



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
CENTRO DE ARTES
CURSO DE TEATRO - LICENCIATURA NOTURNO**

Trabalho de conclusão de curso

Cartas para Camille no exílio

Érica de Oliveira Ferreira

Pelotas, 2023

Érica de Oliveira Ferreira

Cartas para Camille no exílio

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Pelotas como requisito parcial à obtenção do título de Licenciada em Teatro.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Giselle Molon Cecchini

Pelotas, 2023

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação da Publicação

F383c Ferreira, Érica de Oliveira

Cartas para Camille no exílio [recurso eletrônico] / Érica de Oliveira
Ferreira ; Giselle Molon Cecchini, orientadora. — Pelotas, 2023.
79 f. : il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Teatro , Centro de
Artes, Universidade Federal de Pelotas, 2023.

1. Camille Claudel. 2. Artes cênicas. 3. Figura histórica. 4. Processo
de criação teatral. I. Cecchini, Giselle Molon, orient. II. Título.

CDD 792

Elaborada por Michele Lavadouro da Silva CRB: 10/2502

Érica de Oliveira Ferreira

Cartas para Camille no exílio

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Pelotas como pré-requisito para obtenção do título de licenciada em Teatro.

Data da defesa: 11 de maio de 2023.

Banca Examinadora:

Prof^a. Dr^a. Giselle Molon Cecchini (orientadora)
Doutora em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
(PUCRS)

Prof^a. Dr^a. Patrícia Silveira
Doutora em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
(PUCRS)

Prof^a. Dr^a. Fernanda Vieira Fernandes
Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Agradecimentos

Agradeço a minha mãe Tânia que sempre apoiou em meus estudos.

Agradeço aos meus parceiros de formação, que fizeram parte da minha trajetória até aqui.

Meus agradecimentos aos professores do curso Teatro-Licenciatura que me proporcionaram grandes aprendizados ao longo da minha formação.

Meus agradecimentos às professoras Patrícia e Fernanda, por fazerem parte da banca deste TCC.

Agradeço a minha orientadora Giselle Cecchini por sua dedicação e ensinamentos para construção deste trabalho.



Figura 1 – Camille Claudel, aos 20 anos de idade.
Catálogo Pinacoteca SP, 1997, p. 93.

*E os passos que rederes,
Nesse caminho duro
Do futuro
Dá-os em liberdade.*

*Enquanto não alcances
Não descanses.
De nenhum fruto queiras só metade.*

*E, nunca saciado,
Vai colhendo ilusões sucessivas do pomar.
Sempre a sonhar e vendo
O logro da aventura.*

*És homem, não te esqueças!
Só é tua a loucura
Onde, com lucidez, te reconheças...*

(Sísifo, Miguel Torga. 1977)

RESUMO

FERREIRA, Érica de Oliveira. **Cartas para Camille no exílio**. Orientadora: Giselle Molon Cecchini. 2023. 80f. Trabalho de Conclusão de Curso – Teatro-Licenciatura – Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2023.

O presente trabalho de conclusão do Curso de Teatro-Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas divide-se em duas partes: 1. Apresentação de um fragmento da peça de Camille no exílio, de Patrícia Silveira, com atuação de Érica de Oliveira e direção de Leticia Conter; 2. Texto escrito da pesquisa sobre a figura histórica da escultora Camille Claudel e reflexões do processo de criação da personagem Camille. As duas dimensões do trabalho, em seus aspectos teórico e prático, têm como objetivo a pesquisa sobre a vida e obra de Camille Claudel, o aprofundamento de elementos ligados à criação e loucura, segundo Liliana Liviano Wahba, a análise do texto e da cena, assim como reflexões sobre a construção da personagem e o processo de criação do fragmento da peça, cujas cartas escritas pela atriz para Camille foram pontes de aproximação com a personagem.

Palavras-chave: Artes Cênicas. Figura histórica. Processo de criação teatral.

ABSTRACT

FERREIRA, Érica de Oliveira. **Cartas para Camille no exílio**. Orientadora: Giselle Molon Cecchini. 2023. 80f. Course Conclusion Paper - Curso de Teatro - Licenciatura Noturno,– Arts Center, Federal University of Pelotas, Pelotas, 2023.

The present conclusion work of the Theater Course at the Federal University of Pelotas is divided into two parts: 1. Presentation of a fragment of the play *Camille in exile*, by Patrícia Silveira, performed by Érica de Oliveira and directed by Leticia Conter; 2. Written text of the research on the historical figure of the sculptress Camille Claudel and reflections on the creation process of the character Camille. The two dimensions of the work, in their theoretical and practical aspects, aim at researching the life and work of Camille Claudel, deepening elements linked to creation and madness, according to Liliana Liviano Wahba, analyzing the text and the scene, as well as reflections on the construction of the character and the process of creating the piece's fragment. Letters written by the actress to Camille were bridges of approximation with the character.

Keywords: Performing Arts. Historical Figure. Theatrical creation process.

ÍNDICE DE IMAGENS

Figura 1 -	06
Figura_2 -	20
Figura 3 -	22
Figura 4 -	23
Figura 5 -	24
Figura 6 -	27
Figura 7 -	28
Figura 8 -	30
Figura 9 -	32
Figura 10 -	34
Figura 11 -	43
Figura 12 -	55
Figura 13 -	56
Figura 14 -	61
Figura 15 -	62
Figura 16 -	64
Figura 17 -	66
Figura 18 -	69
Figura 19 -	72

SUMÁRIO

Introdução.....	11
1. Vida e obra de Camille Claudel	17
2. O princípio da “loucura”	35
3. Das cartas para a cena teatral.....	44
3.1 Análise das cartas da dramaturgia de Patrícia Silveira.....	45
3.2 Análise da Cena Teatral.....	51
3.3 Cartas para Camille no exílio.....	57
Considerações	69
Referências.....	73
Anexo 1.....	74
Anexo 2.....	78

Introdução

O presente trabalho de conclusão de curso resulta da pesquisa feita durante o processo de criação da personagem Camille, da peça *Camille no exílio* (2018), de Patrícia Silveira. A vida de Camille Claudel (1864 – 1943), artista e mulher consagrada como grande escultora, que viveu trinta anos excluída da sociedade num manicômio, foi inspiração para a criação da personagem Camille, mas também para o aprofundamento e desenvolvimento desta escrita.

O trabalho de conclusão resulta neste texto, mas também conta com a apresentação de uma cena teatral, um fragmento da peça. As duas dimensões estão interligadas. O estudo, como uma viagem ao mundo de Camille, é contemplado nesta escrita, e foi o impulso para criar e dar vida à escultora na cena.

O processo de criação e imersão nas temáticas trazidas pela personagem começaram no ano de 2022, mesmo tendo estabelecido um primeiro contato com o texto e o universo de Camille em 2020. Neste ano de 2023, os processos se intensificaram e a performance *Camille no exílio* aconteceu no dia 10 de maio, um dia antes da apresentação deste trabalho de conclusão, no espaço do Núcleo de Teatro UFPel.

Cartas para Camille no exílio é o título deste TCC que tem por tema a passagem da escrita do papel para a cena. Para conduzir essa abordagem num espaço teatral, contei com a orientação da professora doutora Giselle Molon Cecchini; direção de Leticia Conter; figurino de Larissa Martins; criação de luz e proposição musical de Lucas Furtado; fotografia de Bruno Oliveira.

Os objetivos deste trabalho abarcam tanto a criação da cena, quanto o estudo sobre a figura histórica, Camille Claudel, também personagem da peça. Para compor esta personagem mergulhei tanto na ação e circunstâncias dadas da peça quanto no universo da vida de Camille. Com o objetivo de uma abordagem cênica, comecei a escrever cartas para Camille, para me aproximar desta mulher que, primeiramente, me parecia tão distante, e que no decorrer do tempo foi se revelando próxima. O fato de imaginar a minha performance “como se” fosse Camille, me fez ser afetada pelos acontecimentos e sentimentos desta mulher. A vivência da personagem foi me transformando no processo de criação. Ao estudar a personagem fui criando subtextos que me deram estofamento para justificar minhas ações e presença em cena.

Desde o dia em que li a peça, quis trazer para a cena esta mulher e sua história, por entender que temos muito a aprender com ela. O encarceramento em um manicômio como forma de punição, claramente por ser uma mulher fora dos padrões da sociedade francesa do século XIX, me faz pensar nos paralelos com outras mulheres e outros tempos, inclusive nos nossos. Tem sido uma tarefa desafiadora enquanto atriz e pessoa. As cartas de Camille, enquanto proposição para a cena, tem um grande poder sobre mim.

Como acadêmica durante esses anos, tenho passado por muitas experiências e aprendizados, tanto nas disciplinas quanto nos projetos de ensino, pesquisa e extensão. Desde o início dos estudos na universidade estive frente às questões que dizem respeito à presença. Ou melhor dizendo, ausência das mulheres, tanto na dramaturgia, quanto na cena teatral, como atrizes e demais funções no teatro. Explicar o porquê da escolha do tema passa por essas ausências e silenciamentos das mulheres.

Percebo que amadureci durante a faculdade, ao reconhecer o quanto as mulheres precisaram lutar para entrar na história da arte. Não como objetos, musas ou modelos, mas como agentes criadoras. Ao tomar consciência de histórias em que mulheres precisaram lutar para encontrar o seu lugar, me encontrei com esta figura histórica, mas também personagem, Camille Claudel. Tal encontro, ou confronto, me colocou neste lugar de questionamento em que me encontro frente a frente comigo mesma.

Juntamente com os estudos sobre a escultora, comecei a escrever cartas para Camille em que lhe conto sobre as inquietações sobre a sua vida e situações tão conflituosas e sofridas. Escrevo as indagações que faço a mim mesma sobre a trajetória desta mulher e artista que inspirou e inspira muita gente, e que reverberam no meu ser. Respostas imaginadas sustentam a criação desta personagem, seus subtextos e profundidade daquilo que está por trás das falas.

Logo que ingressei na universidade, descobri um mundo novo e cheio de novas experiências. Agora, finalizando o curso de Teatro-licenciatura faço uma reflexão sobre esses aprendizados. A pergunta que me foi colocada em diferentes momentos foi respondida de diferentes formas. O que é o teatro? Teatro é a representação de homens vivos, melhor dizendo mulheres vivas. Mas também, podemos pensar que teatro vai ser e acontecer de formas diferentes para cada pessoa, e mesmo hoje, para

mim, significa dar vida a essa personagem, que aos poucos foi se tornando parte de mim mesma.

Trazer essas cartas para a realidade teatral e expressá-las em cena, deixando essa voz ecoar é uma maneira de fortalecer a luta pelo lugar que as mulheres têm o direito de ocupar, e para que não se esqueça de Camille, esta mulher e artista que foi deixada trinta anos dentro de um manicômio.

No curso de Teatro-Licenciatura são ofertadas disciplinas obrigatórias de história do teatro. Nos quatro semestres tive a oportunidade de estudar os diferentes lugares que as mulheres ocuparam no teatro no decorrer da história, desde os primórdios do teatro grego quando ainda não atuavam, mas eram personagens, até a contemporaneidade. Durante muitos anos a cena foi vetada às mulheres. O fato é que elas conquistaram o direito de atuarem na cena teatral somente no século XVI. A submissão ao sexo masculino não se restringia somente na família, na economia, na sociedade, mas também no ambiente profissional e artístico. Com o passar do tempo essa representatividade foi mudando e começamos a ocupar espaços nas diversas áreas do conhecimento e das artes.

A partir desses estudos, questionamentos reverberaram em mim. O “devido lugar da mulher” é onde ela quiser, e por direito, e não onde a sociedade patriarcal lhe impõe. Os privilégios masculinos estão perdendo espaço dia a dia devido às lutas e conquistas meritórias das mulheres. Com a virada de valores, a figura da mulher ainda é inferiorizada por muitas pessoas interessadas em manter o padrão. Mesmo quando são vistas como iguais, passam a representar um aspecto problemático, muitas vezes inviabilizando os seus percursos.

No momento presente, a representatividade feminina cresceu consideravelmente. Vemos mulheres ocupando todos os espaços possíveis, e por direito. Mas, no caminho, ainda encontramos empecilhos que, assim como antes, também serão derrubados. Onde há luta, há uma mulher! Baseado nessa visibilidade feminina, nasceu o meu expresso desejo de resgatar uma história perdida no tempo. A dramaturgia construída por Patrícia Silveira me proporcionou uma vivência teatral em que me confronto com Camille, uma artista que representa tantas mulheres e suas lutas. Para conhecer a história de Camille provoqueei um diálogo com a figura histórica, começando um processo que chamei de *Cartas para Camille no exílio*.

Frente a história de Camille Claudel, escultora francesa, nascida em 1864, vejo uma mulher que escolheu viver da arte ou que talvez tenha sido escolhida por ela. Assim como inúmeras mulheres, com Camille, não foi diferente, a realização do seu ofício não foi fácil, e mesmo lutando por seus direitos teve sua carreira interrompida por inúmeros fatores. Aos 49 anos de idade, foi excluída da sociedade ao ser diagnosticada com psicose paranoide. Abandonada por sua família, foi trancada em um manicômio, durante 30 anos. A morte foi a sua liberdade.

Nesse período, Camille viveu sozinha, e visitas de amigos e familiares quase não aconteceram, ou se tornaram cada vez mais raras no decorrer do tempo. Todavia, neste período, cartas foram trocadas. Na maioria das vezes escritas por ela. Cartas repletas de sentimentos em que rogava por libertação. Quase nunca obteve resposta.

Suas cartas tornaram-se companheiras de sua solidão, em meio ao caos do hospital psiquiátrico. Escritas de si mesma, cartas são a possibilidade de comunicação com o outro, com a sociedade que recusa a sua própria existência. Essas cartas que chegaram até nós, possibilitou conhecer a sua história e sua época. As cartas são testemunhas de tudo que ela viveu, seu isolamento e solidão, mas também das circunstâncias sociais de toda uma época. Segundo Foucault:

A escrita de si mesmo aparece aqui claramente em sua relação de complementaridade com a anacorese: ela atenua os perigos da solidão; oferece aquilo que se fez ou se pensou a um olhar possível; o fato de se obrigar a escrever desempenha o papel do companheiro, suscitando o respeito humano e a vergonha; é possível então fazer uma primeira analogia: o que os outros são para o asceta em uma comunidade, o caderno de notas será para o solitário (FOUCAULT, 2004. p. 145).

O abandono intencional do seu convívio familiar é expresso em todas as suas escritas. Camille, já internada no manicômio, manifestava o seu direito por soltura. “Exijo a minha liberdade! Eu exijo a minha vida de volta! Me escutem!” (SILVEIRA, 2018, pág. 94), as falas de Camille ecoam na peça de Patrícia Silveira. Prenderam-na e condenaram-na à prisão perpétua, por julgamento próprio. A privação de sua liberdade foi como cortar as asas de suas mãos. Segundo Giselle Cecchini, no prefácio da obra:

Cantam os poetas que, ao condenar Camille Claudel ao exílio de um manicômio, à privação de sua liberdade, ao silêncio de sua expressão, ao abandono de todos, a inumanidade, que vive no ser humano, cortou as asas das mãos de Camille. Estas que, em voos de carícias e fúria, deram forma e movimento ao barro, vida à pedra, alma a matéria (CECCHINI apud Patrícia Silveira, 2018. p. 65).

No que diz respeito à dramaturgia da peça *Camille no exílio*, de Patrícia Silveira, me apoiarei no texto que pertence ao livro *Em um tempo aberto. Camille no exílio*. Nessa obra reconhecemos o tratamento dramatúrgico das cartas de Camille. Ao todo são oito cartas, oito monólogos destinados à cena. A obra teve publicação no ano de 2018, pela editora PUCRS, com 102 páginas. O livro é dividido em duas partes. A primeira, chamada *Em um tempo aberto* e a segunda, *Camille no Exílio*. A peça foi criada partindo de fragmentos das cartas de Camille. E está dividida em dois momentos: primeiramente, com “ladrões” em frente ao seu ateliê de prontidão para invadirem, e no segundo momento, já internada no hospital psiquiátrico. A passagem do tempo não se dá cronologicamente e lembranças de momentos passados se intercalam com o tempo presente da peça.

Patrícia Silveira, nascida em Pelotas/RS, em 1981, é dramaturga e diretora de teatro. Foi vencedora do prêmio Funarte de dramaturgia em 2014; Doutora em letras pelo curso de escrita criativa da PUCRS, com pesquisa em dramaturgia e processo de criação; Mestre em teatro pela UDESC; Graduada em direção teatral pela UFRGS; Fundadora e coordenadora do coletivo “As DramaturgAs”. Atualmente é professora universitária de Literatura na UFPel.

A autora conseguiu trazer com êxito uma visão de mundo, assim como os sentimentos de Camille em suas cartas para a dramaturgia. Pensar nessa mulher e artista exilada em um hospital psiquiátrico até a sua morte, me faz lembrar da pandemia da COVID 19¹ que vivemos de forma drástica em 2020 e 2021.

No início da pandemia, foi tudo muito assustador, não sabíamos do que se tratava e de como lidar com o vírus. O isolamento social nos foi imposto. O indivíduo isolado do convívio com outras pessoas e com a sociedade pode se dar de duas

¹A Covid-19 é uma infecção respiratória aguda causada pelo coronavírus SARS-CoV-2, potencialmente grave, de elevada transmissibilidade e de distribuição global. Acesso em: <https://www.gov.br/saude/pt-br/coronavirus/o-que-e-o-coronavirus>

maneiras: de modo voluntário ou involuntário. No caso da pandemia aqui no Brasil, o isolamento social foi uma realidade, mas tínhamos o direito de ir e vir. Essa reclusão me fez voltar para a realidade de Camille, cuja privação desse direito, não foi uma opção dela, mas uma imposição da família e da sociedade.

