboulaye de erigir um monumento que representasse a fraternidade entre dois povos com respeito genuíno por valores de liberdade.<sup>7</sup> E nesse estrito sentido, qualquer análise mais rigorosa, verá na proposta para o Egito, uma passagem por um percurso que teve um começo direccionado para o solo americano e se concretizou precisamente nesse mesmo país.

O Egito e as suas estátuas de dimensão descomunal foram, inevitavelmente, uma enorme influência para o desenvolvimento de um tipo de escultura que majorasse substancialmente a dimensão dos homens e das coisas,



3. *François Jouffroy, Marsine guerrière, guichets do Pavillon Lesdiguières, Louvre, 1868.*

que forçasse a repensar os problemas da escala e das relações. E, se no caso do Egito, a materialidade era preferencialmente a pétreo, uma história que certamente contagiava os imaginários de época era o que se relacionava com o Colosso de Rodes<sup>8</sup> e que havia ensaiado a utilização de metal ao longo das suas cerca de três dezenas de metros de altura. Neste caso, esse monumento em

bronze, da autoria do grego Carés de Lindos (considerado uma das *sete maravilhas do mundo*), representando *Hélio*, Deus do Sol, tinha cada um dos seus pés apoiado em margens opostas do canal de acesso ao porto da cidade, forçando à passagem por entre as suas pernas e na sua mão direita elevada, empunhava um ostensivo farol cuja missão era orientar os marinheiros durante a noite.

Perante o desenlace de não concretização do sonho egípcio Bartholdiano, a estratégia foi desenvolvida a partir de uma ideia que ganhou novo ímpeto dada a proximidade da data da comemoração do centenário da independência americana. Assim em vez de ser o Egito a iluminar o oriente, muito provavelmente e para sorte de Bartholdi, o futuro está orientado para o lado oeste de França e a efemeridade da data que se aproxima constituiu inevitavelmente uma janela de oportunidade para fazer algo realmente em grande. Na transformação da mulher faraónica farol para mulher com tiara farol, mudou-se ligeiramente o nome, a geografia, muito provavelmente o discurso, mas no geral manteve-se o modelo físico e estético. Ou seja, a ocasião fez o acerto de rumo e tornou um projeto liminarmente recusado numa obra adaptada oportunisticamente para outro contexto que lhe veio a conferir viabilidade. No entanto seriam acrescentados alguns pormenores que dariam melhor enquadramento ao acontecimento: uns discretos elos de corrente quebrada e uma impetuosa *tábua da Lei*, suportada pela mão esquerda, com inscrição do dia da Independência: 4 de julho de 1776. Se no contexto bíblico as *Tábuas da Lei* foram escritas após a libertação do povo de Israel da escravidão do Egito, as que simbolicamente a Estátua da Liberdade transportava, assinalavam a libertação dos americanos face à influência inglesa, justificando-se assim a quebra dos grillhões que tanto sofrimento havia causado a um povo que teria pouco de autóctone e cuja sociedade se começava a construir numa imigração contínua e de múltiplas geografias europeias. As tábuas do direito divino davam

<sup>8</sup> Este monumento foi erigido entre 292 e 280 a.C. e tinha como objetivo celebrar a retirada do rei macedónico Demétrio, que tentara em vão a conquista de Rodas. Esta estátua, situado num promontório e virada para o porto, seria derrubado em 226 a.C. no contexto de um terramoto.

<sup>6</sup> A saber, Léon Belly, Narcisse Berchère, Jean-Léon Gérôme e Edouard Imer.

<sup>7</sup> Belot, Robert e Bermond, Daniel, *Bartholdi*, p. 237.



lugar às tábuas do direito estabelecido por vontade dos homens.<sup>9</sup>

Em termos de eventual influência a Bartholdi, não é de ignorar o conjunto escultórico, denominado *Marine marchande*, da autoria de François Jouffroy datado de 1868 e que está colocado no pavilhão Lesdiguières, na zona dos *guichets*. Aí, apenso às superfícies parietais que definem as abóbadas que dão acesso à Place du Carrousel, na fachada virada para o Sena, aparece uma figura feminina, com trajes romanos, empunhando na sua mão direita uma tocha e que pode fazer lembrar a *Estátua da Liberdade*. Mas se certamente a pintura de Delacroix, de 1830, sob o título *Liberdade Guiando o Povo* foi uma visão que alimentou os espíritos mais progressistas no sentido da conquista do direito à escolha, o quadro de Ange-Louis Janet com uma alegoria à *República* pode ter dado, em 1848, o mote anterior para a exploração da ideia da figura feminina iluminando o caminho, seja ele qual for.<sup>10</sup>

