

A transgressão da artista Camille Clandel no contexto da sociedade vigiada: encarceramento e loucura

**Beatriz Wey
Giovanna Nunes Oliveira
Pedro Henrique Pereira Antunes De Souza
Rita Madalena Dos Santos
Maria Eduarda Guimarães Menegildo
Universidade Federal Rural Do Ríó de Janeiro
Brasil**

A arte existe porque a vida não basta
Ferreira Gullar

I. Introdução

O percurso pela qual a história da loucura trilhou foi reconhecido pela distinção entre razão e a falta da razão. Sem razão, aquele que fala não tem credibilidade e suas palavras não são confiáveis, ou seja, falta verdade em seu discurso. É desta forma que Michel Foucault (2006) vai iniciar sua proposição sobre a loucura, o sentido da criação da psiquiatria e a relação entre médico e paciente. As pessoas consideradas loucas passam a ser consideradas perigosas e precisam ser estudadas e isoladas, para que não afetem a sociedade normal e racional. Para compreender este entendimento, que ganhou mais notoriedade no século XIX, propomos neste artigo um breve olhar sobre duas obras de Michel Foucault: “Vigiar e Punir” e a “Ordem do Discurso”, visando compreender o impacto do diagnóstico e do tratamento dado as pessoas consideradas como loucas. Não menos importante é a obra em que Foucault trata de forma específica sobre a loucura. Seu pressuposto é que a loucura não pode ser encontrada no estado selvagem, mas sim na relação entre tempo, história e espaço.

Antes do que se convencionou chamar de loucura, o isolamento foi usado como prática para doenças que foram consideradas como contagiosas. Isolar e tratar de forma empírica contribuiu para que a sociedade não precisasse conviver com aquele que não age

de forma racional ou não tem um corpo saudável. Os métodos utilizados eram severos e cruéis e sem comprovação científica.

Mas quem são as pessoas insanas? Segundo o relato de Daniela Arbex, que realizou um importante trabalho registrado no livro “Holocausto Brasileiro”, sobre o manicômio da cidade de Barbacena, no estado brasileiro de Minas Gerais, louco era toda pessoa que de alguma forma transgredia as regras sociais, seja com relação ao matrimônio, as normas patriarcais ou mesmo por não acatar a condição que lhe foi imposta. Sem diagnóstico, os “loucos” eram tratados com protocolos sem bases científicas e métodos perversos, como os eletrochoques. Abandonadas por suas famílias e amigos, as pessoas consideradas loucas não tinham como alterar a sua condição socialmente determinada. Eram como prisioneiras de um sistema que determinava como deveriam viver, o que deveriam tomar como medicação e quais regras seguir. Grande parte sequer tinha em mãos suas identificações, como certidão de nascimento ou registro de civil. Não tinham nome, história ou direitos. Eram apenas consideradas loucas e precisavam ser internadas e mantidas distante das pessoas normais.

Neste contexto em que a transgressão é interpretada como perigosa e ameaçadora, podemos entender que os artistas também foram vítimas do discurso de ordem dos psiquiatras no século XIX. Para Foucault (2006), a relação entre loucura e arte é explícita, dado o fato de que existem conexões entre ambas que devem ser abordadas para uma reflexão mais profunda. Mais do que isso, Foucault (2006) salienta que a questão é como a sociedade lida com a exclusão da loucura, ou seja, como a pessoa considerada louca, seja ela artista ou não, é vítima das tecnologias que a excluem da chamada vida normal. Um dos casos mais famosos foi a história do pintor holandês Vicent Van Gogh, que em um surto cortou a própria orelha e, pouco tempo depois, cometeu o suicídio. De certa forma o mesmo se passou com o artista Edmund Monsiel,, artista polonês do século XIX, uma das vítimas da guerra. Durante a segunda guerra mundial a loja de sua família foi invadida por nazistas para servir de alojamento militar. Ao longo deste período, Monsiel fugiu da perseguição nazista e acabou se isolando, vivendo na total obscuridade. Sabe-se que depois da sua morte foram encontrados mais de 500 desenhos feitos com lapiseira, desen-

hos reconhecidos como obras de arte de grande valor. Seus desenhos revelam alucinações e uma clara tendência do artista a esquizofrenia.