Camille, condenada a viver presa em um manicômio, não tinha contato com pessoas próximas, além de Paul Claudel², que, mesmo sendo o seu irmão, não dava atenção para ela. Tendo a liberação dos médicos para sair daquela prisão, a sua família não permitiu que isso acontecesse. Volto para mim e reflito sobre o fato de ter vivido por alguns meses "presa" dentro de casa, e já não suportando mais a situação. O que me faz imaginar a vida desta artista que viveu por trinta anos isolada, caracterizando um verdadeiro suicídio pela sociedade. Exilada de tudo e de todos. Mesmo tendo passado tantos anos, ela continua a nos afetar.

Este trabalho de conclusão de curso divide-se em três partes, além da introdução e considerações. No primeiro capítulo, apresento a vida e obra de Camille Claudel, tendo como base o livro *Criação e Loucura*, 1996, de Liliana Whaba. No segundo, faço uma abordagem sobre o princípio da loucura, utilizando o livro citado, e *Paixão e Criatividade. Estudos Psicanalíticos sobre Frida Kahlo – Camille Claudel – Coco Chanel*, 2002, de José Outeiral e Luiza Moura. No terceiro capítulo, apresento uma análise do texto dramático *Camille no exílio*, 2018, de Patrícia Silveira e do fragmento da montagem teatral, assim como as cartas que escrevi para Camille como parte do processo de aproximação da personagem. Após as considerações e referências, trago anexo 1, com as cartas usadas em cena; e anexo 2, com a linha do tempo da vida de Camille.

² Paul Louis Charles Claudel (1868 – 1955) foi diplomata, poeta francês e dramaturgo. É considerado um importante escritor católico.

1. A vida e obra de Camille Claudel

Neste capítulo, abordo a vida e a obra de Camille Claudel. Durante este tempo de escrita do TCC procurei conhecer a história dessa mulher que viveu 78 anos. A fundamentação teórica para essa abordagem pode-se encontrar no livro *Camille Claudel: criação e loucura* (1996), de Liliana Liviano Wahba, e *Perseu, Medusa & Camille Claudel: sobre a experiência de captura estética* (2009), de Ada Morgenstern.

De cor branca, cabelos castanhos escuros e olhos azuis, esta mulher, artista e escultora ultrapassou os séculos e viveu no período das grandes transformações que ocorreram na sociedade e nas correntes estéticas da vanguarda, passando por três grandes guerras, a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), a Guerra Franco-Turca (1920-1921) e a Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Nos últimos 30 anos de sua existência esteve isolada da sociedade, internada contra a sua vontade em um manicômio, e não vivenciando as grandes mudanças que ocorreram nesses tempos.

Camille foi uma mulher extraordinária, uma escultora de talento único, mas que, infelizmente, ficou conhecida por muitos como a amante de Rodin³. Quem teve participação para ela chegar ao abismo da loucura? Partindo de determinadas perguntas, pretendo também elucidar algumas de suas obras de arte ao longo desta escrita, e abordar a vida de Camille, em seu exílio, até o momento de sua morte.

Camille Athanaïse Cécile Cerveaux Prosper, conhecida popularmente como Camille Claudel, nasceu em 8 de dezembro de 1864, em Villeneuve-sur-Fère, nos arredores de Paris e faleceu em 19 de outubro de 1943, em Montdevergues, asilo psiquiátrico, localizado em Vaucluse, na França. Camille, filha de Louis Prosper Claudel e Louise-Athenaïse Cécile Cerveaux, era a filha mais velha de outros dois irmãos: Louise e Paul Claudel.

Uma questão considerada importante é de que sua mãe teve um outro bebê antes de Camille, que veio a falecer quinze dias após o seu nascimento. Este seria um dos motivos pelo qual a senhora Louise teria rejeitado Camille, nascida um ano depois do ocorrido. Ao mesmo tempo, Camille se tornou a protegida e querida do pai, mesmo com as brigas e as discussões constantes. Louise que tinha o mesmo nome da mãe era sua preferida, e Paul se dizia incompreendido por ambos.

³ François-Auguste-René Rodin (1840-1917) foi um importante escultor francês. Falarei sobre ele na sequência do texto.

Sua mãe, Louise-Athenaïse, veio de uma família de fazendeiros possuidores de terra, da típica fidalguia provinciana. Uma figura importante foi o avô de Camille, que era médico muito respeitado e de grande influência sobre a família. Em 1881, veio a falecer em decorrência de um câncer no estômago, afetando profundamente os netos, sobretudo Camille. O pai, Louis Prosper Claudel, de origem burguesa, trabalhava no ramo de transações bancárias e hipotecas, profissão que se repetia à várias gerações na família. A senhora Louise-Athenaïse tinha 18 anos quando se casou com Louis Prosper, já com 36 anos. A diferença de idade, de 18 anos, era comum. O casal não tinha muitas afinidades e as diferenças de personalidades e gostos contribuía nos conflitos. “O ambiente familiar era opressor e entremeado por brigas constantes” (WAHBA, 1996, p. 21).

Louis era conservador ao extremo, cheio de preconceitos e de grande influência sobre seus filhos. Católico, interessado pela literatura, possuía uma extensa biblioteca com obras clássicas e tragédias gregas, a qual Camille apreciava bastante. No entanto, também é descrito como um homem frio e rigoroso. A mãe era uma dona de casa, acostumada aos padrões da época. Diferentemente do pai, não tinha interesse intelectual, era humilde e simples. Seu único gosto era para com a música, o que fez com que ela aprendesse a tocar piano. A mãe de Louise, avó de Camille, faleceu quando ela tinha três anos de idade, o que também prejudicou a sua relação com os filhos. A ausência de afetividade era um constante familiar.

A mãe de Camille tinha mais proximidade com a segunda filha, também chamada Louise, nascida dois anos depois da primogênita. A irmã de Camille não escolheu a vida artística como seus irmãos, o que era um grande diferencial para a mãe, já que ela mantinha os padrões intitulados para as mulheres da época. Aprendeu piano, como sua mãe, casou-se e teve dois filhos. Camille, por sua vez, foi uma mulher com opinião forte e independente, de modo que sua mãe não podia suportar seu estilo de vida. Louise identificava-se com a filha Louise:

Agradava-lhe que fosse a filha normal, arrumada, previsível, dócil; mais tarde, nunca pôde perdoar a mais velha, a vida dissipada que levava, enquanto a irmã menor se casava e tinha filhos; o fato de esta não ter nenhuma carreira, especialmente artística, era tido como edificante e sinal de bons costumes (WAHBA, 1996, p. 22).

Camille tinha uma relação problemática com a mãe, e acabou se tornando mais próxima do pai, que sempre incentivou e apoiou a vida artística da filha, reconhecendo seu talento e apoiando financeiramente. O pai tinha “ideais artísticos e literários e sentia-se frustrado pelo que não conseguira realizar. Projetava suas aspirações nos dois filhos, particularmente em Camille, com quem manteve-se forte e intempestivamente ligado” (WAHBA, 1996, p. 21).

Camille e Paul, na infância, se tornaram inseparáveis, costumavam andar sempre juntos. Foi ela quem estimulou o irmão com a leitura, fazendo-lhe conhecer grandes autores, como: Goethe, Shakespeare, Victor Hugo. Entre 1886 e 1887, os dois frequentaram reuniões na casa de Mallarmé⁴. Camille jamais teria imaginado a traição de seu amado irmão, que lhe abandonou no asilo ao não tomar as devidas providências para libertá-la, nos seus 30 anos de vida de reclusão. Camille chamou por Paul até os últimos momentos de sua vida.

Paul Louis Charles Claudel, nasceu no dia seis de agosto de 1868, em Aisne e faleceu em 23 de fevereiro de 1955, aos 91 anos de idade. Paul foi um diplomata, poeta e dramaturgo, considerado um importante escritor católico, como por exemplo: *Presenza e profezia*, *Via Crucis* e *L'annunzio a Maria*. Foi casado com Reine Sainte-Marie Perrin, com quem teve 6 filhos. A família Claudel era muito religiosa, e aos 18 anos Paul sentiu a presença de Deus em sua vida. A partir daí começou a escrever poemas de cunho católico e conflitos espirituais.

Camille, sempre muito curiosa, já apresentava feições para com a arte das esculturas, trabalhando com pequenos moldes em argila, que havia em abundância na região. Possuía na sua casa um forno de telha, o que lhe permitia esculpir sempre que quisesse. Os seus modelos eram seu pai, seus irmãos e as empregadas da casa, que era um perfeito ateliê, pois possuía os materiais essenciais para as suas construções artísticas. Ela também esculpiu diferentes personagens de tragédias gregas, históricos, bíblicos. Era uma apaixonada pela escultura desde jovem. “Foi uma autodidata, e, aos quinze anos, fazia esculturas notadas e admiradas” (WAHBA, 1996, p. 23).

Em 1881, a família se estabelece em Paris, menos o pai que foi nomeado para outra cidade. Camille tinha 17 anos e queria aperfeiçoar sua arte em Paris. O pai, preocupado com a educação dos filhos, enviou a senhora Louise-Athenaïse e seus

⁴ Stéphane Mallarmé (1842-1898) Foi um importante poeta e crítico literário francês.

três filhos para Montparnasse. Louise iria estudar música, Paul, literatura e Camille, escultura.

Em Paris, Camille se matriculou em uma das únicas escolas que aceitavam estudantes mulheres: a Academia Colarossi. Seu professor e mentor era o escultor Alfred Boucher, que foi um grande inspirador e encorajador. Não somente para Camille, mas para uma geração de grandes e novos escultores. Camille e outras colegas escultoras decidiram abrir um ateliê para trabalharem juntas, sob orientação do professor, que perdurou por três anos. Sua amiga íntima do ateliê, Jessie, foi a única que teria ido visitar Camille em seu exílio.



Figura 2- O busto de *Paul Claudel* aos 16 anos. Catálogo Pinacoteca SP, 1997, p. 93.

O diretor da Escola Nacional de Belas-Artes e escultor consagrado Paul Dubois também foi apreciar o trabalho das três estudantes, e considerou as obras de Camille fora dos padrões. Admirado com as suas habilidades, perguntou à Camille se já havia tido aulas com Rodin. Ela nem mesmo o conhecia. Auguste Rodin orientou as jovens escultoras quando Boucher foi para a Itália ao ganhar o Prêmio do Salão. A talentosa e promissora Camille ainda não era conhecida, mas já mostrava a força da sua

criação. Nessa época, entre 17 e 18 anos, Camille já tinha esculpido dois trabalhos que indicavam a obra da maturidade: *Paul Claudel com 13 anos* e *Retrato da velha*. Esse foi o início da história de Camille Claudel e Auguste Rodin. “Ele ainda não era célebre, estava no auge de sua força criadora, e ela se tornaria sua primeira e única discípula mulher” (WAHBA, 1996, p. 25).

René-François-Auguste Rodin, mais conhecido como Auguste Rodin, nasceu em 1840, em Paris, França, e faleceu em 1917, aos 77 anos. Foi um grande escultor, considerado o pai da escultura moderna. Rodin teve uma companheira chamada Rose Beuret, durante toda vida. Eles se casaram duas semanas antes de sua morte. Tiveram um filho, Auguste-Eugène Beuret. Rodin também ficou conhecido por suas conquistas amorosas, fato que causou muito sofrimento para Camille.

Farei um breve relato sobre a vida de Auguste Rodin pois ele foi um personagem fundamental no drama que viveu Camille. Rodin nasceu de uma família de classe operária, e foi o segundo filho de Marie Cheffer e Jean-Baptiste Rodin. O pai trabalhava em um departamento de polícia. Rodin desenhava desde muito jovem, mas foi entre 14 e 17 anos que entrou para a Petite École, onde estudou desenho e pintura. Por um longo período, Rodin tentou ingressar em outras escolas direcionadas à escultura, mas não obteve sucesso. Começou a ganhar a vida como artesão e com a produção de objetos decorativos.

O seu trabalho era difícil e estava preocupado com o sustento da família e com a pobreza. As questões econômicas foram um problema até aproximadamente seus 30 anos de idade. Aos 40 anos, Auguste Rodin, começou a ter uma produção e visibilidade maior. Sempre preocupado com o seu trabalho, destacou-se pela forma de esculpir nada convencional. Era “apoiado por escritores e críticos de vanguarda, fez grande sucesso entre os pintores impressionistas em 1880, apesar de permanecer sempre independente” (WAHBA, 1996, p. 25).

Antes de ser famoso, já recebia encomendas de seus trabalhos e possuía inúmeros ateliês. Investia em mármore de primeira qualidade e era bastante crítico de si. Não aceitava o que não estivesse perfeito, e aperfeiçoava o mesmo material várias vezes. Podemos perceber a determinação para ter o seu trabalho devidamente reconhecido por todos, mas foi em aproximadamente 1900, aos 60 anos, que as esculturas de Rodin foram reconhecidas popularmente. Sua produção é enorme. As formas humanas, aliadas à imaginação literária, foram inspiração tanto para Rodin

como para Camille. As obras dos dois escultores ultrapassaram a estética do naturalismo.

Quando Rodin começou a orientar Camille em seu próprio ateliê, ela tinha 19 anos de idade, e ele, 43. Percebendo o talento de Camille para esculpir, a artista já formada foi convidada por Rodin para ser a grande colaboradora em seu ateliê. De 1883 a 1893, mestre e discípula viveram uma grande paixão. O encontro dos dois se deu pelo amor à escultura. “Ela tinha um conceito muito elevado de sua profissão, desprezava grande parte dos escultores, que simplesmente copiavam, e, ao escolher Rodin como mestre, endossou admiração e respeito artístico por ele” (WAHBA, 1996, p. 27).

Encantado por sua beleza avassaladora, Rodin convidou Camille a posar. De aluna a principal colaboradora, vemos uma mútua cooperação que se intensificou, transformando-se num relacionamento amoroso que durou aproximadamente 15 anos, entre muitos conflitos e constantes idas e vindas.



Figura 3 - Mãos que Camille esculpia para Rodin. Catálogo Pinacoteca SP, 1997, p. 101.

Enquanto Rodin trabalhava em *Os Burgueses de Callais* e *As Portas do Inferno*, deixava que Camille “modelasse pés e mãos de obras importantes, além de consultá-la em tudo que fazia, dado muito significativo ao se pensar em sua extrema exigência. Habilidade de Camille para talhar o mármore era excepcional” (WAHBA, 1996, p. 27). Percebe-se o quão encantado Rodin estava por Camille, não somente por sua beleza, mas também por sua genialidade artística.

Segundo Liliana Wahba, "a obra de ambos floresceu. Ela o estimulava, enriquecia, puxava-o para frequentar salões intelectuais, era sua musa, discutiam projetos; ele encontrava nela uma inteligência aguda e pouco convencional" (1996, p. 28). Camille mudou a vida de Rodin completamente, passando a ser o centro das atenções, e acabando por influenciar nas suas obras, que, inicialmente, não apresentavam qualquer sensualidade feminina. Quando Camille entrou em sua vida, Rodin começou a esculpir obras com teor mais apaixonado como: *O Beijo*, *A Eterna Primavera*, *As Sereias*, *Fugit Amor* e *Paolo e Francesca*. Camille foi modelo da obra *A Danaide*. O amante representava em suas obras o corpo e rosto da amada Camille, como em: *O Pensamento*, *A Aurora*, *São Jorge* (WAHBA, 1996, p. 29).

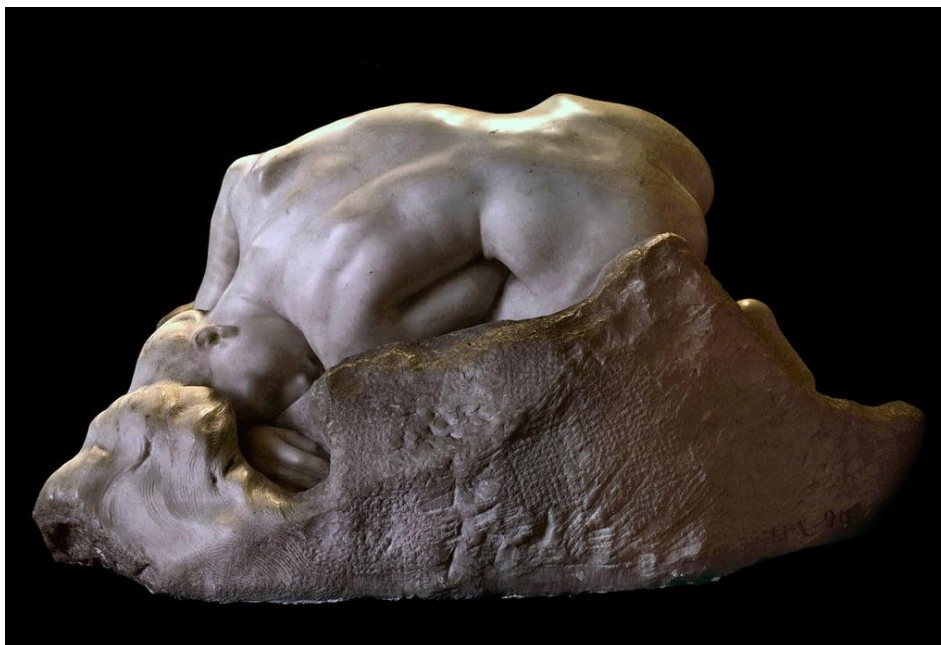


Figura 4 – Obra *A Danaide*⁵.