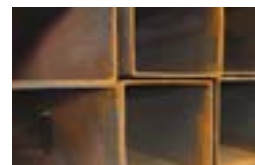
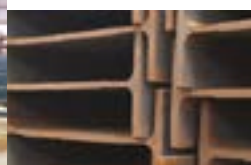
A *Liberdade* com os seus 46 metros de altura total, desde a palma dos pés até ao extremo da tocha,

totalmente revestida a chapa de cobre, tinha como um dos seus maiores desafios, manter a estátua estável, conseguindo resistir às intempéries e aos ventos que se poderiam fazer sentir no local. No início do processo, Bartholdi convidou Viollet-le-Duc (que segundo consta havia sido professor do primeiro) para o desenvolvimento da difícil estrutura necessária para o suporte da sua estátua monumental. Infelizmente, de modo inesperado, Viollet-le-Duc veio a falecer a 17 de setembro de 1879, fazendo com se viesse a convidar um especialista em construção em ferro – Gustave Eiffel<sup>11</sup> – para dar seguimento ao trabalho iniciado pelo prestigiado arquiteto que havia já obtido ampla aclamação ao nível da produção escrita, do seu trabalho em torno da reabilitação histórica e da arquitetura revivalista. A proposta original previa que a película exterior em chapa funcionasse como estrutura portante que seria reforçada no interior por compartimentos em alvenaria cheios a areia. Solução que deveria ser implementada pelo menos até aos quadris da gigante estátua, conferindo

<sup>9</sup> Khan, Yasmin Sabina, *Enlightening the World, The Creation of the Statue of Liberty*, Cornell University Press, Ithaca, 2010, p. 108.

<sup>10</sup> Lemoine, Bertrand, *The Statue of Liberty*, Pierre Mardaga Éditeur, Bruxelas, 1986, pp. 47-50.

<sup>11</sup> Na altura Eiffel era já uma figura de renome no que concerne à sua experiência e êxito na utilização de estruturas metálicas, designadamente a Ponte D. Maria Pia e que liga de modo ferroviário o Porto a Vila Nova de Gaia. Para efeito de projeto Eiffel pediu a colaboração de um outro talentoso engenheiro, Maurice Koechlin, que o acompanhará em muitos outros importantes projetos.



# LIDERAR PELA QUALIDADE

SERVIÇO ESPECIAL DE CORTE DE PERFIS, CHAPAS E TUBOS



**J. SOARES CORREIA**  
ARMAZÉNS DE FERRO, S.A.



ARMAZÉNS: MAIA, PALMELA, GUARDA, VILA REAL

CATÁLOGOS TÉCNICOS EM: [WWW.JSCORREIA.PT](http://WWW.JSCORREIA.PT) T. 351 229 865 700 F: 351 229 865 791 [JSC@JSOARESCORREIA.PT](mailto:JSC@JSOARESCORREIA.PT)



4. Ange-Louis Janet, *La République*, Musée Carnavalet, Paris, 1848.



5. Cabeça da *Estátua da Liberdade* durante a Exposição Universal de Paris, 1878.

estabilidade à forma exterior.<sup>12</sup> A utilização da areia como enchimento facilitaria o processo expedito de retirada de carga e possibilitaria a criação de vazios interiores caso algum acidente viesse a acontecer. A configuração das chapas, rebitadas, ligadas através de barras metálicas, seria obtida por moldagem direta sobre molde em madeira, através do recurso a uma técnica conhecida como *repoussé*. Neste último aspeto, poderemos dizer que, mais tarde, foi mesmo esta a estratégia adotada por Eiffel. No entanto, a solução de suporte da estátua seria particularmente diferente da protagonizada por Viollet, fazendo com que Eiffel, posteriormente, desempenhasse um papel primordial na solução implementada.

