
HOLOCAUSTO DE GÊNERO

(CAMILLE CLAUDEL E RODIN)

Cid Seixas

Camille Claudel é, talvez, a primeira mulher a ganhar notoriedade como escultora. Na passagem do século XIX para o XX a arte de esculpir ainda era uma atividade reservada aos homens; ademais, a simples presença de uma mulher, deslocada no estreito contexto da sua época, já era motivo de escândalo e punição para a infratora. Mas o escândalo não parou aí. Jovem, inteligente e bonita, Camille, nascida no dia 8 de de-

zembro de 1864, terminou se envolvendo afetivamente com o seu mestre, Rodin, casado e mais velho do que ela.

François-Auguste-René Rodin nasceu a 12 de novembro de 1840 e faleceu, emblematicamente, no dia 17 do mesmo mês – no ano de 1917.

Essa paixão mútua – e hoje considerada abusiva – foi bastante útil para o escultor, que contou com a dedicação integral de Camille. Ela muito contribuiu para a consagração do trabalho de Rodin, enquanto o mestre se limitou a cuidar da própria carreira, abandonando a discípula, quando os seus encantos e a sua arte deixaram de ser úteis à cômoda vida do artista em ascensão.

Não esqueçamos que quando Camille toma Rodin como mestre, ele ainda não havia conquistado a consagração junto ao público. O seu trabalho atingia apenas o círculo dos iniciados. A talentosa discípula teve, portanto, um papel im-

CAMILE CLAUDEL



portante nessa fase da carreira do escultor, que termina por descartá-la quando as conveniências assim o exigiram.

É isso que podemos ler no livro de Liliana Liviano Wahba, analista junguiana que constrói uma espécie de psicobi-

ografia da escultora. Ela tenta compreender alguns aspectos da chamada loucura de Camille Claudel, uma mulher que joga todas as cartas no seu amor por Rodin e na sua dedicação pelo artista.

Casado, Rodin não se sensibilizou diante da forte pressão social exercida sobre a sua jovem amante, submetida a mais de um aborto, à discriminação social e à condenação pela família. Quando ela sucumbe aos fantasmas do mundo interior, alimentados pelo mundo social, as circunstâncias e os fatos concretos são perversamente esquecidos. Todos são unânimes em apontar apenas a discutida paranoia de Camille. Não interessava nem à família nem à ciência mental da época entender a relação provocação-resposta contida no desatino da jovem e talentosa artista.

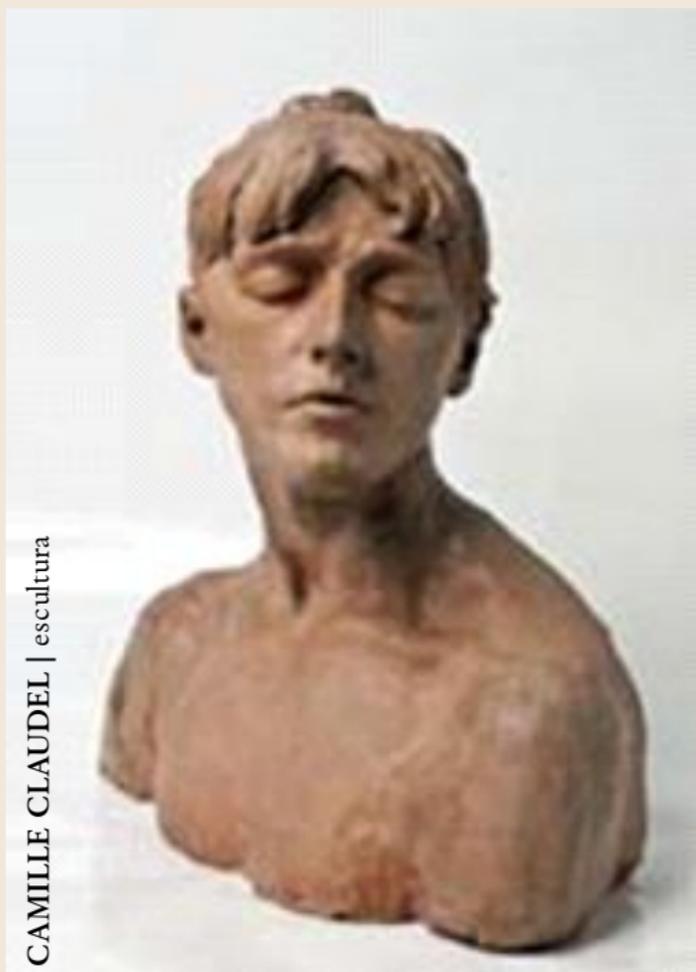
A propósito das insinuações de que algumas obras do mestre teriam sido concebidas e executadas pela discípula,

vejam uma passagem do verbete da edição brasileira da Wikipedia sobre Auguste Rodin, no item significativamente intitulado “Independência artística”:

“Rodin teve como assistente a escultora Camille Claudel, com quem teve um relacionamento abusivo e cujos trabalhos são muitas vezes confundidos com os de Rodin. Camille acreditava que Rodin queria se apropriar dos seus trabalhos e alguns deles foram comprovados como apropriados. À época, infelizmente, ela foi considerada insana e terminou seus dias internada em um manicômio, o que na verdade era mantido em defesa do status do escultor.” (Wikipedia, 2020)

Enclausurada num hospício, Camille foi vítima da estrutura doentia da mãe,

esta sim, a fonte nuclear de todo o desvario que iria repercutir na filha. O livro de Liliana Liviano Wahba não trata deste resvalamento de conflitos, muito embora apresente dados bastante significativos para a compreensão do caso Camille Claudel.