Outro caso emblemático foi a história de Louis Wain, acometido com esquizofrenia, doença que comumente revela alucinações auditivas, delírios e perseguições. Wain adorava gatos e os pintou em mais de 100 desenhos. Era um artista excêntrico que tinha uma relação próxima com os gatos. Acredita-se que tenha tido toxoplasmose e, como consequência, desenvolvido uma doença mental. Passou o fim da sua vida internado em um hospital psiquiátrico, sem deixar de desenhar gatos. As histórias de artistas diagnósticos como louco é extensa.

“Não consigo livrar-me das minhas doenças, pois há muita coisa na minha arte que só existe por causa delas”

Edvard Munch

O pintor norueguês Edvard Munch, famoso pela pintura “O Grito”, revelou um trabalho artístico expressionista e de grande deformação consciente da realidade. Munch viveu em uma família doente, física e mentalmente. Duas irmãs e a mãe eram tuberculosas, seu pai sofria de depressão e a irmã mais nova era esquizofrênica. Diante deste quadro, Munch teve um colapso mental devido ao alcoolismo. Sua obra foi confiscada por Hitler, considerada pelo nazismo como “Arte degenerada”. Para Munch a *“doença, loucura e morte eram anjos negros que guardavam seu berço”*.



<https://www.bing.com/images/search?q=obra+o+grito+de+edvard+munch&id=230DFB938F9743D4CFD3465B8ED1DAEA6D11E387&form=IQFRBA&first=1&disoverlay=1>

Muitos outros casos poderiam ser mencionados neste artigo, como de Yannoulis Chalepas, Francisco de Goya, Artaud etc. No entanto, para elucidar o drama destes artistas, optamos em descrever a vida de uma artista em especial: Camille Claudel.

Camille Claudel é um bom exemplo de uma artista de grande originalidade e talento, que ficou confinada entre muros e paredes de um manicômio até a sua morte, como veremos mais adiante. O início deste modelo de sociedade não nasce com a psiquiatria, mas sim com o novo modelo penal francês, em contraponto ao sistema que perdurou durante o antigo regime. Este novo modelo é definido pela lógica do vigiar e punir e tem como base o suposto fim do espetáculo cruel da pena. Este modelo se ramificou e do sistema penal foi para as bases do sistema educacional, religioso e psiquiátrico. Prisioneiros, estudantes e loucos, todos, sem exceção, vítimas de um sistema de controle e encarceramento.

Claudel, como muitas mulheres de sua época e, arrisco a dizer, até os dias de hoje, sofrem de diversas formas: preconceito, racismo, machismo, feminicídio e tantas outras violências. Uma artista que ousou e desafiou os padrões artísticos e sociais. Sabe-se que o trabalho de Claudel tinha assinaturas distintas como a plasticidade das obras, a representação de gênero e escalas diversas. Transcendia os padrões convencionais para esculturas em sua época, o que por si só explica o quanto ela incomodava artistas e familiares. Durante os anos que viveu livremente sua arte, Claudel foi severamente vigiada e, após a morte de seu pai, como veremos adiante, punida. A fatalidade de sua vida não tira o mérito de sua obra. A capacidade de Camille Claudel para representar as emoções é particularmente notável no seu trabalho.



La Valse, 1905

II. *Vigiar e punir*

Para entendermos o significado de ser vigiada e punida, sobretudo na história de Camille Claudel, faz-se necessário conhecer o caminho da exclusão tratado na obra *Vigiar e Punir*, publicada em 1975 pelo grande filósofo francês Michel Foucault. Com o objetivo de fazer uma crítica ao sistema carcerário Frances, principalmente durante o antigo regime, o filósofo trata, no primeiro capítulo do livro, intitulado de “O corpo dos condenados”, da punição do último condenado do Antigo Regime, Damiens, em 2 de março de 1757.