⁵Meisterdrucke. Kunstreproduktionen. Fine Art Prints. Disponível em: <https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/Auguste-Rodin/983912/Danaide-Sculpture-de-Auguste-Rodin-%281840-1917%29-Paris-do-s%C3%A9culo-XIX,-Musee-Rodin.html> Acesso em: 15 de abr. 2023.

Mesmo atendendo à grande demanda com relação aos trabalhos de Rodin, Camille conseguia tempo para se dedicar às suas próprias obras, e criava o seu próprio estilo. “Ao contato com o mestre, sua obra se renova e engrandece sem perder sua personalidade” (MORHARDT apud WAHBA, 1996, p.29). No ateliê de Rodin, esculpiu obras como: o busto de *Paul Claudel aos 16 anos*, o busto de *Rodin, Giganti*, um *Torso de mulher* e o Busto da irmã *Louise* em bronze (WAHBA, 1996, p.29).

Trabalhando sempre com muita dedicação com a escultura, Camille e Rodin se encontraram nesse meio artístico, trocando ideias, técnicas e paixões, que repercutiram em suas respectivas obras, chegando a quase serem idênticas em relação ao tema e técnica. Abaixo, vemos a obra *Sakuntala* finalizada e sendo esculpida por Camille Claudel. A escultura apresentava o mesmo tema da escultura de Rodin, *O Beijo*.



Figura 5 – Sakuntala. Catálogo Pinacoteca SP, 1997, 115-116.

Na citação abaixo, Wahba reflete sobre cópia ou diálogo entre as criações do mestre e da discípula:

A escultura Sakuntala foi apresentada no Salão dos Artistas Franceses em 1888 e só recebeu menção honrosa, o que foi posteriormente considerado uma injustiça.

O diálogo amoroso estava presente nessas obras; trabalhavam juntos, apaixonadamente. Sakuntala foi considerado por alguns o mesmo tema de *O Beijo*, numa versão mais intimista; depois Rodin esculpiu *O Eterno Ídolo*, semelhante ao casal *Sakuntala* em atitude diferente. Tratava-se, pois, não de cópia, como muitos quiseram ver, mas de diálogo e troca criativos (1996, p.29).

Camille decidiu sair da casa dos seus pais, em 1888, e foi morar em um dos ateliês de Rodin. Dessa forma, assumia para a sociedade parisiense que tinha se tornado amante dele. Houve uma reviravolta na fama de Rodin, e ele começou a receber distinções e convites para recepções, sempre levando Camille como acompanhante e deixando de lado sua companheira Rose. Com toda essa exposição, sendo amante de um escultor famoso e mais velho, Camille tinha cada vez mais dificuldades com o preconceito e firmar o seu trabalho. Naquela época a escultura, assim como outras profissões não eram bem-vistas como atuação para mulheres, e ser amante de Rodin não facilitou o processo, causando uma recusa profissional da sociedade. Recebia pouquíssimas encomendas de suas obras, o que dificultava sua vida financeira.

Camille e Rodin viveram por muito tempo unidos, e podemos perceber que a admiração era mútua. Durante esse período, os dois estavam sempre juntos, se apoiando como mestre e discípula, mas também como amantes. Não havia o que pudesse lhes separar, não se importavam com a opinião dos outros, nem com a de Rose. Camille estava inteiramente entregue a esta paixão, mesmo não suportando mais o papel de amante, enquanto Rodin, prometia-lhe amor eterno.

Frente a este drama, paro para refletir sobre esta relação conflituosa, apaixonada e sofrida dos amantes. Sabemos que Rodin também era conhecido por ter tido várias mulheres, antes e, provavelmente, durante o relacionamento com Camille. Sua companheira Rose, que ficou ao lado dele até a sua morte, também foi muito afetada por esse comportamento. Não podemos negar a genialidade de Rodin, grande artista e escultor, mas a falta de respeito por Camille, Rose e as outras amantes nos diz muito sobre o seu caráter, mesmo que toda essa situação tenha acontecido numa sociedade diferente da nossa.

Camille por outro lado, uma menina jovem, cheia de planos, deslumbrada com tudo à sua volta, podendo trabalhar com o que ela amava e recém-chegada em Paris, encontra um homem encantador, belo, com vasta experiência e mais velho do que ela. Entre eles nasce uma paixão avassaladora. Ela recebeu dele o que, de fato, nunca recebera de outros, e conheceu sentimentos que jamais havia sentido antes. O amante transpôs a paixão de sua vida para suas obras de arte. A questão sobre se existiu, de fato, a paixão do casal, Liliana Wahba afirma que Camille:

Entregou-se a ele redimindo a negação materna, vivenciou o prazer de sentir seu corpo desejado, amado, venerado, como nunca antes ocorrera. Rodin ajudou-a a revelar-se como mulher, a construir-se como artista amadurecida. Não suportou a destruição da paixão, e foi vencida pelo fracasso afetivo. Os alicerces da personalidade mostraram sua fraqueza, o modelo feminino deficiente cobrou um alto preço pela ruptura que fizeram ao padrão familiar, e talvez esta falha tenha contribuído para a sua dependência afetiva e a incapacidade de estruturar-se socialmente, fora das conjunturas ambientais (WAHBA, 1996, p. 36).

Camille tinha um talento nato para esculpir e modelar suas obras primas, sendo constantemente elogiada e isso, com certeza, chamou a atenção do artista Rodin. Como sabemos, muitas das obras do mestre foram também trabalhadas por Camille. As mãos de Camille esculpiram diferentes mãos de personagens de Rodin. Tanto que o trabalho dele só começou a ter reconhecimento depois que Camille começou a trabalhar com ele, passando a ser sua musa inspiradora.

Com tudo que Camille viveu nesses anos com Rodin, é perceptível a admiração dela por ele. Era ela quem se entregava de fato a esse relacionamento, tanto que assumiu o posto de amante sem se importar com o que iriam dizer, e muito menos sobre o que a sua família iria pensar. Assumir esse relacionamento foi uma ação que lhe colocava em uma posição delicada frente à sociedade e a família. Mas também para si mesma, pois sabemos que Camille tinha o desejo de se casar com Rodin. Ele nunca quis largar a companheira Rose para ficar com a amante.

Depois de alguns anos, o relacionamento dos dois começou a se deteriorar, fazendo com que Camille se afastasse de Rodin. Ela o pressionava e tinha explosões de crise nervosa, “sentindo-se usada como mulher e como artista; pesava-lhe possivelmente a dor da maternidade perdida e ferida, e não suportava mais as fúrias

frequentes de Rose" (WAHBA, 1996, p.31). O fato é que entre os anos de 1892 e 1893, Camille teria sofrido um aborto, o que a ajudou a tomar a decisão de deixá-lo. Nesse momento de crise, nascia a obra: *A Pequena Castelã*. A escultura refletia sobre o relacionamento dos dois.



Figura 6– *A Pequena Castelã*. Catálogo Pinacoteca SP, 1997, p. 125.

Com o tempo, foi percebendo o quanto lhe fazia mal, tanto profissionalmente, quanto pessoalmente. Ela foi se decepcionando à espera de algo que ele mesmo não poderia oferecer e resolveu se afastar, o que ficou marcado nas esculturas, tanto de Camille, como de Rodin. Como afirma Liliana Wahba, "O significado da ruptura é simbolizado nas esculturas *Orfeu*, implorando o retorno de Eurídice, e na excepcional *Orfeu e Eurídice* feitas entre 1892 e 1893; é a lamentação pela perda da musa amada" (1996, p. 31). A verdade é que Rodin não queria ter que escolher entre uma e outra. De alguma forma, ele estava numa situação confortável.

Camille começou uma nova fase profissional ao se mudar para Boulevard d'Italie, que não ficava muito longe do ateliê de Rodin. Nesse período (1892-1893), Camille fez grandes obras que se destacaram: *A Valsa*, *Clotho* e *Busto de Rodin* que foi exposto no Salão de 1892. Por algum tempo, eles ainda mantiveram um relacionamento.



Figura 7– *A valsa*. Catálogo Pinacoteca SP, 1997, p. 117.

Ele a ajudava financeiramente para que conseguisse manter-se, e sustentar o seu ateliê. Os dois continuaram a se encontrar. Viajaram em férias juntos, porém, segundo Wahba "separaram-se em 94 e retomaram o contato em 95, cortando o relacionamento em 98" (1996, p. 31). Um pouco antes do fim definitivo do casal, Camille queria se desvencilhar da imagem de Rodin e passou a esculpir obras diferentes das que o público já estava acostumado. *As Faladeiras* foi uma obra com nítida diferenciação entre os escultores. Camille passou a valorizar outros elementos:

Sua capacidade de realização estava em franca evolução; criava cada vez mais um estilo próprio, inspirando-se em seus sentimentos, sua história, relatos míticos e observação do cotidiano, da rua, das pessoas ao seu redor. Valorizava sutilezas, nuances, evitando o nu exposto rodiniano, realçando drapeados, ondas de harmonia. (WAHBA, 1996, p.39)

Camille se afastava de Rodin, negava convites que partiam dele, mudando a maneira de esculpir. Nesse período, Camille começou a ficar cada vez mais sozinha, se afastando das pessoas e recebendo poucas visitas em seu ateliê — o que a prejudicou profissionalmente — outra questão, foi a falta de dinheiro. Afundada em dívidas, pediu ajuda financeira para seu pai e irmão para poder terminar suas obras de arte. O apoio era para o seu ateliê e nunca para ela. Segundo Liliana Wahba, "a profissão de escultor é muito cara, e também o era na época; há gastos com o aluguel do ateliê, matéria-prima, práticos, modelos e fundidores" (1996, p. 39). Camille ficava cada vez mais frustrada por não conseguir a independência financeira que tanto desejou para si enquanto artista. A frustração só aumentou com as traições e depois que Rodin começou a ser fortemente reconhecido por suas esculturas.

Perseu e a Medusa, obra em mármore, foi exposta no Salão, em 1902. Em 1905, expôs *A Tocadora de flauta*. Outras obras pertencem ao mesmo período, *A Aurora* e *A Fortuna*. Ambas muito elogiadas. Camille apresentou seu trabalho em diferentes salões de exposição em Paris, Genebra, Bruxelas, e foi membro do júri da Sociedade Nacional de Belas-Artes (1893 a 1899). Mesmo que sua reputação tenha crescido no meio das artes, ainda era pouco reconhecida pelo público. A partir daí, Camille já não produzia tanto, dada a dificuldade financeira e ao preconceito no mundo artístico por ser uma escultora mulher. Mesmo tendo prestígio e apoio dos críticos, Camille teve que enfrentar muitas dificuldades, pois

sempre lutou para aperfeiçoar-se sem trair sua poderosa e torturante criatividade. A altivez da personalidade se unia ao orgulho de artista que não lhe permitia contentar-se com uma obra mais banal de ornamentista ou retratista, de maior agrado para o grande público. Nunca aceitou a posição subserviente a que estava relegada pelo fato de ser uma artista mulher, especialmente escultora (WAHBA, 1996, p. 42).

A produção de Camille é encerrada com sua última obra exposta, *Níobide ferida*, em 1906. A partir daí, todas as obras que Camille construía, ela mesma destruía. Este fato retrata a decadência da escultora, pois "os restos despedaçados eram mandados para serem enterrados por um carroceiro" (WAHBA, 1996, p. 43).



Figura 8 – *Níobe ferida*. Catálogo Pinacoteca SP, 1997, p. 189.

Camille mudou drasticamente, passou a sofrer com a extrema pobreza. Com muitas dívidas, teve que demitir seu pessoal do ateliê, e sofreu mais tarde com os ataques deles. Em poucos anos, sua aparência física decaiu, aparentando estar mais velha do que era realmente. Por fim, acreditava fielmente em perseguição. Qualquer um que se aproximasse, ela alegava estar atrás de suas obras para roubá-las.

Ada Morgenstern fala sobre este momento de Camille: "A sensação de derrota e de angústia monopoliza seu psiquismo, o que colabora decisivamente para a impossibilidade de construir uma carreira sólida e de ter independência financeira" (2009, p. 75). Camille viveu em condições decadentes por vários anos, até o momento

da sua internação no asilo. Tornou-se uma mulher com medo de todos, principalmente de Rodin, a quem acusava ter roubado inúmeras de suas obras. Arisca e ríspida com todos à sua volta, passou a ser uma mulher desleixada, vestindo roupas rasgadas e sujas. Não aceitava mais visitas em seu ateliê, vivendo com as janelas fechadas. Seus únicos companheiros nesses anos de reclusão foram seus gatos e o álcool. Camille se entregou à bebida, mudando completamente a sua imagem física.

E ela tinha então 40 anos, mas parecia 50. A vida a tinha marcado, murchado sem piedade. O descuido extremo de sua roupa e aspecto, a ausência total de coqueteria, uma tez mate, murcha, rugas precoces, assinalavam um tipo de decadência física que se podia atribuir ao cansaço, à mágoa, à decepção, ao desengano, ao desligamento total das coisas deste mundo. Entretanto, não havia traços de abatimento nessa mulher ativa e encantadora, de uma constituição maciça e sólida e de uma espontaneidade espantosa (ASSELIN apud WAHBA, 1996, p.43).

No período entre 1905 e 1913, se reconhece a decadência de Camille. Ela delirava sobre o fato de ter sido roubada por Rodin, inclusive em sua genialidade. Durante muitos anos eles trabalharam em grande colaboração, e influenciaram-se mutuamente. Diversos autores questionam o grau de responsabilidade de Rodin na queda em diferentes aspectos da vida de Camille. Afinal, diversos temas propostos por Camille apareciam nas obras de Rodin, produzidas após 1893.

Camille tinha uma obsessão de que as pessoas a sua volta ganhavam algo às suas custas e se aproveitavam dela. Durante os anos em que trabalhou com o mestre, teve poucas obras com a sua assinatura. O fato de não receber os créditos por seu trabalho transformou-se em ressentimento e ódio. O que teria resultado em sintomas, diagnosticados como psicose paranóide⁶.

Camille, mesmo com os surtos, trancada em seu ateliê, tinha o apoio de seu pai, que não queria vê-la trancada para tratamento. Após o seu falecimento em 1913, Paul, com o consentimento da mãe, decidiu internar Camille em um asilo de alienados. Sete dias após o falecimento do pai, homens invadiram o ateliê de Camille e a tiraram à força, levando-a para Ville-Évrard, em 10 de março de 1913. A internação consta como voluntária, mas no formulário de admissão consta somente a assinatura de Paul e do médico. Para que tivesse sido voluntária, a assinatura de Camille deveria estar também no formulário.

⁶ Transtorno generalizado por desconfianças e suspeitas de todos à sua volta.

Em 07 de setembro de 1914 foi transferida para o asilo de Montdevergues, onde ficou até a sua morte em 19 de outubro de 1943. Tal transferência se deu por causa da guerra. Depois de dois anos, algumas mulheres voltaram para Ville-Évrard, mas Camille não. Ela passou seus próximos 30 anos naquele local, que era considerado um dos melhores asilos, naquele momento. Mas depois passou a ser superlotado. Camille reclamava com frequência, alegando passar fome e frio, como ela mesmo escreve em suas cartas. Cito uma passagem do texto dramático e uma foto de cena de *Camille no exílio*, de Patricia Silveira:

Nada dá a ideia do frio que faz aqui. Por isso fico tanto tempo sem falar.
Não consigo nem ficar em pé.

[...]

Minhas mãos estão tremendo. Não consigo fazer nada.

Durante o inverno passei muito frio. Fiquei bastante doente. A casa parecia congelada.

Um dia desses, uma amiga minha que era professora veio parar aqui. Numa manhã, foram chamá-la e acharam ela morta na cama. Morreu de frio.

[...]

A comida que nos dão é horrível. As pobres coitadas que comem passam o dia inteiro com diarreia. Só tem sopa, ou melhor, água e legumes crus, mais nada. Ou então é um macarrão velho nadando em óleo. Ou, para quem preferir, um prato de arroz, velho do mesmo jeito. Tudo parece resto de comida! O vinho é vinagre puro, o café é da mesma água que usam para fazer grão-de-bico. E no quarto, não nos dão nem um cobertor, só essa cama de ferro onde eu fico me virando a noite inteira.

Eu detesto camas de ferro! Detesto! (SILVEIRA, 2018, p. 89 e 90).



Figura 9 – Érica de Oliveira como Camille Claudel. Fotógrafo – Bruno Oliveira

A família Claudel parecia não se importar com as necessidades de Camille. Saber que ela passava fome e frio não mudou em nada, pois viveu nesse estado por longos anos. O irmão Paul, poucas vezes foi visitá-la no asilo, num total de sete visitas. A mãe nunca foi vê-la, e tampouco sua irmã Louise. Sua amiga de ateliê, Jessie, poucas vezes a visitou. Camille sempre pedia em suas cartas para que fossem visitá-la, principalmente sua mãe, mas esse desejo nunca foi atendido. Camille, por muito tempo, acreditou que a sua família a tiraria daquele local, porém isso não aconteceu. Não tendo mais esperanças, parou de pedir para sair. O desejo de liberdade ficou em suas cartas. Ao se dar conta que não tinha mais forças para lutar, resignou-se e passou a conviver com os outros internos e enfermeiros. Segundo Liliana Wahba:

No asilo, não era violenta ou agressiva, e nunca precisou de tratamento com força; com o passar do tempo, tornava-se cada vez mais tranquila, refletindo a abdicação total à vida, o cansaço profundo pela inutilidade de lutar contra dificuldades intransponíveis e avassaladoras. Enfermeiras lembravam-se dela como uma mulher de olhar altivo que se mantinha a distância, com certo desprezo (WAHBA, 1996, p. 57).

