

ENSAIO**CAMILLE CLAUDEL: UMA HISTÓRIA DE LOUCURA, AMOR E OBRA**

Cristiane Palma dos Santos Bourguignon¹

RESUMO

Este ensaio procura retomar a história de amor e loucura da artista francesa Camille Claudel, história esta observada com o auxílio da Psicanálise, para apontar os aspectos que envolvem a paranóia e suas possíveis formas de suplência: o amor, o delírio e a obra artística. Na história aqui trazida sobre Camille constam, principalmente, fatos do romance vivido entre ela e Rodin. Para a época, final do século XIX, a escultora seria alvo de grande preconceito, uma vez por sua profissão, tida como masculina e ainda por sua escolha amorosa, nada convencional, pois Rodin já tinha uma outra companheira. Na última carta que Camille escreveu, ela define resumidamente o destino que tomou a sua vida nos seus trinta anos finais: “*no exílio*”.

Palavras-chave: Camille Claudel, Obra artística, Paranóia, Psicanálise.

ABSTRACT

This essay requires the review of the emotional profile and life story of the French artist Camille Claudel, with the help of Psychoanalysis, to determine the paranoid aspects of her personality that affected the major highlights of her life: love, delirium and art. According to history written above, there are many facts that happened during the romance of Camille and Rodin. Later, specifically at the end of the nineteenth century, the sculptor became a target of great prejudice, once for her profession, but also for her passionate unconventional relationship with Rodin who already had another companion. In the last letter that Camille wrote, she briefly defines the destiny which took her life in her final thirty years: “in an exile”.

Keywords: Camille Claudel, Artistic work, Paranoid, Psychoanalysis.

¹ Psicóloga clínica. Especialista em Filosofia pela UFES. Mestre em Teatro-Educação pela UNIRIO, Doutoranda em Letras pela UFES. Docente da Faculdade Estácio de Sá de Vitória. cristiane_palma@hotmail.com

1 INTRODUÇÃO

O acesso à história de Camille Claudel, irmã do escritor francês Paul Claudel e amante do famoso escultor Auguste Rodin, foi aberto a um público maior pelo filme de Bruno Nuytten, de 1989, que conta a história da artista. O filme mostra a história de vida da escultora, sua relação amorosa e profissional com Auguste Rodin (eternizado por ter esculpido *O Pensador*), bem como o desenvolvimento da sua loucura até a internação após a morte do pai.

A obra de Rodin pode ser tida como pertencente ao campo masculino, campo de brilho, força e aparência; já a obra de Camille pode ser entendida como estando no campo feminino, que aponta para o estranho, para o real e para a loucura. O belo é encobridor do real, por isso, não se tem acesso ao real do artista pelas suas obras. E a verdade sobre estes artistas continua sendo um mistério. O mistério sobre a verdade de Camille Claudel é tratado aqui ao ser feita uma referência à sua loucura, trazendo um dos fatos que foram muito marcantes para ela: a morte do pai. Depois disso, a internação de Camille seria justificada por ter sido diagnosticada uma patologia psíquica presente, com a qual não era recomendado que ela continuasse cuidando de si mesma sozinha. Assim, os médicos que assinaram os certificados de situação, diziam que ela devia continuar em tratamento no asilo de alienados. Sua internação durou trinta anos.

Philippe Julien, psicanalista francês que, em conferência no Rio de Janeiro, utilizou o exemplo de Camille Claudel para falar de paranóia, apontando os momentos decisivos ligados ao delírio de perseguição da artista. No entendimento de Julien (1999), Camille precisava sair do segredo, para ser publicamente reconhecida como escultora e esposa de Rodin.

Senhor Rodin, como não tenho nada a fazer, estou lhe escrevendo mais uma vez. Não pode imaginar como está bonito o tempo em Islette. Hoje comi na sala do meio que serve de estufa onde se vê o jardim dos dois lados. A Sra. Courcelles me propôs que se fosse de seu agrado, você poderia comer aqui de vez em quando, e até mesmo sempre (creio que ela tem muita vontade que isso aconteça). E é tão bonito! Tenho passeado no

parque, tudo está podado, feno, trigo, aveia, dá para andar por toda a parte, é um encanto. Se você for bonzinho e cumprir sua promessa, vamos conhecer o paraíso [...] (WAHBA, 2002, p.29).