Se a proposta engendrada por Viollet explorava o princípio autoportante da casca exterior da estátua e complementava essa circunstância com um interior também rígido, a solução de Eiffel, claramente muito mais moderna, considerava o caráter autoportante da pele exterior, mas introduzia no interior uma estrutura muito mais leve e flexível. Ou seja, a solução de Viollet utilizava o potencial autoportante da película em cobre, mas precisava de peso interior para garantir a estabilização da forma exterior, enquanto Eiffel introduzia uma estrutura em ferro no interior que de algum modo agarrava as diferentes placas que unidas todas entre si asseguravam um desempenho estrutural exemplar, com capacidade de responder de modo seguro às ações do vento ou eventualmente sísmicas. Na prática aquilo que Eiffel desenvolveu foi um mastro interior rígido que constituía o elemento estrutural principal e depois uma estrutura secundária, em treliças, de ligação e com características mais flexíveis. Basicamente como estrutura principal são feitos quatro pilares ligeiramente inclinados, definindo virtualmente um tronco de uma pirâmide, aos quais são acoplados uma sequência de perfis em "X", cada par desenhando uma cruz de Santo André. Esta estrutura, também com desenvolvimento assimétrico na zona correspondente ao ombro da estátua apresentava uma nova estrutura, análoga à principal, com desenho mais esguio e esbelto, permitindo sequencialmente a definição do braço, do antebraço e da mão direita da estátua.

A conformação final da estátua foi implementada peça a peça, através de um processo, com ampliações sucessivas, que num primeiro momento foi iniciada através de uma pequena estátua (com pouco mais de 1 metro). Esta seria posteriormente duplicada dando origem a uma nova estátua. Depois foi feita uma outra estátua, também intermédia, com dimensão quatro vezes superior à anterior (subdividida em 12 partes). Ou seja, oito vezes maior do que a estátua original. No final, após novo aumento de quatro vezes, seria feita já uma solução também com a implementação de partes seccionadas da estátua, com dimensões idênticas à que tem na realidade. Sabendo-se que a *Estátua da Liberdade* possui cerca de 34 metros desde os pés até ao cimo da cabeça, as versões intermédias tinham neste aspeto cerca de 2,15 metros e cerca de 8,5 metros.

Para a construção dos diferentes troços da dimensão real da estátua foi desenvolvida uma estrutura em madeira que posteriormente era coberta a gesso de modo a definir configurações contínuas e que ajudavam a estabilizar as grelhas de madeira que previamente definiam as formas de modo ainda muito arcaico. Por sua vez estas maquetas – ou gabaritos em tamanho natural – funcionavam como moldes para depois, por ajuste com martelo, as chapas de cobre serem acomodadas à forma que se pretendia. Para a definição integral do volume da estátua foram precisas trezentas e dez chapas em cobre, de dimensões de três por dois metros com uma espessura de cerca de 2,4 milímetros.<sup>13</sup> À medida que as diferentes partes da estátua eram terminadas, os moldes eram metodicamente destruídos, libertando espaço para o desenvolvimento de novas partes da estátua e facilitando logisticamente uma melhor prossecução dos trabalhos em curso.

Reconhecido que era já à época a excelência do trabalho de Gustave Eiffel no domínio e execução de estruturas metálicas para inúmeras pontes e viadutos, parece compreensível que Bartholdi tenha recorrido aos seus bons ofícios para conseguir superar a dificuldade da viabilização de um desejo tão grande e ambicioso como o da concretização de um monumento como o que estava em causa. No contexto da obra desenvolvida por Eiffel e Koechlin em termos de cálculo e de estruturas metálicas, o trabalho para a *Estátua da Liberdade*, sendo um enorme desafio não indicia qualquer fio condutor quando confrontado com as outras construções do engenheiro francês.<sup>14</sup>

O projeto da *Estátua da Liberdade* seria desenvolvido no rescaldo da Guerra Franco-Prussiana onde em 1870 Bartholdi serviu dignamente o seu país, acreditando impedir que a sua região natal da Alsácia não passasse para as mãos alemãs, tendo para isso desempenhado a função de ajudante de campo do famoso general Giuseppe Garibaldi. Uma luta em vão e que nos tempos seguintes lhe condicionaria fortemente o acesso à sua

<sup>12</sup> Benaiteau, Carole, "La Statue de la Liberté" in *Gustave Eiffel, Le Magicien du Fer*, Skirjal Flammarion, Paris, 2009, p. 65.