Damiens foi obrigado a pedir perdão diante da porta principal da Igreja de Paris, publicamente, na qual foi levado em uma carroça nu, de camisola, carregando uma tocha de cera, sendo torturado em várias partes do corpo, inclusive mamilos, braços, coxas, pernas e barrigas. Naquele momento o condenado estava segurando a faca na qual cometeu um crime imperdoável. Seu corpo foi queimado, mas antes, torturado. Aplicaram chumbo derretido, óleo fervente, piche em fogo, cera e enxofre derretido conjuntamente. Para finalizar, seu corpo foi puxado e desmembrado por quatro cavalos e queimado, sendo suas cinzas jogadas ao vento.

Três décadas depois, foi redigido por Léon Faucher para a “Casa dos jovens detentos em Paris” um regulamento com diversos artigos, sendo os principais os que compreendem do artigo 17 ao artigo 28. Os artigos estabelecem uma série de atividades e regras de comportamento aos presos dentro dos presídios, como: acordar às seis horas da manhã no inverno e às cinco horas no verão, fazer uma oração com o capelão, lavar o rosto no pátio, tomar café da manhã, ir para as oficinas de trabalho, fazer outras refeições às dez horas etc. Controle do tempo e das atividades desempenhadas são parte do processo de punição.

Posto isto, ao apresentar exemplos de suplício e de utilização do tempo, percebe-se uma mudança bem profunda entre os castigos sofridos pelo último condenado do Antigo Regime e desumanização, visto que os indivíduos deixam de ser indivíduos e passam a ser apenas objetos de dominação, com o intuito de moldá-los a um certo padrão social marcado por trabalho e disciplina.

Deste modo, a principal diferença do Antigo Regime para o republicano é o desaparecimento dos suplícios, do corpo supliciado, esquartejado, marcado simbolicamente, exposto vivo ou morto, dado como espetáculo. O corpo deixou de ser a principal forma de repressão penal.

O suplício é substituído pelo controle, que pode ser entendido igualmente como deprimente, desumano e cruel. O sistema penitenciário descrito na obra “Vigiar e punir” não difere muito do contexto e das histórias de vida em diversos orfanatos, escolas, hospitais e manicômios. Sobre este último, um exemplo bastante emblemático é o manicômio que existiu por décadas na cidade de Barbacena, Minas Gerais, como o maior hospital de doenças mentais do Brasil. Neste manicômio morreram cerca de sessenta mil pessoas, segundo Arbex (2013).

O perfil da maioria das pessoas, em torno de 70%, que chegavam na chamada colônia de Barbacena não tinha doenças mentais, eram indivíduos que não seguiam o padrão exigido pela sociedade da época e eram vistos como ameaça para a ordem pública. Dentre eles, se encontravam: meninas grávidas aos quais foram violentadas por seus pais, esposas confinadas para que seus cônjuges pudessem morar com as amantes, filhas de fazendeiros que perderam a virgindade antes do casamento ou adotavam comportamento considerado inadequado para um país dominado por coronéis e latifundiários, pessoas que não tinham documentação, alguns tímidos e muitas crianças.

Uma grande parte chegou ao hospício em vagões de trem e foram internados à força, assim como os judeus eram levados, durante a Segunda Guerra Mundial, para os campos de concentração de Auschwitz. Para Arbex (2013), a colônia de Barbacena era na realidade um campo de concentração mascarado de hospital psiquiátrico, pois além do extermínio em massa, o hospital era conhecido pela crueldade com que tratava seus pacientes.

Figura 1: Estação Bias Fortes, por onde passavam os famosos “trens de doido”, denominados assim pelo escritor Guimarães Rosa para citar o caminho para a morte na colônia.



Os supostos doentes mentais tinham suas identificações confiscadas, sendo notável vários traços de inexistência do ser, na qual o doente não tem razão e nem merece ser identificado. Ademais, no caso das mulheres, além de perderem suas identidades, eram obrigadas a ficarem nuas publicamente durante os banhos coletivos. Já os homens tinham o cabelo raspado, deixando todos muito parecidos, como prisioneiros de guerra.

Esta forma de tratamento claramente obteve consequências na vida de pessoas que passaram pelo manicômio de Barbacena e conseguiram sobreviver, como Sônia Maria da Costa. Sonia muitas vezes coloca dois vestidos por ter passado metade da sua vida sem roupa. Além do mais, há outros fatos que marcam esse processo de crueldade, sabe-se que durante os trinta anos da colônia de Barbacena, cinco mil pacientes passaram por lá, sendo um local projetado inicialmente para duzentas pessoas, apenas. Dada a superpopulação, houve a substituição de camas por capim, medida autorizada pelo Chefe de Departamento de Assistência Neuropsiquiatria de Minas Gerais.