Embora apresentasse melhoras no seu diagnóstico, Camille acreditava que queriam envenená-la dentro de Montdevergues, e passou a cozinhar sua própria refeição, baseada em batata cozida com casca e ovos. Fez essa mesma refeição até o dia de sua morte. Através das cartas, Camille pedia mantimentos para a família, como: açúcar, vinho, chocolate e café. Também pedia para ser realocada em outro lugar, preferencialmente perto de Paris, onde sua família morava, mas os apelos jamais foram atendidos, apenas a ignoravam.

Os médicos alegaram por muito tempo que Camille não estava preparada para voltar ao convívio social, por ainda sofrer com crises de perseguição e alucinação. Mas em uma de suas cartas, Camille diz que, segundo os médicos, já estaria apta a sair do asilo. Na sexta carta, na dramaturgia de Patricia Silveira, Camille fala: "mãe, os médicos disseram agora que eu tenho clareza mental e tranquilidade, que já posso conviver em família!" (2018, p. 93).

Mesmo diante de tudo que lhe aconteceu, ela sempre procurava por eles e suas respectivas famílias, interessando-se por todos. Até o final de sua vida chamava por

Paul, e sofreu com a morte da mãe, mesmo que ela não a tivesse ido visitá-la. Me pergunto por que o irmão, a irmã e a mãe teriam abandonado Camille no exílio. Quais os motivos para mantê-la no manicômio? Até que ponto a vergonha desta família foi a causa para que ela permanecesse trancada em um asilo.

Camille morreu sozinha em seu exílio, em 19 de outubro de 1943, aos 78 anos de idade. Ela não teve um enterro digno no jazigo da família Claudel, como de direito. Foi enterrada em uma vala comum, no próprio cemitério de Montdevergues. Depois de dez anos de sua morte, os restos mortais foram exumados, seus ossos foram jogados em uma vala maior, misturando-se aos de outros internos e nunca mais foram achados.



Figura 10 – Camille Claudel. Catálogo Pinacoteca SP, 1997, p. 53.

2. O princípio da "loucura"

Baseado no aprofundamento do capítulo um, "Vida e obra de Camille Claudel", trago reflexões que teriam afetado a psique de Camille. Acredito que houve três fatores para que a internação tivesse ocorrido: relação com a sua mãe, seu relacionamento com Rodin e o aborto que sofreu. O estudo sobre questões mais íntimas da vida de Camille, relativas à psicologia e sentimentos, são inspiração para a criação da personagem Camille. Desta forma, ao falar sobre a figura histórica, refiro-me também à personagem.

A dramaturgia de Patricia Silveira, em sua peça *Camille no exílio*, conta com passagens de cartas escritas pela própria Camille. A realidade vivida da figura histórica, de alguma forma, é transposta para a ficção da peça. Nesse sentido, quando me aprofundo na vida de Camille, estou também trazendo para meu interior os elementos psicológicos e circunstanciais. E levando para a cena ações dos diferentes aspectos estudados.

Mesmo que a personagem Camille pareça estar sozinha em cena, muitas personagens ligadas a ela lhe acompanham, sua mãe, pai, irmão, irmã e amante, entre outros. Muitas vozes se somam à voz de Camille. Começo escrevendo sobre a relação com a mãe. Na cena, Camille dialoga com ela.

Senhora Louise-Athenaise foi uma criança que não teve o carinho da sua mãe, que faleceu quando ela tinha três anos de idade. O fato de ter crescido sem o afeto materno pode ter sido uma razão pela qual, ao se tornar mãe, não tenha podido dar aos seus próprios filhos aquilo que não tinha recebido. "Órfã de mãe desde os três anos, transportou a ausência materna para a relação com os filhos. A ternura que nunca recebeu foi proporcional à que não soube dar" (WAHBA, 1996, p.21).

A perda do primeiro filho da senhora Louise, afetou sua relação com Camille. Após descobrir a nova gravidez, o sonho do filho homem se tornou possível novamente, mas ao ver que nascia uma menina, a decepção veio junto a uma forte depressão. O nome Camille provavelmente surgiu como forma de substituição. José Outeiral e Luiza Moura, em seu livro *Paixão e Criatividade. Estudos Psicanalíticos Sobre Frida Khalo, Camille Claudel e Coco Chanel*, falam sobre o gênero do nome

Camille, “que, na França, tanto denomina homens como mulheres. É interessante ressaltar que em algumas biografias de Camille Claudel é mencionado que o seu nome era o mesmo do irmão, falecido no ano anterior” (2002, p. 53-54).

A figura materna é a primeira identificação estabelecida pelo recém-nascido. Desde a gestação, o vínculo entre mãe e filho torna-se imprescindível para a formação deste novo indivíduo. Conforme o seu crescimento, o bebê passa a espelhar-se na mãe, identificando e buscando suas feições. O vínculo entre Camille e a mãe sofreu prejuízos decorrentes da perda do primogênito. Camille sofreu com a ausência do olhar e reconhecimento da mãe. Após o parto da segunda filha, Louise, a conexão mãe e filha se rompe, e Camille aproxima-se do pai, Louis Prosper.

O sentimento de ausência da mãe repercutiu em Camille. A senhora Louise foi uma mulher dedicada ao lar, gostava de tocar piano e estar com a aparência perfeita, porém, pelo afastamento de mãe e filha, as características maternas não teriam sido absorvidas por Camille. Com isso, a aproximação maior com o seu pai trouxe referências masculinas em seu desenvolvimento “Camille, lançou-se avidamente ao sedutor universo masculino, do qual seu pai era inicialmente o principal representante” (MOURA, OUTEIRAL, 2002, p. 55).

Camille foi uma mulher livre e cresceu podendo fazer tudo o que queria. Embora o pai a aceitasse, a mãe não apoiava as decisões da filha, afastando-se cada vez mais de Camille. “A mãe nunca compreendeu ou quis se aproximar daquela a quem via como uma criatura estranha e selvagem” (WAHBA, 1996, p. 22). O crescimento de Camille, desde o início, foi afetado pela depressão da mãe. A senhora Louise não se dedicou aos cuidados maternos, após a perda daquele que seria seu primogênito homem. Segundo Liliana Wahba.

Quanto à mãe, já vimos o rancor dirigido a Camille, endossado em parte por sua rigidez moral e pelo afastamento vivencial de uma filha que lhe era totalmente alheia e que nunca substituirá o filho morto. Os sentimentos de Camille são sintônicos com essa realidade, viveu a rejeição desde a concepção e gestação (1996, p.76).

A cada escolha que Camille tomava ao longo da sua vida, dificultava a sua aproximação com a mãe. Tornar-se uma escultora foi mais um peso na relação entre elas, visto que a atividade era masculina e, novamente, Camille saía fora dos padrões

da época, representados pela mãe. O relacionamento com Rodin e seus modos de vida foram empecilho em qualquer possibilidade de aproximação entre as duas.

Quando Camille decidiu expor para a sociedade francesa sua relação com Rodin, a senhora Louise sofreu grande decepção, pois tinha medo de manchar a reputação da família Claudel. Rodin vivia amasiado com outra mulher, Rose, e a senhora Louise desaprovava relações extras conjugais. Ela tinha medo pela ruína da reputação de Camille, mas sobretudo que os escândalos pudessem respingar sobre a família Claudel.

Camille foi uma jovem e encantadora mulher, cujo trabalho foi constantemente confundido com os de Rodin. Com ela, o mestre viu a oportunidade de crescer e ser reconhecido como grande escultor. Os dois tinham 24 anos de diferença de idade. É curioso observar que os pais de Camille tinham uma diferença de idade semelhante. Camille passou a ajudar Rodin com os seus trabalhos, e logo alugaram um ateliê, apelidado de “Retiro-Pagão”. Outeiral e Moura descrevem o empenho da artista:

Camille sacrifica a sua própria criação e se lança no trabalho de talhar o mármore para Rodin, convertendo-se em sua melhor operaria. [...] Camille trabalha, esculpindo as mãos e os pés. Além disso, ela tem um preparo intelectual diferenciado e muito à frente do rústico Rodin; então, passa a ser responsável também pelas pesquisas históricas e pela construção dos perfis das personalidades que seriam retratadas pelo escultor (2002, p. 59).

Por muitos anos, Camille se dedicou inteiramente e cegamente a Rodin. Com o esforço dela, o escultor ganhou o tão sonhado reconhecimento das suas obras. Ele passou a frequentar lugares para expor seus trabalhos, ganhando cada vez mais clientes. Camille, por outro lado, embora também tivesse exposto em salões, ainda não recebia encomendas o suficiente para se sustentar sozinha. Constantemente era vista como a pupila de Rodin. Esta imagem perseguiu Camille por toda a vida. Em suas cartas, Camille acusou Rodin de estar envolvido em seu confinamento, para que ele pudesse ficar com as suas obras. Na segunda carta, em *Camille no exílio*, a pergunta e o sarcasmo são explícitos:

Vocês devem estar se perguntando quem é o mentor deste golpe de mestre. Ora, quem poderia ter sido? Quem? Meu querido amante! Foi ele quem planejou e executou esse lindo plano da felicidade! Essa maravilhosa prova de amor! (SILVEIRA, 2018, p. 80).

Camille acusava Rodin de roubar suas obras e ideias. Diversas vezes, ele assinou obras para poder expô-las. Camille queria ter o reconhecimento de Rodin como mulher, mas, também, ser aclamada com uma grande escultora. Por isso, no auge do seu distúrbio, culpava-o por tudo, pois ele não soube dar a evidência que ela merecia. A frustração como artista era inevitável.

Para que Rodin crescesse no meio artístico, Camille deixou de dar enfoque para a sua carreira. A entrega pessoal e profissional ao relacionamento era nítida. Camille dedicou sua vida a Rodin, mas não recebeu a retribuição e reconhecimento que esperava. Ela queria casar e construir uma família com o seu amado, porém ele não quis abandonar a companheira Rose. A frustração como mulher era inevitável. Ela “queria casar-se com ele, pressionava-o e explodia em crises nervosas, sentindo-se usada como mulher e como artista” (WAHBA, 1996, p. 31).

Sabemos que Camille foi uma mulher muito marcante para Rodin, mesmo que suas atitudes não tenham feito jus às palavras de amor do amante, transcritas na carta que recebeu de seu amigo Eugène Blot:

Num dia em que Rodin me fazia uma visita, vi-o subitamente imobilizar-se diante desse retrato, contemplá-lo acariciar suavemente o metal e chorar. Sim, chorar. Como uma criança. Faz quinze anos que ele morreu. Na realidade, ele nunca amou ninguém senão você, Camille posso dizê-lo hoje (OUTEIRAL, MOURA, 2002, p. 91).

Camille e Rodin ficaram juntos por cerca de quinze anos. Nesse período, tiveram muitas idas e vindas. Mesmo sabendo de outros romances do amante, ela criava uma ilusão sobre o futuro deles. Quanto mais expectativas, mais decepções. A relação entre os dois já era conturbada, e quando Camille engravidou a situação se agravou, pois era contra a vontade dele. Para que a notícia não chegasse aos ouvidos de todos e de Rose, Rodin alugou para Camille o Castelo de Islette, edifício localizado em Azay-le-Rideau. A gravidez durou até o sexto mês de gestação, e, com a perda do bebê, Camille entrou em depressão profunda. Ficou mais um período no castelo para se recuperar. O aborto afetou profundamente a vida emocional e psicológica da personagem, e foi responsável pelo acirramento dos conflitos entre os dois.

Camille buscava razões para o aborto ter acontecido. “O aborto lançou-a a sentimentos e pensamentos inevitáveis, ela buscava explicações. Vinha à sua mente a morte de seu irmão recém-nascido, e ela levantava a hipótese da hereditariedade”

(OUTEIRAL, MOURA, 2002, p. 67). Há também outra hipótese sobre o aborto, com o relato de que Camille e Rose se enfrentaram e tiveram uma violenta luta corporal, na qual Camille teria machucado o ventre. A fatalidade fez com que Camille se afastasse de Rodin cada vez mais. Quando precisou de um companheiro para ficar ao seu lado, ele não estava lá. Deixou-a sozinha no momento mais delicado de sua vida, a perda de um bebê.

Em algumas de suas obras, Camille trouxe, como tema, a gravidez. Sobre a obra *A suplicante*, Outeiral e Moura dissertam sobre a relação entre a ausência e a presença: “o ventre da jovem está crescendo, a gravidez é um tema que se repete em sua obra, talvez reflita uma esperança de se conectar com a feminilidade, com a experiência de Ser e substituir a *ausência* por uma *presença*” (2002, p. 73).

Rodin sentiu-se exposto em *A Idade Madura*, e não gostou da obra, que “retrata o sentimento de derrota de Camille frente à Rose, à sua mãe, à passagem do tempo e à morte. A jovem ajoelhada volta-se para o homem e súplica” (OUTEIRA, MOURA, 2002, p. 72). Pode-se ver que as relações e aspectos da vida da escultora estavam representadas em suas obras.

As relações de afeto e desafeto ao longo da vida de Camille foram também possíveis causas da sua loucura. Ela foi diagnosticada com psicose paranoide:

A psicose paranóide ou paranóia, pela definição psiquiátrica, é caracterizada pelo delírio dito sistematizado, pois se desenvolve na ordem e na clareza. O paciente manifesta uma convicção dogmática que se constrói logicamente a partir de elementos falsos ou ilusórios; ele se conduz e pensa em função de sua concepção delirante, em vez de seguir a realidade comum. Quando conversa sobre assuntos que não atinjam o foco perturbado, aparenta normalidade e juízo perfeito (WAHBA, 1996, p. 62).

A doença tem efeito sobre o paciente como mania de perseguição e desconfiança. Mesmo com a alteração do seu sistema psíquico, teria sido possível para Camille um tratamento ou uma condução mais humana do seu caso:

Observando a concordância a respeito do diagnóstico, cabe indiscutivelmente questionar a reclusão imposta. A psicose paranoide era considerada incurável até os anos 60, quando estudos sobre efeitos de medicação específica cresceram consideravelmente. Admite-se ainda que a cura dificilmente é alcançada, talvez quase impossível, por serem pacientes desconfiados, sem estabelecer vínculo com o terapeuta, e com séria alteração do seu sistema psíquico. Apesar do prognóstico desfavorável, há casos de remissão ou cura surpreendentes (WAHBA, 1996, p. 62).

A sensação de abandono acompanhou Camille desde o nascimento. Foi rejeitada pela mãe, pelo irmão, pelo amante, e não pôde gerar um filho, que representaria seu renascimento. Com a ausência de afeto, passou a ter uma dependência emocional do pai e do irmão, Paul. Já na vida adulta, essa mesma dependência foi transferida para Rodin.

Em 1913, tendo passado por tantas crises e sofrido perdas profundas, passou a quebrar suas estátuas e manter-se trancada em seu ateliê, até o dia do seu internamento. No livro *Imagens do Inconsciente*, Nise da Silveira⁷ afirma:

a presença de intensos afetos como ponto de partida para os distúrbios iniciais: - seja o impacto de violentas emoções que atinjam o indivíduo como um raio; - seja a vivência de situações existenciais extremas [...]. A onda montante de afetos quando atinge clímax intolerável, sobretudo quando irrompe em indivíduos profundamente feridos na imagem que fazem de si mesmo, acaba por provocar fenômenos graves da cisão psíquica (2015, p. 107-108).

Após a morte do pai de Camille, Paul e a senhora Louise, decidiram interná-la num manicômio em Ville-Evrard devido à sua condição psiquiátrica. Naquela época, já se tinham estudos sobre doenças mentais, mas a família Claudel não sabia exatamente de que forma se daria um tratamento.

O doente mental era visto com o estigma vergonhoso de portador de uma doença imoral, por atingir a psique. As famílias queriam ver-se livres dele e não se interessavam em tratá-lo, ou não acreditavam que fosse possível. A ignorância pode servir de justificativa, insuficiente, porém, quando o golpe atinge uma classe esclarecida e culta, com meios de se informar melhor se assim o desejasse. [...] Existiam na época alguns hospitais renovadores e psiquiatras dedicados à compreensão destes doentes, com abordagens mais humanitárias e inteligentes (WAHBA, 1996, p. 62-63).

Quando comecei a me aprofundar no universo psíquico de Camille Claudel, a pergunta que constantemente me vinha à mente era se, naquele período, existiria outra possível intervenção médica, além da internação em um manicômio. No século XIX e início do século XX, o tema ainda era pouco falado, e as pesquisas sobre a

⁷ Nise Magalhães da Silveira, médica revolucionária no âmbito da psiquiátrica brasileira.

esquizofrenia ou paranoia ainda eram recentes. Para nos aprofundar no tema, utilizamos o livro *Imagens do Inconsciente*, de Nise da Silveira.