<sup>13</sup> Roisecco, Giulio, *L'Architettura del Ferro, gli Stati Uniti 1876-1893*, Bulzoni Editore, Roma, 1982, p. 512. Khan, Yasmin Sabina, *Enlightening the World, The Creation of the Statue of Liberty*, pp. 1 e 128.

<sup>14</sup> Loyrette, Henri, *Gustave Eiffel*, Rizzoli, Fribourg, 1985, p. 100.



cidade natal de Colmar. Um conflito que seria também pretexto para uma outra estátua, a do *leão de Belfort*, assinalando a heroicidade da resistência desta cidade perante a força beligerante, maioritária, que no final do 1870 e início do ano seguinte resistiu durante 103 longos dias à incursão prussiana. Este outro exemplo, com conclusão de execução em 1880, com a sua altura de 11 metros e largura de 22 metros, historicamente constitui uma escultura colossal em arenito, que perpetuou a fama e deu consistência à competência autoral deste importante escultor francês e cujo aparato certamente terá sido influenciado pela visita e pelo estudo da arte egípcia. O que esta escultura tem de mais fascinante, para além da escala é o modo como Bartholdi tira partido do sítio, fazendo com que o próprio local participe no espetáculo.<sup>15</sup>

Depois de uma primeira visita aos Estados Unidos de modo a avaliar recetividade da ideia de uma estátua monumental oferecida pelo povo francês ao povo americano, e provavelmente já com algumas perspetivas do local ideal para a sua implantação, Bartholdi vai desenvolvendo ciclicamente o seu trabalho, numa lógica de que este pudesse estar pronto como acontecimento apoteótico na data de 4 de julho de 1876, aquando da comemoração dos cem anos sobre a *Declaração de*



6. Braço e tocha da *Estátua da Liberdade*, atelier de Bartholdi, 1878.

*Independência* daquele país. Com a criação de uma Comissão para a União Franco-Americana, em 1874, por Bartholdi e Laboulaye, passou a haver uma estrutura mais consistente na exploração de eventuais fontes de financiamento para a concretização da *Estátua da Liberdade*. Não admira, portanto, que durante a *Exposição Universal de Paris* de 1878,

a cabeça da *Estátua da Liberdade* estivesse exposta, possibilitando aos visitantes mediante a aquisição de um bilhete, escalar o seu interior e ajudar desse modo ao financiamento do empreendimento. Em complemento e também relacionado com o tema foi criado um aparato panorâmico, com cerca de 11 metros, no *Jardin des Tuileries* que criava na superfície de uma tela semicircular, da autoria de Jules Chéret, representando uma conjugação da vista da baía de Nova Iorque com o monumento que aí se pretendia edificar.<sup>16</sup> Mais uma vez, o objetivo era a divulgação do projeto, mas sobretudo

<sup>15</sup> Belot, Robert e Bermond, Daniel, *Bartholdi*, p. 193.

<sup>16</sup> Lebart, Luce, e Stourdézé, Sam, *Lady Liberty*, Firefly Books, Ontario, 2017, p. 19.

F&B



GRUPO

**pnb**  <sup>®</sup>

- ▶ CONSTRUÇÃO METÁLICA
- ▶ CONSTRUÇÃO CIVIL
- ▶ IMOBILIÁRIA

# Construímos juntos o seu Futuro!

PEDRO NUNO BASTOS, UNIP. LDA. | +351 256 912 344 | GERAL@PNB.PT | WWW.PNB.PT



7. Secção da modelo em madeira da estátua correspondente à mão e Tábua da Lei para inscrição da data da independência dos E.U.A., 1880.



8. Atelier de Bartholdi com modelo da secção da mão e Tábua da Lei em gesso, 1882.



9. Foto de Pierre Petit, construção da *Estátua da Liberdade*, Paris, 1881-1884.



10. Victor Dargaud, *Estátua da Liberdade no atelier da fundição* Gaget, rue de Chazelles, pintura, 1884, Paris, Museu Carnavalet.

encontrar fontes de receita que eventualmente neste caso não terão sido displicentes dados os cerca de sete milhares de ingressos no período de dois meses.