Outro fato é que as mulheres que não podiam pagar pela internação, em torno de 80%, eram consideradas indigentes, sem passado ou identidade, e quando não possuíam registro civil recebiam outros nomes dados por funcionários do manicômio, ou seja, sua história de vida era invalidada, juntamente com sua humanidade.

Com isso, ao fazer uma abordagem sobre essa forma de tratamento com traços de inexistência do ser, essa retirada de humanidade nas pessoas que passaram pelo manicômio leva-nos as ideias do artigo “Memórias, Esquecimento e Silêncio” de Michael Pollak, no que diz respeito a essa memória coletiva construída pelas vítimas do holocausto em

Barbacena, memórias essas, cheias de lembranças traumatizantes, que só foram ouvidas por mais pessoas com a publicação da obra de Daniela Arbex.

A memória coletiva ao passar por um processo de construção, por vezes, acarreta o silêncio das vítimas, que pode ter razões complexas, seja pelo fato do silêncio aparecer como forma de tentar não culpar as vítimas, quando as mesmas não querem compartilhar essa lembrança, ou quando não querem que as pessoas saibam que passaram por uma situação traumatizante

Dessa forma, muitos casos de desumanidade caem no esquecimento, assim como o holocausto brasileiro, situação em que diversos brasileiros não sabem que aconteceu em seu próprio país. Um ponto interessante de análise é a forma com que o manicômio de Barbacena marcou profundamente as histórias de vida das pessoas que passaram por ele, como dito anteriormente, e as consequências que trouxe para os internos. Logo, esses elementos que solidificam no interior do ser, por vezes apagam sua identidade social já preexistente, como falado no artigo de Pollak “Memória e identidade social”.

Posto isto, podemos estabelecer uma relação entre os internos de um manicômio com os presidiários do sistema penitenciário republicano. Nas duas situações, estamos diante de uma sequência de ações que reclusam, oprimem, ferem os direitos humanos e além do mais, faz com que os indivíduos percam suas referências próprias para chegarem ao padrão imposto pela sociedade, sendo evidenciado isso em ambas as obras, tanto o “Vigiar e punir”, quanto no “Holocausto Brasileiro”.

Assim como no Brasil, muitos hospitais psiquiátricos tiveram liberdade para realizar seus protocolos e manter, por tempo indeterminados, os pacientes. Camille Claudel esteve até a sua morte no hospício de Montfavet (hoje conhecido como Asilo de Montdevergues, um moderno centro hospitalar e psiquiátrico). Por um lado, a artista viveu seus últimos anos em um espaço de esquecimento e silêncio. Nada, em sua vida no hospital psiquiátrico, lembrava o seu potencial e capacidade de criar e inovar no conceito artístico da época. Mas do que isso, é como se o espaço do esquecimento a lembrasse de quem ela não deveria nunca ter sonhado em ser uma artista. Uma mulher, artista e talentosa, que sofreu as consequências de um tempo em que o poder estava nas mãos de pessoas dotadas de um discurso reconhecido. Camille ao entrar o hospital psiquiátrico perde sua identidade

civil, não podendo mais responder por seus atos e nem ter seu direito constitucional maior: a liberdade.



Hospital Psiquiátrico de Montfavet

Camille Claudel permaneceu por trinta anos no hospital psiquiátrico de Montfavet. Antes de ser internada, a artista deixou obras de grande importância como: *Le Dieu Envolé*, *The Wave*, *The Mature Age* e *La Fortune*, entre tantas outras, deixando uma intensa produção na área da escultura no final do século XIX, alternando referências simbolistas e autorais.

Em 2017 a França inaugurou um museu dedicado a Claudel, contribuindo para tirar esta grande artista da obscuridade e do plágio que sofreu ao longo de sua vida conturbada. São 44 obras de Claudel e mais outros 150 trabalhos do século 19 – auge da escultura na França -, com diversos artistas como Joseph Marius Ramus, Alfred Boucher (outro professor de Claudel), Paul Dubois e o próprio Rodin. O museu, no entanto, pouco trata da vida pessoal e da saúde mental da artista. Assim como não aborda a forma como os doentes e não doentes eram tratados nos hospitais.