No Brasil, este tema é trazido pela médica Nise da Silveira, que foi uma das pioneiras no campo de pesquisa sobre os doentes mentais. Nasceu em 1905 e faleceu em 1999, aos 94 anos de idade. Médica brasileira, formada em medicina na Bahia, em 1926, foi a única mulher formada em uma turma composta somente por homens. Nise era totalmente contra as intervenções médicas utilizadas em sua época, como por exemplo: eletrochoques⁸ e lobotomia⁹, ambos de extrema agressividade.

Em sua área de profissionalização, atuou no Engenho de Dentro, no Centro Psiquiátrico Nacional Pedro II. Nele, passou a ser responsável pela ala de terapia ocupacional, sendo esta menosprezada pelos outros médicos do hospital. Na terapia ocupacional o “tratamento” para os residentes eram realizados com tarefas de manutenções e limpezas. A revolução da psiquiatria teve início nesta ala. A médica Nise da Silveira deu um novo sentido para o tratamento dos pacientes, renomeando o espaço para Seção de Terapêutica Ocupacional.

As ferramentas e as vassouras foram trocadas por tintas e argilas. Foi inaugurado um ateliê de pintura, desenho e modelagem, tornando possível para os pacientes do Engenho reatarm seus vínculos com a realidade e expressando-se enquanto indivíduos, através da arte. Como nos fala Nise da Silveira:

É aí que se insere a terapêutica ocupacional, oferecendo atividades que permitam a expressão de vivências não verbalizáveis, isto é, no mundo arcaico de pensamentos, emoções e impulsos fora do alcance das elaborações da razão e da palavra (2015, p. 14).

Nise da Silveira proporcionou dignidade aos seus pacientes. O fazer artístico veio como modo inédito para eles, visto que não era bem aceito pelos outros médicos, “no mundo inteiro, os psiquiatras em sua grande maioria recusam a aceitação do valor artístico das pinturas e desenhos dos doentes mentais” (SILVEIRA, 2015, p. 17).

⁸ Eletrochoque é um método psiquiátrico que usa impulsos elétricos no cérebro.

⁹ Lobotomia é um método utilizado para cura de doenças mentais, desligando os lobos frontais, direito e esquerdo, do encéfalo.

Através das seções de terapêutica ocupacional, em 1952, Nise inaugurou o Museu de Imagens do Inconsciente, com a intenção de dar visibilidade para as artes dos pacientes. Um espaço para estudo e pesquisa, podendo-se compreender melhor o inconsciente dos doentes expressadas através da arte. Já em 1956, outra revolução, o projeto, A Casa das Palmeiras, era inaugurada, no Rio de Janeiro. Esta era destinada a reabilitação de pacientes por outras clínicas psiquiátricas, com a intenção de possibilitar a volta do paciente ao convívio familiar.

No tratamento proposto pela doutora, é visível como ela considera seus pacientes como seres humanos, merecedores de receberem um tratamento digno e, acima de tudo, respeitoso. Este tratamento surte efeito positivo na vida deles, possibilitando a volta para o convívio social. Quando leio sobre os resultados favoráveis das pesquisas e procedimentos da doutora Nise, me pergunto como teria sido a vida de Camille se ela tivesse tido outros cuidados. Se tivesse tido a oportunidade de receber os tratamentos de Nise da Silveira, ou de um profissional competente, se tivesse frequentado um ateliê, produzido obras de arte, se suas mãos tivessem materializado aspectos internos de sua psique, talvez pudesse ter outra perspectiva de vida, ainda poderia fazer suas modelagens e pinturas, viver em uma casa e se sentir bem. Algo que jamais saberemos. O sonho de Camille era continuar a trabalhar e voltar para o convívio familiar. Mas este sonho não foi possível. E a possibilidade de um tratamento adequado não foi opção para a família Claudel.

Camille viveu na obscuridade de um asilo durante 30 anos. A modelagem era proibida nos manicômios. A arte foi tirada das suas mãos de escultora. Proibiram-na de se expressar e, com isso, de viver. A mulher e artista foi explorada e rejeitada. Tudo o que ela conquistou, lhe foi tirado. Não tinha mais a argila, matéria prima que criava vida através das mãos de Camille. Nem mesmo os gatos ela possuía mais. Tudo foi arrancado de suas mãos. Imagino a tristeza que Camille sentiu em não ter mais nada. Essa tristeza me atravessou no processo de criação da personagem.

Em 10 de março de 1913, Camille Claudel foi internada e confinada de forma abusiva no asilo de Ville-Evrard, em Paris. Sem nenhum aviso prévio. Alguns anos depois, foi transferida para o hospital psiquiátrico Montdevergues, onde ficou até o dia de sua morte. Mesmo Camille dizendo, em cartas destinadas à sua mãe, que já estava apta a sair do hospital, não teve retorno e nada foi feito. Ainda reverbera em mim a

frase: “Mãe, os médicos disseram agora que tenho clareza mental e tranquilidade, que já posso conviver em família!” (SILVEIRA, 2018, p. 93).

Camille não foi ouvida em seu pedido de socorro. Não lhe concederam um tratamento humanitário. Foi posta em um local sem estruturas, vivendo na precariedade de um manicômio até os seus 78 anos de idade. A vida da artista e escultora tornou-se uma provação, um peso, por ser uma mulher fora dos padrões.



Figura 11 – Érica de Oliveira como Camille Claudel. Fotógrafo – Bruno Oliveira

3. Das cartas para a cena teatral

Neste capítulo, primeiramente apresento uma análise das cartas/cenas do texto dramático *Camille no exílio*, de Patricia Silveira. Num segundo momento, desenvolvo a análise da cena teatral. Por fim, trago as cartas que escrevi para Camille e que me ajudaram no processo de criação da personagem. Camille, durante o seu confinamento no asilo, escreveu cartas para amigos e, sobretudo, para pessoas da família. Algumas dessas cartas foram inspiração para a construção da dramaturgia. A dramaturga dá voz à Camille Claudel. A peça é dividida em 8 cartas, 8 cenas, que apresentam diferentes momentos do período de 30 anos em que Camille ficou reclusa no manicômio.

A peça é um monólogo que se distingue do diálogo, no sentido em que não tem outra personagem em cena. No entanto, toda fala quer ser diálogo, mantendo relações com outras instâncias internas, personagens imaginários e com visualizações que se manifestam exteriormente. Segundo Todorov:

Todo discurso tende a estabelecer uma relação de comunicação entre o locutor e o destinatário da mensagem: o diálogo é que melhor se presta a este intercâmbio. O monólogo, que por sua estrutura não espera uma resposta de um interlocutor, estabelece uma relação direta entre locutor e o ele do mundo do qual fala. Enquanto “projeção da forma exclamativa” (TODOROV apud PAVIS, 1999, p. 248).

De alguma forma, o monólogo se comunica com a sociedade, e os parceiros com quem Camille estabelece os diálogos encontram-se entre o público e no espaço da cena. Como afirma Patrice Pavis “o monólogo dirige-se em definitivo diretamente ao espectador, interpela-o como cúmplice e voyeur - “ouvinte” (PAVIS, 1999, p. 248).

Nesta peça não temos a voz de um narrador que fala de um outro, mas a voz da própria personagem que fala por si mesma. As cartas pertencem ao gênero epistolar¹⁰ e revelam o pensamento, a interioridade de quem escreve. As cartas no formato dramático, com o objetivo de virem para cena teatral, revelam os conflitos e o estado da psique de Camille. No monólogo da personagem, encontramos

¹⁰ Gênero epistolar é uma escrita através de cartas endereçada a uma ou mais pessoas.

diferentes interlocutores imaginários entre os espectadores. Mesmo que as respostas não sejam escutadas, as trocas com o “outro”, o público, existem. Em diferentes momentos, Camille conversa consigo mesma, faz reflexões e questionamentos.

3.1 Análise das cartas da dramaturgia de Patrícia Silveira

1º Carta/Cena:

Na primeira carta, Camille encontra-se em frente da sua casa e ateliê, e fala às pessoas que ali estão, um pouco antes de ser internada. Compreendemos que, segundo Camille, esses indivíduos que tentam invadir seu ateliê são *marchands* enviados por seu amante, Rodin. Camille tenta impedir a sua entrada, pois acredita que querem roubar as suas obras, alegando que fazem parte de um plano para arruiná-la. Os *marchands* batem à sua porta para que Camille abra, porém, não cede as investidas.

Entendemos aqui um embate da personagem com o público. Camille a todo momento tenta impedir que os *marchands* entrem em sua casa/ateliê. Acusa-os de todas as maneiras, e diz saber o nome do mandante, a quem eles obedecem, e os chama de cínicos, covardes, ladrões. Da sua maneira, ela recusa essa sociedade. Camille está no ápice da sua loucura. Acredita fielmente que Rodin quer roubá-la e por isso, não deixa ninguém mais entrar em sua casa. Ela se sente perseguida e indignada com tudo que lhe cerca, apelando para a sua genialidade e coragem.

A artista oscila de humor, entre suas falas vê-se o sarcasmo e o deboche. Quando diz “Oh! Que final trágico e solitário!” (p. 78)¹¹ prevê a sua própria história. Ao final, Camille decide abrir a porta de sua casa para que todos vejam que não há mais nada para ser roubado. Conforme os estudos trazidos nos capítulos 1 e 2, sabemos que ela teve muitas perdas durante a sua vida, não somente materiais, mas, sobretudo, pessoais, perdas de entes amados e ausências de afetos.

¹¹ A partir do livro *Camille no exílio*, de Patrícia Silveira, todas as citações são realizadas através do mesmo e se dará assim nas próximas cartas analisadas.

2º Carta/Cena:

O tempo passou. Camille viveu 30 anos presa no manicômio. O estado de tristeza profunda revela-se através de palavras e ações. Parece compreender que não terá mais a sua liberdade. Ela acredita que Rodin foi o responsável por estar nesse asilo de alienados. Continua a acusá-lo de ser o culpado pelo seu isolamento e pelo plano muito bem orquestrado, para poder roubar as suas obras. Aparentemente, Camille não desconfia que, na realidade, sua família foi responsável pelo seu internamento. Ela acredita que se fosse pelo irmão e a sua mãe, não estaria no manicômio por todo esse tempo. E coloca toda responsabilidade no amante.

Nesta cena, Camille refere a si mesma como mulher, “o ventre de tudo” (p. 81) e afirma a falta de reconhecimento e compensação pela sua arte. “É a exploração da mulher! O aniquilamento da artista!” (p. 81). E é sobre isso, sobre a opressão da mulher, sobre quem ganhou com as criações de Camille. Ela fala dos anos em que foi roubada, mesmo antes da prisão perpétua, como costumava chamar o asilo. Ela se pergunta “Para que? Para que não reclame?”.

Os pontos de interrogação são indicativos claros dos diálogos que acontecem em diferentes níveis, mesmo que aparentemente sozinha. Perguntas e respostas da personagem são feitas o tempo todo e trazem uma presença para a cena, um Rodin vivo, mesmo que ele já esteja morto, mas em nossas pesquisas não fica claro se Camille realmente sabia da morte dele. Ela o chama para que veja onde está agora. Ao perguntar para o amante se ele a considera uma ameaça para a sua genialidade, o chama de meu amor, “meu grande amor!” (p. 82). Esta frase reflete a ironia dos acontecimentos. Nesta carta, Camille oscila de humor. Ela inicia numa tristeza profunda e tem momentos de explosão de sentimentos. Também traz ironia em suas falas, para, em seguida, voltar a si e refletir sobre os acontecimentos de sua vida.

3º Carta/Cena:

Temos a indicação de que Camille está em seu ateliê. Ela começa e termina a cena com a mesma frase: “Isso não é uma alucinação” (p. 83). Apresenta-se totalmente frustrada e desiludida com a sua profissão. Chega a cogitar que viver

conforme os padrões da sociedade teria sido melhor e mais fácil para ela. Diz que o trabalho infeliz que ela escolheu foi feito para homens e não para mulheres. Camille amava ser escultora, mas, ao mesmo tempo, sabe que sua escolha foi perigosa. Ela despeja a raiva em todos a sua volta.

A dificuldade financeira é um problema, pois pede ajuda com o custeio de suas obras e que façam pedidos ou que arranjem clientes. Penhorar suas obras, por dívidas, parece ser algo comum, mas já está cansada de viver nessas condições. Ela vive sem esperanças de encontrar o “príncipe encantado” (p. 85) para mudar a sua vida. A falta de dinheiro e os projetos não realizados são uma realidade na alucinação de Camille.

4º Carta/Cena:

Camille vê Rodin, ainda jovem e livre, e fala para ele: “hoje dormi nua, imaginando que você estava aqui” (p. 86). Ela lê uma carta de amor escrita pelo amante:

Sinto sua presença. Não posso mais passar um dia sem ver você. Você não acredita, mas faz muito tempo que eu não consigo rir, que eu não consigo cantar. A minha alma pertence a você, Camille. Deixa suas mãos sobre o meu rosto para que meu corpo se alegre e eu possa sentir mais uma vez o amor (SILVEIRA, 2018, p. 88).

Em resposta a essa declaração de amor, Camille conta que sonhou com Rodin. E novamente, ressoam as palavras do amado: “amo você ao seu lado minha alma existe com toda a força do mundo! Deixa eu lhe abraçar mais uma vez! Por favor!” (p. 87). Nesta carta vemos todo sentimento de amor e ódio que envolve as duas personagens, Camille, agora mais velha, mostra sua raiva por Rodin.

Como se tivesse voltado no tempo, uma paranoia, ela repete que ele não a engana mais, e recusa falar o seu nome. Ela chama o escultor de cretino, mentiroso, monstro e ladrão, e continua com a ideia de que ele quer roubá-la para dar seu nome às suas obras. Camille não quer mais seu nome vinculado ao de Rodin. Não quer que suas obras sejam comparadas as dele. E tudo isso afirmando não ser uma invenção da sua cabeça: “louca eu seria se confiasse nele de novo!” (p. 88).

5° Carta/Cena:

Nesta carta, Camille encontra-se na realidade do manicômio. Diz que ninguém faz ideia do frio que ela passa, e por isso fica tanto tempo sem falar e sem conseguir ficar em pé. Suas mãos tremem e não consegue fazer nada. Ela nos conta que durante o inverno fez muito frio e que ficou doente. “A casa parecia congelada” (p. 89). Uma amiga professora foi encontrada morta em decorrência do frio.

As narrativas de Camille não estão mais somente na escrita, mas na vocalidade. Pode-se ver que as falas se dirigem diretamente a alguém, como, por exemplo, quando reflete sobre como “É estranho que vocês nunca tenham vindo me visitar” (p. 89); ou quando indaga: “Como podem achar que sabem o que é melhor para mim?” (p. 89).

Camille nos conta que vive em péssimas condições. Não fornecem o mínimo para poderem viver bem. Todos os pacientes são maltratados. A comida é horrível. Cobertores não são oferecidos nem mesmo no inverno tão rigoroso. Reclamações são feitas, mas não são ouvidas. Ela diz que querem lhe envenenar, e por isso nem toca na comida. Ouve gritos o tempo todo e se sente atormentada pelas criaturas insuportáveis, nas quais seriam os próprios internados do asilo.

Ela pede para sair do manicômio, e mais uma vez, sua súplica não será atendida. Resignada, solicita alimentos. Está cansada.

6° Carta/Cena:

“Mãe me tira daqui” (p. 92), fala Camille para senhora Louise. Ela quer sair a todo custo do manicômio e oferece o que sua família quiser em troca. Em desespero total, afirma aceitar tudo o que sua mãe propuser, sem questioná-la. Camille já sofreu demais e oferece os bens como moeda de troca, pois prefere doar tudo em troca de sua paz e liberdade.

Camille não quer ser como um número de uma casa de saúde. “Mereço mais que isso!” (p. 92). Primeiramente, o diagnóstico dos médicos declara que Camille tem delírio paranoide, crises de agitação e violência. Se justifica com uma pergunta: “Quem não teria se lhe arrancassem aquilo que é mais precioso?” (p. 93).

Num segundo momento, Camille afirma que os médicos disseram que agora ela tem clareza mental e tranquilidade, e que já pode conviver em família. Os dois momentos são conflitantes, pois revelam alternâncias no seu estado psíquico. Por vezes, calma e consciente; e outras, agitada e violenta. A oscilação de humor é uma constante. Camille tenta desesperadamente sair do manicômio que, é um lugar onde as pessoas são largadas como lixo à espera da morte. Ela não é escutada e não entende como sua família é capaz de vê-la vivendo assim, sem notícias e sem esperança. “Exijo a minha vida de volta!” (p. 94).

Onde está o Deus bom, que protege a todos, tão citado pelo irmão Paul? Camille pergunta o que dizer sobre deixar uma inocente apodrecer num asilo. Ainda falando com a mãe, ela imagina sobre a sua morte e o horror de não ter sabido do falecimento do pai, e por não estar perto dele quando este chamou pela filha. Camille pede perdão para o pai, de quem não pôde se despedir.

Falando com a mãe, confessa ter medo de perdê-la. Camille sonha com ela, e recorda de sua postura, seu olhar, suas mãos e reconhece o sentimento do dever para com a família. O desejo de aproximação e o sentimento de abandono são evidentes. Resigna-se: “há sempre algo de ausente que me atormenta. Já não sou mais humana. Sinto frio” (p. 95).

7º Carta/Cena:

Camille imagina uma carta que gostaria de ter recebido de Paul, a pessoa que confiava e amava.