De modo lento a progressão dos trabalhos ia ocorrendo, sob os auspícios de Bartholdi e a vigilância atenta da Comissão Francesa encarregada da obra, presidida por Édouard de Laboulaye até à data da sua morte em 25 de maio de 1883. A partir dessa data a comissão seria presidida por Ferdinand Lesseps e precisamente no dia dos E.U.A. a 4 de julho de 1884, seria feita apresentação pública da ansiada estátua. Numa cerimónia que contou com várias pessoas dos dois lados do Atlântico, com especiais agradecimentos a Bartholdi, pelo projeto, e à firma Monduit-Béchet & Cie (empresa predecessora da Gaget-Gauthier), pela execução, num contexto onde Lesseps anunciou que os custos de transporte seriam suportados pelo governo francês.

A montagem da estátua foi sendo feita à medida que as diversas partes estavam concluídas e em condições de ocupar o seu lugar no conjunto. Esses diligentes trabalhos foram concretizados, entre os edifícios na Rue de Chazelles, nas proximidades da "Plomberie et Cuivrie d'Art", instalações da empresa já referida e responsável pela construção da estátua, durante um longo período de oito anos (1876-1884), tempo que mediou a instalação do primeiro rebite e a conclusão dos trabalhos de montagem da estátua em solo parisiense.<sup>17</sup> Todo este trabalho foi metodicamente documentado fotograficamente por Pierre Petit e, especialmente, por Albert Fernique que se viria a especializar como fotógrafo de obras de engenharia e de arquitetura, possibilitando que ainda hoje subsistam testemunhos de muitos trabalhos feitos à época e principalmente existam inúmeras imagens que testemunham todo o processo de construção da gigante estátua. Inequivocamente o ainda dilatado processo de construção da estátua na Rue de Chazelles deve ter gerado um motivo redobrado de interesse e sido razão de imensa curiosidade para a população parisiense. Não subsistem dúvidas sobre ser grande o impacto visual no contexto da cidade e ser muito frequente a visita de pessoas ilustres quer às oficinas quer ao local onde estava instalada a estátua. Um dos episódios de particular interesse referido teve a ver quando numa visita de Victor Hugo, acompanhado

pelo seu neto que, estando estes a ser recebidos por Bartholdi, o banqueiro francês Henri Cernushi terá dito estar na presença de "dois gigantes observando um outro".<sup>18</sup>

O período parisiense de construção da Liberdade coincidiu com a implementação do ambicioso plano do barão George Eugène Haussmann, iniciado em 1853 a mando do imperador Napoleão III. Este plano muito importante para a história da arquitetura, possibilitou um novo traçado urbano para a cidade de Paris, à custa de uma metódica e ampla demolição da sua zona histórica.

Após a conclusão dos trabalhos, aquilo que era expectável seria o desmantelamento da estátua por partes, a respetiva acomodação em embalagens de modo a poder fazer em segurança a sua travessia do Atlântico por barco. No entanto, dado o atraso dos trabalhos do outro lado, a estátua pôde, para gáudio da população parisiense, continuar em exposição e acessível, até janeiro de 1885, procedendo-se depois ao seu encerramento e sequencialmente dando lugar ao seu acondicionamento para transporte. Dada a circunstância de o metal não estar ainda oxidado, dá para imaginar o impacto que teria na cidade de Paris o aspeto ainda reluzente da chapa de cobre com a sua colação intensa num vermelho-alaranjado.

Assim, depois da desmontagem daquele colosso metálico, e de acomodados todos os setores, foram lotados setenta vagões ferroviários, possibilitando o transporte da estátua de Paris para o porto fluvial de Rouen, permitindo nesse local e utilizando a navegabilidade do rio Sena, o carregamento no navio *Isère*, rumando em direção a Nova Iorque. Com partida a 22 de maio de 1885, o navio deixou o solo francês, que foi distinguido em ato público por uma saudação solene e levava para além da preciosa carga, simbolicamente, um documento de embarque assinado por inúmeras personalidades, entre as quais se contava o presidente da República Francesa, Jules Grévy e, obviamente, Frédéric Auguste Bartholdi.<sup>19</sup> ■

<sup>17</sup> Moreno, Barry, *The Statue Liberty Encyclopedia*, Simon & Schuster, Nova Iorque, 2000, p. 101.

<sup>18</sup> Lebart, Luce, e Stourdézé, Sam, *Lady Liberty*, p. 20.

<sup>19</sup> Belot, Robert e Bermond, Daniel, *Bartholdi*, Éditions Perrin, Paris, 2002, p. 370.