A Ortopedia ou a Arte de Prevenir e Corrigir, nas crianças, as deformidades do corpo.



Foucault salienta em seu livro *Vigiar e Punir* que os manicômios podem ser traduzidos na metafórica da árvore sendo “desentortada”. Espera-se que os indivíduos sigam um padrão social e se conformem com as regras da sociedade. Camille Claudel é a árvore desforme, imperfeita e feia. A artista é aquela que precisa ser corrigida, amarrada e castigada. Claudel vai para o hospital psiquiátrico para ser corrigida, sem o direito de decidir se quer ou não permanecer aos cuidados de psiquiatras e auxiliares. Sem identidade, o paciente não tem autonomia sobre questões simples, dependendo sempre dos familiares e da autorização médica. Neste ponto é que passamos a compreender aquele que tem o direito de falar e tomar decisões, aquele que tem o poder do discurso. Camille Claudel recebeu o diagnóstico, supostamente incontestável, de ter psicose paranoide, um transtorno de personalidade na qual a paciente suspeita que os outros estão planejando explorar, enganar ou

prejudicá-los. Segundo a teoria a respeito desta doença mental, Claudel achava que poderia ser atacada a qualquer momento e sem nenhuma razão.

“Tua força interior e tuas convicções não têm idade. Teu espírito é o espanador de qualquer teia de aranha. Atrás de cada linha de chegada, há uma de partida. Atrás de cada triunfo, há outro desafio. Enquanto estiveres vivo. Se sentes saudades do que fazias, torna a fazê-lo. Não vivas de fotografias amareladas”.

Camille Claudel

https://www.pensador.com/frases_de_camille_claudel/

III. A orden do discurso de Michel Foucault

Para entendermos melhor a violência sofrida por Camille Claudel e tantas outras vítimas do sistema que vigia e pune os indivíduos considerados como árvores tortas, é necessário adentrarmos na lógica do discurso. O sistema de vigilância e punição é legitimado pela via do discurso. Quem tem o discurso tem a razão e a verdade sobre os fatos. Para tratar sobre este ponto, Foucault inicia uma aula explorando a organização e manifestação desse fenômeno, questionando o perigo de sua proliferação. Ele propõe a hipótese de que quem domina o discurso também controla outros mecanismos de poder, influenciando os corpos. O termo "discurso" abrange atos de fala, transmissão e articulação de ideias em diversos campos, como o simbólico: palavra, escrita, olhar e comunicação de gestos.

Conforme Neppo (2020), é fundamental analisar os procedimentos externos que coordenam o discurso. O primeiro mecanismo é a "Interdição", que cria tabus na linguagem, determinando o que pode ou não ser dito. Essa interdição se estende a temas como sexualidade, política e religião, determinando o que é permitido ser falado.

O segundo mecanismo é "Separação/Rejeição", onde o direito privilegiado de transmitir um assunto é restrito a algumas pessoas. Discursos lógicos e organizados são ouvidos, enquanto discursos ilógicos são desconsiderados. A autoridade no discurso constrói autoridades sociais em campos como direito, política e religião.

A terceira categoria é "Verdadeiro ou Falso". Foucault destaca a vontade de saber como um componente crucial na organização externa do discurso, semelhante à "Vontade de Verdade" de Nietzsche. A validação dos discursos ocorre por meio da construção de símbolos, signos e conceitos que exercem poder na sociedade, influenciando não apenas a ordem sociológica, mas também a antropológica.

Essas convenções naturalizadas categorizam discursos, pessoas e comportamentos, estabelecendo distinções entre verdadeiro e falso, normais e loucos, aqueles com direitos e os sem direitos. Essa articulação do discurso prescreve e organiza os corpos, promovendo a ideia de que, para ser útil, algo deve ser verificado e testado, apagando as individualidades em prol do que funciona na maioria.