Querida irmã, estou indo aí nos próximos dias tirá-la desse lugar. Vou levá-la para nossa antiga casa, onde passamos toda nossa infância. Você vai poder voltar a trabalhar e vai viver livremente. Nós vamos fazer juntos nossas longas caminhadas e, ao retornar, você vai poder mexer no seu barro enquanto eu leio e escrevo minhas poesias. Nós vamos poder conversar durante horas e horas e eu nunca mais vou me afastar de você. Eu estarei todos os dias ao seu lado. Você é a irmã que eu sempre amei. Aguarde apenas só mais uns dias, estou indo buscar você (p. 96).

Embora Paul tenha sido um dos mandantes da internação da irmã, ela sempre chamava por ele e falava com muito carinho sobre o irmão. O sonho dela era sair do manicômio, voltar para a família e fazer as suas esculturas, mas isso não foi permitido.

Sonhava com o dia em que Paul lhe tiraria daquele lugar. Iriam juntos para a casa em que cresceram. Um sonho, uma carta que nunca chegou.

8° Carta/Cena:

Nesta última carta, Camille enfrenta os últimos dias antes da sua morte. Conta que ficou feliz ao receber a visita dos seus sobrinhos. Comenta o quanto estavam arrumados e bonitos, enquanto ela estava com suas vestes velhas e puídas, e mancando, em decorrência do reumatismo no joelho.

Camille comenta que estão fazendo melhorias no asilo, que estão instalando aquecedores centrais. Finalmente não passará mais frio. Parece resignar-se que nunca mais sairá de lá. É evidente a tristeza nesta cena. Camille queria a sua libertação e não obteve, sua família não deixou. Ela queria fazer suas obras, viver livre, dedicar-se à arte. Fala sobre o sofrimento por ter sido separada do seu trabalho.

As razões que justificariam a internação de Camille são trazidas pela própria personagem:

Me acusam como se eu tivesse feito um crime horrível, por ter vivido sozinha, por passar a vida com os meus gatos, por ter mania de perseguição! Eu gosto de gatos! Estou aqui por que fiquei feia? Por que fiquei uns dias sem tomar banho? Por que andei cheia de trapos? Por que falo sozinha? Por que fecho as janelas para que ninguém me espie? Por que sou horrível? E daí? A vida é minha! É por causa dessas acusações que estou presa. Vocês têm medo de mim! (p. 98).

As pessoas, de modo geral, têm medo da loucura, e não foi diferente na família Claudel. A falta de resposta às suas cartas eram motivo para que a nossa personagem quisesse morrer de tanta mágoa. O silêncio que ela recebia da família era a retribuição por terem roubado a sua herança. É irônico, mas Camille ainda pedia a Deus por toda a família: “Que fiquem bem e sejam felizes!” (p. 99).

Em plena Grande Guerra, em 1943, fala sobre viver no asilo de alienados por querer ser mais do que era permitido: “Quis ser livre! Mas posso ter perdido tudo, menos a razão” (p.99). A carta/cena termina com Camille dizendo que tem necessidades de tocar e pedindo para que não se esqueçam dela: “Não me abandonem!” (p. 99).

3.2 Análise da Cena Teatral

Para a mostra prática, em função do tempo reduzido para a criação, foram eleitas 4 das 8 cartas. Decidi trazer para a cena as cartas 1, 2, 5 e 6, considerando relevante o momento anterior da sua internação; a passagem do tempo; as questões profissionais relativas aos roubos, diretamente ligadas ao mestre Rodin; o seu sofrimento e desespero dentro do manicômio; o aprofundamento sobre questões relacionadas à mãe e sentimento de abandono.

No subcapítulo anterior, apresentei a análise do texto, e neste, faço uma análise das cenas trabalhadas, baseando-se em dois princípios fundamentais. No que diz respeito à construção da personagem, estou apoiada em Konstantín Stanislávski, no seu livro, *O trabalho do ator. Diário de um aluno*, 2017. Em relação à encenação, abordo Tadeusz Kowzan, em seu artigo *O signo no teatro*. Importante considerar que a personagem é o grande signo teatral. Trago elementos ligados à semiologia no teatro, elencando também a indumentária, o cenário, a iluminação e a música. Lembro que “na representação teatral tudo é signo” (KOWZAN, 1977, p.61).

Nesta parte, apresento a construção da mostra cênica, em que trago as cartas do papel para a cena. Reconhecemos a passagem da figura histórica para a dramaturgia. E agora falarei da personagem Camille que se faz presente em ação, na cena teatral. Para a criação da personagem foi fundamental o estudo sobre a vida de Camille Claudel, suas paixões, criações, seu contexto histórico e social. Tais elementos foram ponto de partida para a escrita deste capítulo e base para criar alicerces na construção da personagem Camille. Busquei ser minuciosa nessa pesquisa e abarcar temas que circundam a figura histórica, como a não profissionalização da mulher enquanto artista, o abandono, a criação e a loucura, questões estas que são tão importantes para mim, enquanto atriz e pessoa.

Estando mergulhada em *Camille no exílio* e no universo desta mulher e escultora, comecei, também eu, a escrever cartas para ela, refletindo sobre a sua vida e questionando os caminhos que a levaram a viver tantos anos privada de sua liberdade. Essas cartas que estão na próxima subseção são partes do processo de criação da personagem, pois me ajudaram a criar os elementos internos e justificativas para as ações e subtextos.

Os elementos da teoria e da prática se interligaram no processo. Atuar como atriz implicou em pensar sobre a arte do teatro, e fui buscar nesses elementos os conhecimentos que me ajudaram na vivência da arte da atuação. Durante os anos de 2021, 2022 e 2023, participei do núcleo teatro UFPel, nas ações de estudo, treinamento e criação. A imersão nos estudos sobre o sistema de Konstantín Stanislávski foi muito importante para a criação da personagem. Os elementos do sistema, como concentração e atenção, liberação muscular, senso de verdade, memória emotiva, impulsos psicológicos, entre outros, nutrem-se mutuamente. Os aspectos interiores se tornam presentes na corporeidade e fisicalidade da personagem.

Diferentes passagens da obra do Stanislávski, que integram as anteriores versões de *A preparação do ator* (1994), e *A construção da personagem* (1993), me acompanharam no processo, sobretudo o capítulo três, que trata da ação, da partícula “se” e das circunstâncias dadas. O ato criativo se inicia com a hipótese do “se”. Por exemplo, se eu fosse Camille, como faria ou reagiria em determinadas circunstâncias em que a personagem se encontra. Esses elementos foram estímulos para explorar a minha imaginação. Para encontrar o significado profundo da atuação foi preciso compreender as circunstâncias dadas:

Quer dizer o enredo, os fatos, os incidentes, o período, o tempo e o lugar da ação, o estilo de vida, como nós, atores e diretores, entendemos a peça as contribuições que fazemos, a encenação, os cenários e figurinos, os adereços, o camarim, os efeitos sonoros etc. etc., tudo o que é dado para os atores durante os ensaios. As Circunstâncias Dadas, assim como o “se”, são suposições, “produtos da imaginação” (STANISLÁVSKI, 2017, p. 56).

Com esses elementos pude buscar a essência do papel e suas ações interiores e exteriores, que, em seu dinamismo, expressam a vivência da personagem. Para entender sobre ação e atuação, volto para o mestre russo Constantin Stanislávski:

Atuar é ação. A base do teatro é o agir, é o dinamismo. A própria palavra ‘drama’, em grego antigo, significa ‘uma ação sendo executada’. Em latim, a palavra correspondente é actio, cujo radical se encontra em nosso vocabulário em ‘ação’, ‘ator’ e ‘ato’. Portanto, drama é uma ação que podemos ver enquanto é executada, e, quando o ator entra em cena, ele se torna um agente dessa ação (2017, p. 42).

As colocações acima dizem respeito à ação na cena, entretanto, penso também na minha ação enquanto artista. Senti que precisava levar a dramaturgia de Patrícia Silveira para o âmbito teatral. Era preciso agir e trazer as cartas da Camille para a cena e contar a história desta mulher, mostrando seus sentimentos enclausurados. É necessário conhecer a vida desta artista do século passado, não só porque ela foi importante na sua época, mas porque continua a nos ensinar, provocar e questionar. Para compor a personagem, além de fazer importante pesquisa sobre a figura histórica, também foi necessário conhecer a cultura de sua época, a moda, como eram as vestimentas utilizadas naquele período.

No teatro, constitui um meio mais externo, mais convencional de definir o indivíduo humano. A indumentária assinala o sexo, a idade, a classe social, a profissão, uma posição social ou hierárquica particular (rei, Papa), a nacionalidade, a religião, e determina as vezes a personalidade histórica ou contemporânea (KOWZAN, 1977, p. 71).

Na época, as mulheres usavam vestidos ou saias longas e com várias armações por baixo, para dar mais volume e impressão de quadril largo. A utilização de espartilho era uso obrigatório para as mulheres, para valorizar a silhueta da cintura. Já o decote era usado somente em ocasiões especiais ou festas. Utilizavam rendas nos vestidos, no punho e na gola. Vemos tal vestimenta em algumas fotos de Camille, já colocadas anteriormente neste trabalho. As mulheres usavam os vestidos inúmeras vezes, até ficarem bem gastos, até mesmo por uma questão econômica.

O trabalho sobre o gesso, o barro, a pedra, era um *métier* para homens, e Camille teve que superar não só os empecilhos sociais, mas também uma roupa que lhe dificultava os movimentos. Os obstáculos e as resistências superados pela artesã se davam não só pela vestimenta, mas, sobretudo, pelos processos familiares, profissionais e sociais transpostos por ela. Esse entendimento foi muito importante para mim, para dar o sentimento de verdade à personagem.

No sistema stanislavskiano, os antecedentes são fundamentais para que os sentimentos da personagem venham à tona, através da ação. O fato de estar lidando com um “gênero epistolar”, dentro de uma dramaturgia, me fez entrar muito na interioridade da personagem. Ter consciência do que estava por trás de suas palavras, no subtexto, fez com que eu me encontrasse na mesma situação de Camille, “como se eu fosse ela”, e experimentasse a vivência das ações em cena.

Não dá para forjar sentimentos. Assim, ao escolher uma ação, deixem seus sentimentos em paz. Eles vão aparecer por conta própria, como resultado de algo que aconteceu antes e que evoca ciúmes, amor ou sofrimento. Pensem bem sobre o que aconteceu antes e o recriem. [...] representar ações de forma genuinamente humanas (STANISLÁVSKI, 2017, p. 45-46).

Na abordagem das cenas, buscava lembrar e trazer para o presente os acontecimentos anteriores da vida de Camille. Esse passado muitas vezes não estava no texto e nem nas didascálias. As indicações de cena são econômicas, se dão no início das cartas, e dizem respeito somente à localização temporal e espacial. Na criação da cena e da personagem, os elementos que não são ditos precisam ser criados. Toda a ação precisa de um propósito, de uma intenção. Procurava, então, nas minhas pesquisas as justificativas, mas a imaginação foi também minha grande companheira nessa etapa, pois “o nosso papel começa por introduzir o “se” mágico na peça e no papel, elevando o ator da vida cotidiana ao mundo da imaginação (STANISLÁVSKI, 2017, p. 63).

A apresentação do fragmento cênico *Camille no exílio* acontece no Núcleo de Teatro UFPel. Na primeira cena, Camille está em sua casa/ateliê, e acontece pouco antes de ser internada. Ela fala para as pessoas/marchands que batem à sua porta. Em frente ao espaço do Núcleo, no confronto com o público, entre acusações e xingamentos, Camille agora sou eu. Precisei encontrar as ações físicas para impedir a entrada dessas pessoas. Ao final da fala, convido os “invasores” a entrarem no meu ateliê (Sala do Núcleo), espaço cênico da peça. O público testemunha a sequência de passos, ações e a dança.

Esta cena, em que Camille dança ao som de uma música, representa diferentes dimensões da sua loucura. O movimento cênico e música são também signos teatrais. Foi utilizado o tema *Danse Macabre*, de Camille Saint-Saëns (1981). Este é o momento de transição, e representa a passagem do tempo, mas também a sua loucura. Da vida comum de Camille como artista para uma vida enclausurada em um manicômio. A música sofre uma distorção, e tal estranhamento provocou em mim sensações que nunca havia experimentado antes. “As associações rítmicas ou melódicas ligadas a certos tipos de música (minueto, marcha militar) podem servir para evocar a atmosfera, o lugar ou a época da ação” (KOWZAN, 1977, p. 75).

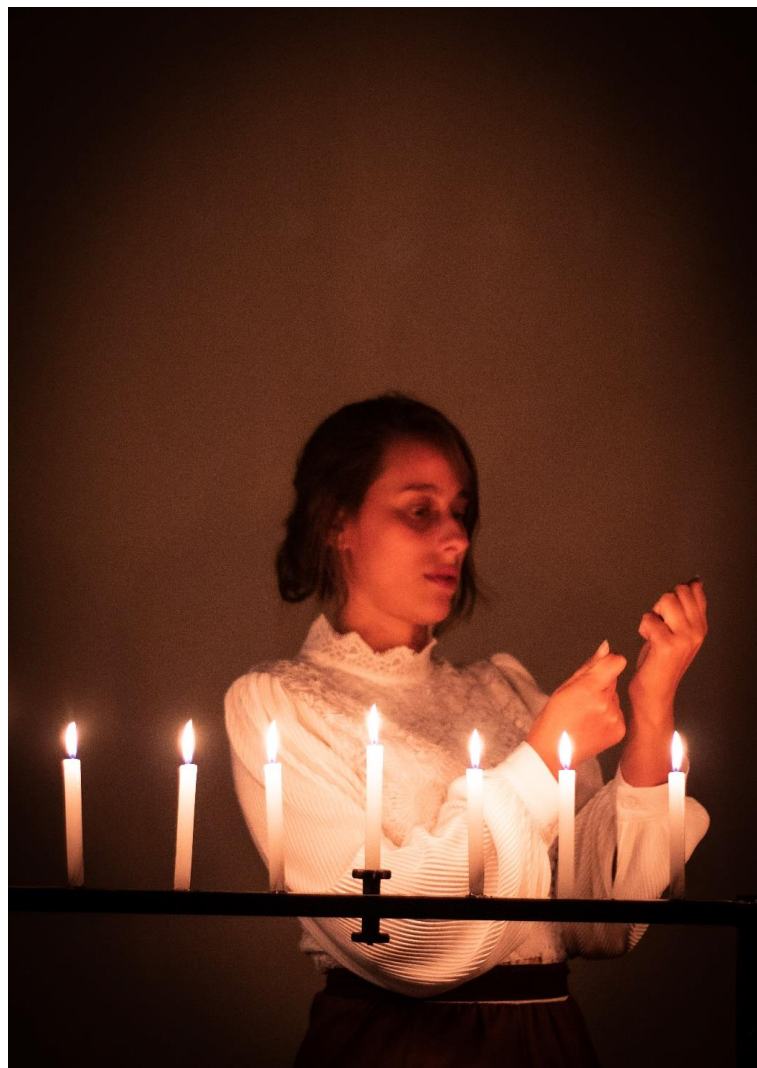


Figura 12 – Érica de Oliveira como Camille Claudel. Fotografia – Bruno Oliveira

A dança acontece no espaço central do Núcleo e no fim, a personagem se dirige à copa, onde, atrás de um balcão há um local revestido de azulejos brancos. O lugar nos remete a um ambiente frio, como um espaço hospitalar. Assim, essa área representa o manicômio em que Camille é confinada. A segunda, quinta e sexta carta serão atuadas neste ambiente, que se torna um quarto de hospício em que a protagonista passa o resto de sua vida.

Camille foi internada sem poder levar nada junto com ela. A sua vida no manicômio foi de extrema pobreza, então para a composição cênica, teremos poucos móveis e objetos: cadeira, mesa, pia, maca hospitalar, representando a cama, caneca e garrafas com velas. A mesa e a cadeira estarão localizadas para o lado direito desta sala. A pia (que já estava instalada no ambiente) está ao lado esquerdo, com a caneca em cima. A maca/cama está ao lado da pia. O meio deste espaço cênico está vazio

para melhor movimentação de cena e ação da personagem. Estes móveis e objetos são importantes para a composição cênica, e contam a história da personagem através das cartas. “A tarefa primordial do cenário, sistemas de signos que também se pode denominar aparato cênico ou cenografia, consiste em representar o lugar” (KOWZAN, 1977, p. 71).

Foi preciso me conscientizar o quão importantes são os signos de cena para que eu me relacionasse com eles de verdade e de forma orgânica. Busquei as intenções diferentes para cada movimentação de cena e ações. O corpo presente da personagem é evidenciado. O estado cotidiano já não existe mais. Toda ação é intencional. Aprendemos sempre com o mestre Stanislávski: “Tudo o que acontece no palco deve ser por alguma razão. Quando vocês se sentarem lá, vocês precisam estar sentados por alguma razão e não apenas para se exibirem para o público” (2017, p. 41). Até mesmo o tempo em silêncio e imobilidade que experiencio como Camille tem a sua motivação.



Figura 13 – Érica de Oliveira como Camille Claudel. Fotografo – Bruno Oliveira

Para compor a atuação neste espaço cênico, a iluminação foi muito importante na criação da atmosfera. Sabemos que a luz elétrica foi criada em 1879, por Thomas Edison, nos Estados Unidos. Camille, então, poderia ter luz elétrica no manicômio, mas não sabemos ao certo. Foram colocados dois pontos de luz, lâmpadas convencionais, e não refletores. São utilizadas, também, velas posicionadas estrategicamente. A luz indireta das velas, o seu calor e movimento me fez companhia em meu silêncio. Foram uma motivação na minha viagem para o interior da personagem. De certa forma, a luz das velas me levou para o mundo de Camille. A emoção chega sem que eu busque por ela.