CAMILLE CLAUDEL | escultura

Sabe-se que a mãe insistiu em manter a filha prisioneira no hospício, mesmo quando superou a crise e se mostrou capaz de reiniciar uma vida fora dos muros da prisão psiquiátrica. As cartas de Camille, relatando a vida no hospital para doentes mentais e a sua consciência de que as pessoas ali confinadas estavam condenadas à morte, são suficientes tanto para sensibilizar qualquer pessoa quanto para demonstrar a urgência da sua reintegração ao convívio familiar e ao trabalho.

Camille Claudel foi, a rigor, vítima e porta-voz não apenas dos fantasmas que corroíam Rodin, mas do forte comprometimento psíquico da sua mãe. Apesar de amada pelo velho pai, ela foi rejeitada e hostilizada desde o nascimento pelos fantasmas e ciúmes da mãe (fonte primeira dos distúrbios) que, ao assumir o controle da família, sepultou definitivamente a existência da filha.

De nada valeram as cartas mostrando o tratamento dado aos doentes psiquiátricos. Lúcida e consciente, Camille não encontra interlocução com os demais internos, ao tempo em que sofre o desconforto típico de uma prisão. O objetivo doentio da sua mãe era anular para sempre a filha odiada.

Camille vive a sua juventude e envelhece no hospício, vindo a encerrar sua conflituosa existência no dia 19 de outubro de 1943, aos setenta e nove anos mal vividos.

Nem mesmo com a morte da algoz, a escultora reconquista o direito sobre si mesma. O amado e sensível irmão, o escritor Paul Claudel, quatro anos mais novo do que ela, se omite inteiramente e termina por herdar o controle dos bens e destinos da família – e assumir o lugar de carcereiro. Aos que imaginam que a sensibilidade é um requisito indispensável ao artista, o exemplo dado por Paul

Claudiel mostra o quanto o mundo dos homens, então identificado com o das ambições profissionais, excluía as mulheres e o que mais obstruísse o caminho da ascensão. Paul viveu oitenta e cinco anos; e não sabemos se teve tempo de sentir remorso por ter tomado o lugar da mãe no papel de coveiro da liberdade artística e pessoal de Camille.

Todos esses fatos servem para assinalar a cumplicidade da psiquiatria da época para com os carrascos da repressão e, ao mesmo tempo, como testemunho do preço pago pelas mulheres que rompiam com as expectativas de uma sociedade que as excluía enquanto seres dotados de razão e sentimento.

O contexto mental *fin de siècle* XIX e início do século XX negava à mulher a condição de sujeito ativo, reduzindo-a a simples objeto. Não apenas o seu desejo era eliminado, como também a sua inteligência era negada. Esse *holocausto*

CAMILLE CLAUDEL | escultura



de gênero explica o discurso belicoso de parte do pensamento feminista dos nossos dias, quando o espírito armado tenta expurgar os traumas e cerzir as feridas ainda abertas.

A expressão *holocausto*, hoje mais usada para evocar o extermínio de pessoas consideradas indignas de viver pelo regime nazista, implantado por Hitler na Alemanha, tem origens bem mais antigas. A primeira vez que foi utilizada para

denominar a discriminação contra o povo judeu, a palavra foi empregada na idade média – no século XII – e tem muito a ver com o obscurantismo do pensamento cristão ao longo da sua história de crueldade e aniquilamento dos não-cristãos. Não obstante, o termo, originado do grego, passou para a cultura judaica, em tempos imemoriais, como referência ao sacrifício pelo fogo, em louvor aos deuses, como passou a ser feito depois, no Templo de Jerusalém. Alguns povos antigos sacrificavam seus filhos como demonstração de fé e lealdade às forças do além.

O caso Camille Claudel nos remete ao de uma outra grande mulher, bem mais próxima da nossa cultura, que viveu a mesma época do drama da escultora francesa e foi aniquilada pelas mesmas estruturas: a poetisa portuguesa Florbela Espanca. Em ambas, a sociedade falocêntrica (que Freud explica

com a abominável ideia fixa de inveja do falo) puniu o mesmo “crime”, só visível como tal pelos olhos do falo cego e narcísico.

Eis o motivo da punição dessas mulheres plenas de graça e de arte: a ânsia de viver e de ser feliz.

REFERÊNCIAS

SEIXAS, Cid. Camille Claudel e Rodin. alvador, *A Tarde*. Caderno 2, Coluna Leitura Crítica, 30 de setembro de 1996, p. 7.

SEIXAS, Cid. Sua neurose é uma obra de arte? Ou sua obra de arte é uma neurose?. In: *Os riscos da cabra-cega*. Feira de Santana, UEFS, Coleção Literatura e Diversidade Cultural, 2003, p. 34-38.

WAHBA, Líliliana Liviano. *Camille Claudel: Criação e Loucura*. Rio de Janeiro, Rosa dos Ventos, 1996, 182 p.

WIKIPÉDIA, A Enciclopédia Livre. Auguste Rodin. (Verbete da edição em língua portuguesa) https://pt.wikipedia.org/wiki/Auguste_Rodin