Ao abordamos as ideias que se encontram na obra "A ordem do discurso", percebemos, principalmente no segundo mecanismo "Separação/Rejeição", uma hierarquização da sociedade, visto que o direito de poder falar e ser escutado é restringido a um certo grupo de pessoas. Dessa forma, pôde-se fazer uma relação da obra com a bibliografia de Roberto Damatta, capítulo "Sabe com quem está falando? Um ensaio sobre a distinção entre indivíduo e pessoa no Brasil", presente na obra "Carnavais, malandros e heróis."

É muito comum ouvirmos a seguinte frase "Sabe com quem está falando?", que é atravessada por uma separação radical e autoritária de duas posições sociais distintas. Este fato revela um caráter preconceituoso e segregacionista da sociedade de uma maneira geral. Na lógica deste discurso está o psiquiatra, os médicos, professores, juizes e tantos outros profissionais que se encontram na lógica da hierarquização. Camille foi vítima deste discurso.

Entendemos que fica evidente que essa separação social na esfera do discurso coloca as classes dominantes e vencedoras numa posição de exercer o poder e de ter credibilidade, na qual são legitimados, enquanto as classes dominadas ficam numa posição de invalidez no discurso. O rito do "Sabe com quem está falando?", se apresenta na verdade como um rito de autoridade. Claudel foi punida pela própria família, como veremos adiante.

Portanto, ao apresentar as ideias das duas obras, pôde-se concluir que quanto maior posição social um indivíduo possuir, maior será a legitimidade do seu discurso, e maior impacto terá o rito “Sabe com quem está falando?”. Esta questão nos remete a autoridade que os médicos psiquiatras tiveram nos manicômios. Todos os protocolos foram aplicados por terem sido prescritos por uma autoridade médica, que não levou em consideração a situação dramática de cada interno dos hospitais psiquiátricos. O discurso legítimo foi suficiente para autorizar tratamentos, medicamentos, eletrochoques.

IV. Camille Claudel: Da arte á loucura



<https://www.bing.com/images/search?q=imagens%20de%20camille%20claudel&form=IQF-BA&id=026518700F3D8926C926EE44C8B64C20A4B08FEA&first=1&disoverlay=1>

Finalizamos este artigo com a triste história de Camille Claudel, artista esquecida nos porões de um manicômio.

Camille Claudel nasceu em 1864, na França, cidade chamada Fere-em-Tardenois. Seus pais haviam se casado dois anos antes de seu nascimento e já tinham perdido um primeiro filho, um menino de duas semanas. A artista Camille nasceu ainda na infância quando ela mostrou apego e desejo de realizar brincadeiras esculpindo. Seu amor pela arte era tão grande que em um determinado momento ela reconheceu seu potencial para a prática e acreditou que esta poderia ser uma carreira artística. Durante este momento, Claudel

contou com familiares para serem seus modelos vivos e contribuírem para arrecadar materiais necessários para seu trabalho, como por exemplo gesso ou barro.

Ela costumava chamar sua irmã, seu irmão mais velho e empregados da casa para serem seus modelos vivos, mas quando a família se colocou de forma contrária, Claudel acabou contando apenas com funcionários. A mais conhecida modelo de Claudel foi Eugeni Pierre, que tornou-se conhecida por ser modelo e assistente da artista. Por muito tempo Claudel viveu sem enfrentar dificuldades, amparada pela riqueza de sua família. Nesta condição, Claudel teve boa educação, conforto e acessos aos facilitadores de seu processo artístico.

Seu pai, Louis Prosper, negociava hipotecas e transações bancárias e sua mãe, Louise Athanase Cécile Cerveaux, era de uma família de agricultores católicos e sacerdotes de champagne. Camille Claudel estudou na Académie Colarossi, uma das poucas academias de arte abertas para mulheres, localizada em Montparnasse, Paris.