3.3 Cartas para Camille no exílio

Neste último subcapítulo, apresento as minhas cartas endereçadas a Camille Claudel. O título deste trabalho “Cartas para Camille no exílio” vem do princípio de que, em seu isolamento, Camille teve poucas de suas cartas respondidas, o que a deixava bastante frustrada, pois queria saber notícias de sua família. Meu desejo é poder responder às cartas que tanto Camille esperou, e assim, me tornando mais próxima dela.

Estas cartas, com a pretensão de me ajudarem no processo de criação da personagem, também foram importantes para entender a sua história. A escrita teve o intuito de me aproximar da figura histórica, Camille. Escrevo como se realmente ela fosse ler. Redijo estas cartas de forma mais natural, com o objetivo de me aproximar dela.

O formato que proponho se dá sempre da mesma maneira, antes da escrita em si, direciono “de quem e a quem” estou escrevendo, por exemplo: De: Érica de Oliveira; Para: Camille Claudel. No início da escrita sempre a cumprimento de forma íntima: “Olá, Camille”, ou outra forma que se aproxime desta linguagem informal. Ao final da carta, digo “Abraços” ou “Beijos”, partindo da mesma ideia anterior. Desta maneira, estabeleci um contato muito direto e real que estimulou o meu estudo sobre ela e todos os elementos que trouxe para a cena.

Ao longo deste semestre, escrevi para Camille 10 cartas, cujas abordagens sobre a construção cênica foram trazidas na subseção 3.2. Nas cartas conversei com Camille sobre o que é costumeiro acontecer em uma montagem de um fragmento teatral. Compartilhei com ela sobre como se deram os dias de ensaios, criação de ações, pesquisas sobre o espaço cênico, escolha de figurinos e acessórios, ideias de cenários e iluminação. Também dividi com ela observações sobre pessoas que estão me auxiliando nesse processo.

Carta 1

De: Érica de Oliveira

Para: Camille Claudel

Cara Camille,

Há alguns dias comecei minhas pesquisas sobre você. Mas antes de tudo, acredito que devo me apresentar. Meu nome é Érica, sou estudante do curso de teatro-licenciatura, no oitavo e último semestre. Como habitual para fins de graduação, a avaliação, é escrever um trabalho de conclusão de curso (TCC). Nele, escolhemos um tema específico para nos aprofundarmos e apresentar um determinado assunto. Camille, você é o meu tema!

Em minhas leituras sobre você, vários pensamentos e questionamentos me vem à mente. A sua vida foi tão conturbada e pouco validada neste mundo que é com profunda sororidade que redijo esta carta. Se me permite a intimidade, pergunto. Em que momento tudo se perdeu? Penso em como você se sentiu ao ser traída pelas pessoas que mais amou até os seus últimos dias.

Me pego pensando na sua infância. Como deve ter sido difícil crescer em uma família que a rejeitava, principalmente sua mãe. Estar no mesmo ambiente e não ser vista. É difícil isso. E apesar de tudo, você encontrou conforto na arte!

Camille, você, uma mulher nascida em 1864, escolheu uma profissão difícil e não valorizada para as mulheres. Ser escultora nesse seu tempo foi corajoso. Uma artista formidável, com mãos abundantes e ricas que deram vida às obras, precisou

lutar tanto por um lugar de destaque. Nossa, como eu queria poder ver pessoalmente suas obras!

Sei que a sua vida não foi fácil, sobretudo nos piores anos que se passaram dentro do manicômio, sozinha e sem nenhum tipo de apoio familiar. Suas únicas companheiras não eram as cartas que recebia, mas as cartas que você escrevia, buscando compreensão daqueles que não estavam presentes. Alimentando uma falsa esperança de que algum dia a sua "família" a tiraria daquele pesadelo infernal.

Quero que saiba que não estará mais sozinha a partir deste momento, que tem em mim uma grande admiradora. Não só pelo seu trabalho, mas principalmente como mulher. Mulher esta que tem uma enorme história, e que faço questão de compartilhar, para que mais mulheres possam conhecer e admirar a grande artista.

Pretendo te escrever sempre. A cada carta tentarei trazer algo novo sobre o processo. Espero que esteja bem. Um grande abraço. Até breve!

Carta 2

De: Érica de Oliveira

Para: Camille Claudel

Cara Camille,

Essa semana foi intensa, terminei mais um tópico sobre a escrita do TCC, sobre você! Conforme esse processo foi se passando, uma vontade imensa foi crescendo dentro de mim. Conversando com a minha orientadora Giselle Cecchini, relatei esse meu desejo e ficou confirmado, irei encenar as tuas cartas! Atuar Camille, interpretar a personagem Camille, será com certeza um grande aprendizado. Hoje tuas cartas estão no livro *Em um tempo aberto. Camille no exílio*, de Patrícia Silveira. A dramaturga deu voz para você ao transcrever 8 cartas inspiradas nas suas.

O processo de ensaios ainda não se iniciou, mas acredito que você consegue imaginar a minha ansiedade, né?! Quero muito começar a me movimentar e a praticar. Preciso estar na ativa e submersa para sentir que está dando certo, entende? Mas, não estou totalmente parada, comecei a decorar a primeira carta. Costumo decorá-las por frases e a cada uma delas vou unindo, até formar o texto completo.

Eu sinto como se a minha cabeça fosse explodir com várias ideias para compor a cena. Essa parte criativa e pensar no figurino me fascina. Mas sinto que estou muito presa ao texto e isso pode ser algo que prejudique este processo. A ideia é deixar fluir e fazer um trabalho incrível!

Prometo que assim que se iniciarem os ensaios, venho te escrever. Combinado?

Abraços, querida.

Carta 3

De: Érica de Oliveira

Para: Camille Claudel

Querida Camille,

Ultimamente não ando muito animada. Estive doente esta semana e conseqüentemente, interferiu na minha produtividade com os trabalhos. É inacreditável como certas situações nos afetam e nos deixam mal. Isso me deixa triste, essa é uma hora crucial do nosso processo de encenação e "resolvo" ficar doente (risos). Quis te escrever esta carta para me dar um ânimo e dar continuidade à escrita e à encenação.

Defini com quais cartas quero trabalhar, sendo elas 4, das 8 cartas que estão no livro *Camille no exílio*. Queria poder trabalhar com todas, mas não será possível. Acredito demais nesse trabalho que estamos fazendo. Vai ficar incrível! Conforme o processo for andando, te mando fotos para te mostrar como está sendo, okay?

Nesse momento, escrevo esta carta com o coração inquieto e angustiado por estar atrasada com tudo que precisa, mas tenho certeza de que amanhã estarei melhor e essa semana será bem produtiva. Amanhã é um novo dia, né?!

Obrigada por tudo. Beijos.

Carta 4

De: Érica de Oliveira

Para: Camille Claudel

Querida Camille,

Início essa carta bem diferente da última que te escrevi. Aconteceu tanta coisa essa semana, mas o mais importante é que iniciamos os ensaios da nossa encenação, estou muito animada! Começamos por ensaiar duas cartas, das quatro que escolhemos. A primeira, antes de você ser internada, e a segunda, em seu exílio. O salto de trinta anos, foi um elemento provocador para a criação.

Mas as novidades não param por aí, falei que tinham acontecido muita coisa essa semana e lá vem mais uma. O trabalho terá a direção de uma colega já formada em teatro-licenciatura. O nome dela é Letícia Conter. Mais uma pessoa para auxiliar nessa construção. Bem melhor, né?! E a Letícia é uma pessoa incrível.

Estou certa de que a próxima semana será recheada de novidades. Gosto de semanas assim, produtivas, me sinto bem melhor e consigo compartilhar muito mais novidades contigo. Junto desta carta te envio uma foto do primeiro dia de ensaio, com o texto em mãos. Consegue sentir a minha animação nesta carta? Estou muito feliz.

Com muito carinho. Abraços, querida.

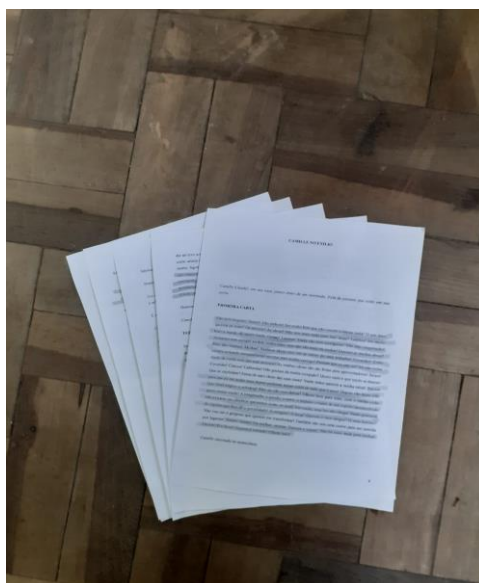


Figura 14 – Texto *Camille no exílio*.

Carta 5

De: Érica de Oliveira

Para: Camille Claudel

Querida Camille,

Hoje estou bem empolgada. Os ensaios estão indo muito bem, e esta semana fomos ver os possíveis figurinos para a encenação. E foi bem importante esse momento. Pesquisei sobre a vestimenta do século XIX e o volume em excesso se destaca nas saias, com inúmeras camadas por baixo. Outra característica eram os espartilhos para marcar a cintura. Os tecidos tanto poderiam ser delicados durante o dia, como extravagantes no período da noite, com babados e plumas para dar a impressão de um corpo avantajado. Quando olho para as suas fotos, vejo essas características, das saias compridas com tecido grosso até o tornozelo, e camisas de manga longa.

Na faculdade, temos o privilégio de contar com o Ateliê de Figurinos, com várias opções de roupas, assim podemos montar a vestimenta que temos em mente. Aliás, junto desta carta, envio uma foto do possível figurino. As semanas têm sido bastante produtivas e vou escrevendo para te manter informada de cada passo que dermos. Tenho progredido com a escrita do TCC e isso me deixa bastante entusiasmada para dar continuidade.

Abraços, querida.



Figura 15 – Érica de Oliveira. Experimentando figurinos.

Carta 6

De: Érica de Oliveira

Para: Camille Claudel

Queridíssima Camille.

Como está? Olá, minha amiga, à quanto tempo, né?

Preciso te contar algo, em acordo com a minha orientadora Giselle, decidimos dar continuidade ao TCC no próximo semestre da minha graduação. Nos conscientizamos que construir um processo escrito e prático não é algo que acontece da noite para o dia. Para podermos entregar um bom e proveitoso trabalho, tomamos essa decisão. Queremos concluir esse projeto com calma e tranquilidade. Afinal é como diz aquele ditado "a pressa é inimiga da perfeição" (risos). Continuei mergulhada, escrevendo, e lendo livros que contam a sua história para poder enriquecer cada vez mais a parte escrita deste projeto.

Algo incrível aconteceu. Encontrei a minha orientadora, como de costume e, ela me disse assim, "Érica, tenho uma surpresa para ti". Logo fiquei apreensiva, pois não gosto muito de surpresas, mas mal sabia eu, que iria amar. Quando olho, percebo uma mulher se aproximando de nós. Ela se põe ao nosso lado. Claro que fiquei sem entender, num primeiro momento, mas a cumprimentei. Quando olho novamente para a Giselle, toda calma, ela me diz: "Essa é a Patrícia Silveira, autora do livro que estamos trabalhando", esse livro é *Em um tempo aberto. Camille no exílio*.

Camille, consegue imaginar a minha cara nesse momento? Só sabia rir, e emocionadíssima abraçava a Patrícia. Muito querida! Chega a ser engraçado que, quando estou escrevendo, me surgem tantas questões, perguntas, e quando conheci a autora simplesmente travei (risos). Não conversamos sobre nada em relação ao trabalho, apenas aproveitamos aquele momento. Foi um mix de emoções. Que loucura! A Giselle me pegou direitinho nessa surpresa. O mais incrível foi que ganhei o livro de presente da própria autora. O meu coração foi de zero a cem, porque ele ainda veio autografado. Vou guardar com muito carinho para sempre a linda dedicatória. Amei demais! É claro, tiramos várias fotos, e vou te mandar junto desta carta.

Patrícia, me disse que esse trabalho tem que me dar prazer e orgulho. Prazer eu já sinto por estar escrevendo sobre algo que eu gosto, e orgulho vai me dar quando estiver com o trabalho 100% pronto e saber que tudo valeu a pena. Gratidão!

Até breve. Abraços.



Figura 16 – Um dia muito especial.

Carta 7

De: Érica de Oliveira

Para: Camille Claudel

Cara Camille, como você está?

Hoje é um dia muito especial para nós mulheres. O dia da mulher! E por este motivo resolvi te escrever. Esse dia é um marco na nossa história e, infelizmente, se deu, devido a uma tragédia.

As histórias são inúmeras sobre essa data. O que escuto desde nova é que houve um incêndio numa fábrica, onde ocorreram vários óbitos, todas mulheres. Devido ao incêndio, a fumaça saiu na cor de rosa, por causa das substâncias que elas manuseavam. A partir disso, houve várias manifestações em prol das mulheres, como igualdade e direito ao voto. Manifestações eram realizadas anualmente, e em 1975, ficou decidido que o dia da mulher seria em 8 de março, sendo comemorado até os dias atuais.

Camille, imagino o que essa data poderia ter ajudado na sua história, né?! Infelizmente, foi preciso acontecer uma tragédia para tomarem uma atitude. Esse é um momento de reflexões sobre tudo que aconteceu nessa data. Mas, o

reconhecimento nos foi consentido. Minha amiga, sinto tanto por ti. Você tinha muito mais para mostrar ao mundo e não conseguiu.

Um forte abraço.

Carta 8

De: Érica de Oliveira

Para: Camille Claudel

Querida Camille.

Esse semestre tem sido tão corrido, estou dando o meu melhor em tudo. Esse ano, ele é mais curto, cerca de 2 meses e meio, então temos que agilizar tudo. Tenho algo novo para te contar, finalmente decidimos o figurino. Outra novidade é que já estamos vendo as datas para realizar a encenação e a defesa do TCC. Assim que decidirmos, te escrevo novamente, está bem?

Tudo está ocorrendo bem para entregarmos um bom trabalho. Eu, a professora Giselle e a Letícia estamos empenhadas para que tudo possa acontecer.

Te mando uma foto do nosso figurino, espero que você goste.

Com carinho.

Carta 9

De: Érica de Oliveira

Para: Camille Claudel

Olá, Camille.

Ultimamente, tenho ficado bastante ansiosa por causa do nosso trabalho. Entramos em abril, último mês para trabalharmos bastante na encenação. As datas já estão definidas, no dia 10 de maio será a mostra prática, a encenação, e no dia 11 será a apresentação do TCC.

A proximidade das datas me deixa bastante ansiosa. Queria não estar assim, mas ao mesmo tempo não consigo. Como sempre te digo, acredito demais nesse

trabalho, no processo todo. No final tudo dará certo. Os ensaios com as cartas estão indo muito bem.

Abraços.



Figura 17 – Érica de Oliveira. Figurino escolhido. Fotógrafo: Bruno Oliveira.

Carta 10

De: Érica de Oliveira

Para: Camille Claudel

Minha amiga, Camille.

Hoje foi um dia muito especial, tiramos fotos da personagem Camille para compor na escrita deste trabalho. Convidei um fotógrafo e amigo meu, Bruno Oliveira.

As fotos ficaram lindas. Pudessem elas contar sobre o processo de criação, sobre como foi criar as ações físicas, os movimentos de cena e como se deu o processo todo de memorização das falas, suas motivações e subtextos. As mudanças

no estado de espírito da personagem talvez não apareçam nas fotos, talvez sim. Mas ao olhar para as fotografias me emociono com as nossas conquistas.

Aqui me despeço e agradeço pelo encontro. Abraços querida.

Carta 11

De: Érica de Oliveira

Para: Camille Claudel

Olá, querida Camille. Como estás? Espero que estejas bem!

Algum tempo se passou desde a última vez em que te escrevi, né? Durante este período, apresentei a minha defesa do TCC e da mostra cênica com as suas cartas. Acredite ou não, mas não fiquei nervosa nesses dois dias de apresentação. A ansiedade é normal, conforme as horas iam se passando, pensava se apareceria alguém para assistir, e realmente as pessoas vieram (risos). Com quem conversei, fui bastante elogiada e todas as dicas guardei com muito carinho para uma próxima apresentação, quem sabe, né?! A princípio não temos nada garantido, mas se acontecer, volto a te escrever!

No primeiro dia, na apresentação da mostra cênica, foi tão especial, durou em média uns 20 minutos, isso foi desafiador para mim. Ser atriz não é um papel fácil, ainda mais se estiver sozinha em cena, um monólogo, como foi o caso. Me senti tão orgulhosa! A tua história Camille, nos atravessa. A Érica que iniciou este trabalho não é mais a mesma hoje. Algo legal que quero te contar também, é que neste dia, a prof. Giselle gravou toda a apresentação e colocarei o link aqui embaixo para que possas ver, tá bom? <https://www.youtube.com/watch?v=1sMx0A2S8o>

Já no segundo dia, a apresentação do TCC, foi muito especial, fui aprovada com nota máxima e no final, fizemos um cafezinho com bolo para comemorarmos todo este processo. Sou muito grata a tudo que pude vivenciar neste processo, embora muito cansativo, é gratificante ver a realização dele acontecer. Sou extremamente grata a professora Giselle e a Letícia, por terem embarcado comigo nesta pequena jornada. Gosto de enfatizar que este trabalho não é só meu, mas sim, de nós três!