Em 1882 Claudel alugou uma oficina/ateliê com outras colegas. Durante um curto período trabalhou com o escultor Alfred Boscher e só depois conheceu Auguste Rodin. Em 1844, Claudel passa a trabalhar com Rodin, que se tornará fonte de inspiração, confiança e amor, sentimento que a acompanhará por toda a vida. Não chegaram a viver juntos pelo fato de Rodin ter um relacionamento sólido com Rose Beuret. Claudel chegou a engravidar de Rodin, mas abortou o filho devido a um acidente. Tal caso veio a agitar e sucumbir sua família, principalmente sua mãe, que nunca concordou com a vida artística da filha. Por esta razão, Claudel deixou a casa da família em Paris. Em 1892 rompe seu relacionamento íntimo e sentimental com Rodin e passa a ter apenas um relacionamento profissional. até 1898.

Já em 1903 Claudel começa a produzir suas próprias obras e revoluciona seu trabalho artístico, expondo suas produções em lugares como Salon de Artistes Français e Salon d'Automne. Neste momento a artista se afasta de Rodin e deixa de ser apenas sua assistente. O que poderia ter contribuído para a libertação de Claudel acaba definindo, em meados do século XX, o seu crescente isolamento e pobreza. Claudel começa a adoecer progressivamente.

Embora sua vida estivesse atormentada pela depressão severa, ela não deixou que a doença mental prejudicasse seu talento. Suas esculturas continuaram deslumbrantes e esplêndidas, porém sua saúde mental e psicológica a afastava do convívio social e familiar. Ainda que Claudel nunca tenha transparecido uma opinião negativa sobre sua mãe e demais familiares, era notório que ela sabia o quanto não poderia ter o apoio de quem era mais próximo dela.

A artista não se deixou ser desrespeitada porque era jovem ou intimidada porque era mulher. Pelo contrário, ela defendeu seus direitos e sua cidadania, sabendo que tinha igualdade de gênero e que não era menos que qualquer homem. Claudel precisou de ajuda, não obstante ser uma mulher forte. Vale dizer que não existia no século XIX a psicologia, terapia e atendimento humanizado como existe hoje; que trata os pacientes com respeito e dignidade.

Segundo Foucault (1978) a psiquiatria, na época de reclusão de Camille Claudel, internava o louco como metodologia inovadora desde o século XVII, sendo permitida a família adotar a conduta de exclusão a qualquer momento, segundo queixa ou pedido. Naquela época essas relações se davam de forma mais invasiva e intolerante, podendo a família estar autorizada a mandar internar não necessariamente por questões psicológicas, mas por motivos diversos, como herança ou simplesmente por não estar de acordo com o enquadramento no padrão das normas sociais, que é o caso de Camille.

Diante disso e pelo acréscimo do romance não correspondido, a escultora é internada à força. Atravessada por problemas relacionais, pessoais, financeiros e crises existenciais, a família de Camille e ela ainda viriam a receber um notificado, uma carta de comunicação, se referindo à falência de seu pai, o que pesaria ainda sobre seu estado de saúde., contribuindo para mantê-la internada.

Diante disso, já no manicômio, a Camille teria sido impedida de escrever e mandar cartas, exigência feita pela mãe de Claudel ao órgão responsável pela unidade local. Sua mãe não visitou a filha nenhuma vez durante os trinta anos de “prisão” de Camille. Mantida longe dos familiares e amigos, a artista nunca saiu do manicômio. Sua vida foi extremamente controlada, de seus hábitos e gestos, até suas opiniões.

A forma desumana com que muitos foram tratados em manicômios demonstra a desnaturalização das formas de poder. Isso significa que a intervenção de Camille, pela arte e em vida, enquanto uma mulher e um ser humano com corpo e mente, representa e aponta que a mulher não tinha, não tem e não deve ter um destino natural para seguir, como uma doutrina e imposição a ser seguida.

De acordo com Freud (1976) a psicose é “um conflito entre o ego e o mundo externo”.

Segundo o laudo de internação concedido por um médico amigo da família afirmava que Camille tinha delírios envolvendo Rodin, além dela adotar um hábito de vida, aos olhos de alguns, deprimente e miserável, ao não cuidar da aparência, da sua higiene pessoal, se encontrar em condições precárias e ficar sem dinheiro. Camille implorou para que seu irmão a tirasse de Montfavet. Ela registrou esse período em suas cartas enviadas para seu irmão, sem sucesso.

“Hoje, três de março, é o aniversário do meu sequestro em Ville-Evrard, faz sete anos que faço penitência nos asilos de alienados. Depois de terem se apoderado da obra de toda a minha vida, mandam-me cumprir os anos de prisão. (Delbée, 1988, p.201)

“Quanto a mim, estou tão desolada por continuar a viver aqui que eu não me sinto mais uma criatura humana”. (p.275)

Camille morreu em 1943, aos 79 anos. Foi enterrada em vala comum e seu corpo nunca foi encontrado. Seu irmão não compareceu a seu funeral em Montdevergues. Quando Camille carregava, cambaleante baldes de barro para fazer as primeiras esculturas, em Villeneuve, já ouvia de sua mãe que estava louca. Essa demarcação das fronteiras da normalidade é usada para limitar quais são as experiências possíveis para mulheres.

No entanto, seria mais adequado falarmos de normalidades e não normalidade. Normalidade não é uma categoria estável, depende de critérios sociais, culturais, ideológicos e até religiosos. Já foi considerado normal ver duas pessoas lutando até a morte como forma de entretenimento, assim como trancar mulheres para o resto da vida em manicômios para tentar normalizá-las.

Esta é uma forma de poder que categoriza o indivíduo e impõe uma lei de verdade absoluta e um padrão que deve ser seguido. Nesse sentido, Camille Claudel e sua intervenção em vida, em ato, transgrediu os estereótipos de gênero de sua época, onde tentaram “corrigir” violentamente sua “anormalidade”, como caráter daquilo que se é “estranho”.

A psiquiatria mudou, por certo, os protocolos são bastante diferentes e humanizados, não obstante ficará para a história o tempo em que a barbárie se fez presente na vida de milhares de pessoas, artistas ou não, pessoas que foram brutalmente desumanizadas pela lógica do discurso e da tecnologia.

A sempre algo de ausente que me atormenta
Camille Claudel



<https://www.bing.com/images/search?q=imagens%20de%20camille%20claudel&form=IQFBA&id=026518700F3D8926C926EE44C8B64C20A4B08FEA&first=1&disoverlay=1>

© Beatriz Wey, Giovanna Nunes Oliveira, Pedro Henrique Pereira Antunes De Souza, Rita Madalena Dos Santos & Maria Eduarda Guimarães Menegildo

Referências Bibliográficas

- Arbex, D. Holocausto Brasileiro. São Paulo: Geração Editorial, 2013.
- Aidar, Laura. O grito: obra expressionista de Edvard Munch. Toda matéria, <https://www.bing.com/images/search?q=obra+o+grito+de+edvard+munch&id=230DFB938F9743D4CFD3465B8ED1DAEA6D11E387&form=IQFRBA&first=1&disoverlay=1>
- Air, Plein. Camille Claudel: Vida e Obra. YouTube, https://youtu.be/3FHp3I4FZ3Q?si=Q7Tum3H1rtiG_UAW
- Arellano, Irene. Camille Claudel, la escultora con “genio creativo”. Pikara Magazine, <https://www.bing.com/images/search?q=imagens%20de%20camille%20claudel&form=IQFRBA&id=026518700F3D8926C926EE44C8B64C20A4B08FEA&first=1&disoverlay=1>
- Damatta, Roberto. Sabe com quem está falando, Um ensaio sobre a distinção entre indivíduo e pessoa no Brasil. In: Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro. RJ: Rocco, 1997.
- Dos Santos Bourguignon, Cristiane Palma. CAMILLE CLAUDEL: uma história de loucura, amor e obra. Destarte, v. 2, n. 2, p. 151-165, 2012.
- Foucault, Michel, Vigiar e Punir: história da violência nas prisões Petrópolis: Vozes, 1994.
- . História da Loucura na Idade Clássica. São Paulo, Loyola, 2006.
- . A Ordem do Discurso | EFF #19 | Filósofares (youtube.com)
- Neppo Bruno, Foucault: A Ordem do Discurso, aula 19 filosofia, YouTube, 2020.
- Pollak, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n.3, 1989.
- . “Memória e identidade social”. In: Estudos Históricos, 5 (10). Rio de Janeiro, 1992.
- Rozenfelds, J’aime. Sculpture Camille Claudel. Rozenfelds blog, <http://rozenfelds.centerblog.net/m/>