Querida Camille, agora que acabou, confesso que me sinto um pouco perdida. O que farei agora? Chega a ser engraçado. Foram tantos anos na universidade. A minha certeza é que não vou parar por aqui, pretendo continuar a estudar e me aperfeiçoar cada vez mais! E espero que algum dia eu possa ver as tuas obras pessoalmente e poder admirá-las. Obrigada pelo que dividimos neste processo e que me fez mudar tanto.

Com imenso carinho e admiração, Érica.

Considerações finais



Figura 18 – Camille Claudel. Catálogo Pinacoteca SP, 1997, p. 189.

Por fim, minha gratidão por tudo que vivenciei nesse processo de criação e escrita até este momento. Como finalizar este texto? Sinto que continuo a dialogar com Camille. Trago minhas últimas considerações sobre a trajetória desta vivência e escrita para uma última carta para Camille Claudel.

Quando ingressei na universidade, em 2017, estava cheia de expectativas para este “novo mundo” que iria experimentar. Esse ano, 2023, completei 6 anos de faculdade, vivi tantas coisas neste período. Era uma menina e me transformei na mulher que sou hoje. Gratidão! É estranho, mas nunca havia pensado em nós, mulheres, como um grande corpo coletivo. Comecei a me questionar sobre questões de gênero já dentro da universidade.

Quando tomei consciência de questões que diziam respeito às mulheres na sociedade em diferentes momentos da história, entendi que as narrativas se repetiam. Quanto apreendi o quanto tiveram que lutar para obterem os seus lugares por direito, nasceu um desejo dentro de mim, falar sobre elas. E para isso eu precisava estudar sobre o tema. Queria mostrar para as pessoas os grandes nomes do universo feminino, artistas mulheres que tiveram que lutar para encontrarem seus lugares. Muitas delas lutaram e não tiveram reconhecimento. Outras desistiram ou sucumbiram. Corajosas, cada uma, do seu jeito, enfrentou a sociedade patriarcal.

Não podendo entrar na história de cada uma das mulheres que fizeram a diferença no mundo, fui em busca de uma figura única. Camille Claudel me foi apresentada pela minha orientadora Giselle, e desde então estabeleci laços com essa mulher muito forte, mas ao mesmo tempo tão humana. Ao conhecer a sua história, foi nascendo em mim um desejo de me aprofundar nas relações que essa mulher estabelecia com suas questões internas e sua capacidade de criar.

Foi preciso que eu também me desafiasse para criar um possível encontro. Um encontro de verdade, em que eu pudesse vê-la de uma maneira mais íntima, ao mesmo tempo em que ela também pudesse me ver, responder as minhas perguntas e reflexões. O meio que encontrei, para que essa relação acontecesse, foi através das cartas.

Se de um lado eu tinha em mãos as cartas de *Camille no exílio*, por outro, eu mesma me encontrei escrevendo cartas para Camille. Cartas são sempre íntimas. Nelas, contei para Camille do meu processo de criação e dos encontros que tive com diferentes aspectos da personagem e elementos de cena.

O encontro com Camille, figura histórica ou personagem, me obrigou a sair do meu lugar de conforto. Hoje, não me vejo mais esperando pelos acontecimentos, mas sim, buscando conhecimentos, caminhos que me levem para outros confrontos. Pois são eles que nos desacomodam. Reconheço que ficar confortável em determinada circunstância conhecida não iria me levar em direção ao autoconhecimento. Por isso quis encenar as cartas de Camille, para que ao conhecer esta mulher criadora, provocadora, capaz de rebelar contra a família e a sociedade.

Hoje vejo que estava com medo. Começar algo novo nos dá medo, insegurança e, é normal. O problema teria sido se eu deixasse esse sentimento tocar dentro de mim. Não permiti e decidi tentar. Percebo que trazer as cartas de Camille para a cena

teatral enriqueceu este trabalho escrito e a mim mesma. Muita coisa mudou na minha vida enquanto pessoa e atriz.

O processo foi maravilhoso. Nem sempre foi fácil. Camille se tornou uma figura muito importante para mim. No meu íntimo, sinto que, de alguma forma, nos tornamos amigas. No decorrer do trabalho teórico e prático nos aproximamos e realizamos este trabalho juntas. A troca de cartas contribuiu muito para a construção da personagem. Conforme escrevia, vinham as ideias para compor no fragmento teatral.

A cada dia fui reconhecendo o quanto ela era representante de muitas mulheres que sofreram injustiça, exclusão, esquecimento e silenciamento. A escultora chegou na minha vida não somente como objeto de estudo, mas como uma interlocutora dos meus questionamentos sobre os possíveis papéis da mulher artista nos tempos atuais, levando em consideração os descréditos e boicotes sofridos no decorrer da história.

Camille foi uma mulher que ultrapassou os séculos. Sua carreira se desenvolveu fora dos padrões familiares e sociais da época. Ela lutou para ser reconhecida como escultora e chegar ao lugar que lhe cabia, o de uma grande artista mulher. Sofreu as consequências por não se encaixar nos padrões. Mas a sociedade é cruel. Camille amou muito. Amou a sua mãe, o seu pai e seus irmãos. Amou os seus gatos. Amou a sua própria arte. Amou Rodin, que amou Camille. E, no final, todos esses amores não foram suficientes. Viveu na solidão por 30 anos. Ficou internada até o dia de sua morte.

De alguma forma, Camille parece viver presa até hoje. Morreu e foi enterrada no próprio cemitério do asilo/manicômio. Quando, finalmente, a família Claudel quis colocar os seus restos mortais no jazigo da família, Camille já havia se perdido. Seus ossos foram jogados numa vala comum, juntando-se com outros ossos, de outras pessoas.

Cara Camille, onde vives hoje? Segundo os livros, ainda estás em Montdevergues. Como te sentes, presa ou liberta? Tuas obras estão nos museus e viajam o mundo. Foste reconhecida. Também tuas cartas viajam pela cena teatral. Na peça, eu sou Camille. Estou onde precisava estar, marcada por esta experiência pelo resto da minha vida. Jamais esquecerei todos os passos que dei e que me levaram até você.



Figura 19 – Foto inspiração, Camille Claudel. Fotografo: Bruno Oliveira.

Referências

Camille Claudel / Curadoria de Reine-Marie Paris de la Chapelle. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 1997.

KOWZAN, Tadeusz. O signo no teatro. In: INGARDEN, R. [e outros]. **O Signo teatral: a semiologia aplicada à arte dramática**. Porto Alegre: Globo, 1977.

MORGENSTERN, Ada. **Perseu, Medusa e Camille Claudel: sobre experiência de captura estética**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

OUTEIRAL, José; Moura, Luiza. **Paixão e Criatividade. Estudos Psicanalíticos sobre Frida Kahlo – Camille Claudel – Coco Chanel**. 2º edição. Rio de Janeiro: Livraria e Editora Revinter. 2002.

PAVIS, Patrice, 1947 – **Dicionário de teatro**; tradução para a língua portuguesa sob a direção de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999.

SILVEIRA, Nise da. **Imagens do inconsciente**. Petrópolis: Vozes, 2015.

SILVEIRA, Patrícia. **Em um tempo aberto: Camille no exílio**. 1º edição. Porto Alegre: Editora da PUCRS, 2018.

STANISLÁVSKI, Konstantín. 1863-1938. **O trabalho do ator: diário de um aluno** / Konstantín Stanislávski; tradução Vitória Costa – São Paulo: Martins Fontes, 2017.

WAHBA, Liliana Liviano. **Camille Claudel: Criação e Loucura**. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 1996.

Anexo 1

Este anexo é referente ao texto adaptado do livro *Camille no exílio*, de Patrícia Silveira, utilizado na mostra cênica com as cartas de Camille Claudel.

Camille Claudel, em sua casa, pouco antes de ser internada. Fala às pessoas que estão em sua

PRIMEIRA CARTA

Saiam! Não tem ninguém! Vão embora! Sei muito bem que não vieram comprar nada! O que mais querem de mim? Os móveis? As obras? Não tem mais nada para tirar daqui! Ladrões! Sei muito bem a mando de quem vocês vieram! Lacaio! Vocês não têm escrúpulos! Não tem imaginação!

Armaram esse complô sórdido contra mim, mas não vão mais me roubar! Querem as minhas obras?

Elas são minhas! Minhas! Nenhum idiota rico vai se servir do meu trabalho! Covardes! Estão sempre armando mesquinhasias secretas para acabar comigo! Pensam que eu não sei? Eu não tenho medo de vocês nem das suas ameaças! As minhas ideias não são feitas para aproveitadores! Saiam!

Cínicos! Não gostam da minha recepção? Quero mais é que vocês se danem!

Que se explodam! Estou de saco cheio das suas caras! Vocês todos querem a minha ruína! Torcem para que eu me acabe para depois poderem tomar conta de tudo que é meu! Depois vão dizer: Oh!

Que final trágico e solitário! Mas eu não vou deixar! Olhem bem para mim, com a minha visão posso matar vocês! A imaginação, a paixão, o novo, o impulso criador de um espírito desenvolvido não existem em cérebros ignorantes como os seus! Em vocês, essa luz não chega! Vocês precisam de alguém que lhes dê a genialidade! A coragem!

A força! Querem o meu sangue? O meu instinto?

Saiam! Saiam! Ou melhor, entrem. Entrem e vejam! Não há mais nada para roubar!

Entrem! Por favor! Fiquem à vontade! Olhem tudo!

Camille internada no manicômio.

SEGUNDA CARTA

Hoje é o aniversário do meu sequestro! Faz 30 anos que cumpro penitência nesses asilos de alienados, graças a um homem e os seus marchands! Pegaram toda a minha obra e usaram do meu amor pela vida e a arte para colocar em execução esse estranho e obscuro projeto no qual estou envolvida. Me condenaram a viver aqui, nessa prisão. Mas eles é que deveriam estar aqui, não eu.

Não eu.

Se não fosse a fé e a inocência da minha família, ninguém teria conseguido nada disso. Vocês devem estar se perguntando quem foi o mentor desse golpe de mestre. Ora, quem pode ter sido?

Quem? Meu querido amante! Foi ele quem planejou e executou esse lindo plano de felicidade

Essa maravilhosa prova de amor! A essa hora deve estar rindo de mim! Rindo! Um homem sem escrúpulos! Um homem a quem só dei amor! E vejam o que recebi em troca! O paraíso!

As pessoas que estão ajudando nessa ação são todas muito ricas. São milionários e mais milionários! A cobiça dessa gente é tão grande, que até o meu atelier, um atelier que não vale nada comparado à fortuna dessas pessoas. Uns móveis miseráveis! Umhas ferramentas que eu mesma fiz!

Até isso é capaz de provocar a cobiça dessa gente!

Alguns deveriam, pelo menos, reconhecer meu trabalho e me dar algum tipo de compensação, já que me privaram do meu gênio e da minha arte. Uma mulher! O ventre de tudo! Mas não! Como prêmio recebo essa linda casa de alienados! Não tenho sequer o direito de ter um lar! Eles querem que eu fique completamente a sua mercê! É a exploração da mulher! O aniquilamento do artista!

Querem o meu sangue.

E sabem quem ganhou mais com o meu atelier? O respeitado editor de arte. Foram para as mãos dele todos os esboços que eu fiz. Mais de 500! Mesmo anos antes de eu vir para cá, os meus esboços já iam para a casa dele. Como isso pode acontecer?

Quem fez esse milagre? Só Deus pode saber uma coisa dessas! Um dia, eu vi. Estavam lá, editados em bronze e assinados por outras pessoas! Uma fraude! E agora querem que eu fique aqui, nessa prisão perpétua. Para quê? Para que não reclame? Tudo isso sai do cérebro diabólico do único homem que amei. Em toda a vida dele, ele só teve uma ideia fixa, que quando ele morresse eu finalmente iria encontrar o meu caminho como artista e o superaria, para sempre! Por isso ele quis que eu ficasse presa, mesmo depois de morto. Agora não interessa se ele está vivo ou enterrado em algum lugar. Não posso sair daqui!

Camille em seu atelier.

QUINTA E SEXTA CARTAS – ADAPTADAS.

Mãe, me tira daqui!

Se eu sair, não vou fazer o escândalo que vocês estão imaginando. Só de levar uma vida comum, fazendo qualquer coisa, já vou ficar feliz.

Prometo que não vou fazer mais nada que vocês não queiram. Já sofri demais para voltar a fazer qualquer coisa daqui para frente.

Sobre os meus bens, também não vou reclamar. Sobre isso, podem ficar tranquilos. Prefiro doar tudo e passar o resto da minha vida em paz. Ou então, prefiro trabalhar como empregada doméstica.

Qualquer coisa é melhor do que viver assim.

Eu não fiz tudo que fiz para acabar como um número de uma casa de saúde. Mereço mais do que isso!

Os médicos dizem que tenho delírio paranóide, que tenho crises de agitação e violência. Quem não teria se lhe arrancassem aquilo que é mais precioso?

Mãe, os médicos disseram agora que eu tenho clareza mental e tranquilidade. Que já posso conviver em família!

Por que a senhora não vem me ver?

Estou calma e consciente.

Todo mundo sabe que aqui é onde as pessoas são largadas como lixo para esperar a morte. Vocês preferem que eu sofra a correr o risco de vocês sofrerem.

Só quero viver.

Me espionam, mandam gente para roubar minhas obras! Várias vezes já tentaram me envenenar!

Falo, falo, falo, e ninguém faz nada!

Exijo a minha liberdade! Eu exijo a minha vida de volta! Me escutem!

As casas de loucos são lugares feitos para a gente sofrer.

Minhas mãos estão tremendo. Não consigo fazer nada. Durante o inverno passei muito frio. Fiquei bastante doente. A casa parecia congelada.

Um dia desses, uma amiga minha que era professora veio parar aqui. Numa manhã, foram chamá-la e acharam ela morta na cama. Morreu de frio.

É estranho que vocês nunca tenham vindo me visitar.

Como podem achar que sabem o que é melhor para mim?

A comida que nos dão é horrível. E no quarto, não nos dão nem um cobertor, só essa cama de ferro onde eu fico me virando a noite inteira.

Eu detesto camas de ferro! Detesto!

Não vou tocar nessa comida.

Querem me envenenar.

Escuto gritos o tempo todo. Todos cantam e se esgoelam a plenos pulmões. É assim o dia inteiro, da manhã à noite. Criaturas insuportáveis! Calem a boca! Estúpidos!

Se nem as famílias podem suportá-los, por que eu sou obrigada a aguentar?

Quero sair daqui! É a única coisa que eu penso. É mil vezes melhor viver num hospital, num convento, em qualquer lugar. Mas não aqui! Até o Oceano Ártico é mais quente que esse inferno!

Há sempre algo de ausente que me atormenta.

Já não sou mais humana.

Sinto frio.

Anexo 2

Linha do tempo: Camille Claudel.

Em 1828: Nascimento do senhor Louis Prosper;

Em 1840: Nascimento de Rodin;

Em 1846: Nascimento da senhora Louise-Athenaïse;

Em 1863: Perda do primeiro filho do casal Louise-Athenaïse e Louis Prosper;

08 de dezembro de 1864: Nascimento de Camille Claudel;

Em 1866: Nascimento de Louise Claudel;

Nascimento Auguste-Eugène, filho de Rodin;

Em 1868: Nascimento de Paul Claudel;

Em 1881: Morreu o avô de Camille;

Camille entrou para a Academia Colarossi;

Em 1883: Camille começou a trabalhar com Rodin;

Em 1888: Camille saiu da casa dos seus pais e assumiu seu romance com Rodin publicamente;

Em 1892: Camille sai do ateliê de Rodin e vai para Boulevard d'Italie;

Camille esculpiu as obras *A Valsa* e *Clotho*;

Expôs o busto de Rodin;

Em 1893: Camille esculpiu *A Pequena Castelã*;

Entre 1892 a 1893: Camille sofreu o aborto;

Em 1895: Esculpiu a obra *As Faladeiras*;

Em 1898: Camille e Rodin terminaram por definitivo;

Em 1900: Rodin ficou famoso pela sua arte;

Em 1905: Camille expôs as obras *A Tocadora de Flauta*, *A Aurora* e *A Fortuna*;

Em 1906: Camille expôs sua última obra *Nióbide Ferida*;

Paul se casou com Reine Sainte-Marri;

De 1906 a 1913: Período de reclusão extrema de Camille no seu ateliê;

Em 1913: Morte do senhor Louis Prosper, pai de Camille;

Camille é internada em Ville-Évrard;

Primeira visita de Paul a Camille no hospital;

Em 1914: Camille é transferida para Montdevergues;

Em 1917: Morte de Rodin;

Em 1920: Segunda visita de Paul a Camille já no asilo;

Em 1925: Terceira visita de Paul a Camille no asilo;

Em 1927: Quarta visita de Paul a Camille no asilo;

Em 1929: Morte da senhora Louise-Athenaïse, mãe de Camille;

Em 1933: Quinta visita de Paul a Camille no asilo;

Em 1934: Morte de Auguste-Eugène, filho de Rodin;

Em 1936: Sexta visita de Paul a Camille no asilo;

Em 1943: Sétima visita de Paul a Camille no asilo;

Ano de morte de Camille Claudel;

Em 1953: Exumação do corpo de Camille e misturado a outras ossadas de antigos pacientes, em Montdevergues;

Em 1955: Morte de Paul Claudel.