O ano é 1892, quando Camille Claudel, escultora, assistente, amante e musa inspiradora de Auguste Rodin, escreve para ele do seu refúgio num castelo em Islette (na França). Rodin alugou o castelo para que Camille pudesse levar a sua gravidez com tranqüilidade, afastada do escândalo e da discriminação que sua condição de solteira provocaria. Na data desta carta, Camille, aos 28 anos, e Rodin, com 52, já eram amantes há quase 10 anos.

Mas, apesar dos constantes apelos de sua adorada Camille para se casarem, Rodin se via impedido de abandonar aquela que vinha sendo sua companheira por 28 anos, Rose Beuret, que era enferma e muito dependente dele. O fato traumático da morte de sua irmã, a qual morreu de desgosto por ter sido abandonada pelo noivo, leva Rodin a desejar a impossibilidade de que a mesma tragédia se repita, prometendo a si mesmo nunca abandonar Rose, tampouco Camille. Mas, para ela, a situação não era favorável. Já acostumada com o preconceito por sua profissão e por sua condição como solteira e amante, mesmo assim, estava disposta a levar sua gestação adiante.

[...] Você terá o quarto que quiser para trabalhar. Acho que a velha vai adorar. Ela me disse que eu devia tomar banho no riacho, onde a filha dela e a empregada tomam banho sem perigo nenhum. Com sua permissão, farei a mesma coisa, pois é um grande prazer e isso me permitirá deixar de ir aos banhos quentes em Azay. Você seria muito gentil se me comprasse um pequeno traje de banho azul escuro com debruns brancos, em duas peças, blusa e calça (tamanho médio), de sarja, no Louvre ou no Bon Marché ou em Tours! Durmo toda nua para imaginar que você está aqui. Mas quando acordo, não é a mesma coisa, Um beijo Camille. Sobre tudo não me engane mais (WAHBA, 2002, p.31).

A outra carta para Rodin é de 1898, já quando estavam rompendo definitivamente. Depois do aborto provável de Camille, “o relacionamento deles foi se perturbando” e enfraquecendo. “Tenho certeza de que você andou novamente cometendo excessos de alimentação em seus malditos jantares, com as malditas pessoas que eu detesto,

que consomem o seu tempo e a sua saúde e não lhe dão nada em troca” (WAHBA, 2002, p. 32).

Nesta correspondência, Camille mostra seu desagrado pelo envolvimento de Rodin com a “faceta mundana do sucesso”, movimento com o qual ela não concordava. Durante o relacionamento, Rodin freqüentava jantares e reuniões, constantemente acompanhado por Camille, Rose ficava em casa. Os amigos aceitavam a clandestinidade do casal, mesmo chamando-os de: “Senhor” e “Senhorita” (WAHBA, 2002, p. 43).

[...] como é que está fazendo para trabalhar na maquete da sua figura? Você me reprova por não escrever cartas mais longas. Mas você mesmo me manda algumas linhas que não me divertem nada. Você pode imaginar que não estou muito alegre aqui. Parece que estou tão longe de você! E que lhe sou completamente estranha. Beijos. Camille (DELBÉE, 1995,p.13).

Ela estava insatisfeita com sua condição de amante solteira, seu desejo era de se casar com Rodin, contudo, depois da decepção da recusa, Camille rompe definitivamente com aquele que foi seu único amor, no final de 1898. A partir da separação, Camille começa a apresentar um movimento de acreditar-se constantemente perseguida por Rodin, achando que sua vida profissional era prejudicada por ele. De 1899 até 1905, a produção da escultora foi intensa, expondo quase todos os anos. Depois disso, Camille destruía os seus trabalhos, que produzia ao longo do ano, em todos os verões.

Passou, então, a viver muito sozinha no seu ateliê alugado, acompanhada pelos gatos e pelo álcool, que amenizava algumas vezes o frio. Uma semana depois da morte de seu pai, em março de 1913, Camille é retirada da sua casa e levada em camisa de força para ser internada num asilo para alienados, em Ville-Evrard. Em julho, foi transferida para Montdevergues, onde permaneceu até a sua morte.

17 de março de 1913.Você não me reconheceria, você que me viu tão jovem e tão brilhante no Salão de Maio. Espero sua visita com impaciência. Não estou tranqüila. Não sei o que vai me acontecer. Acho que vou acabar mal!!! Tudo isso me parece suspeito. Se você estivesse no meu lugar,

veria... Lembra-se do senhor marquês, seu ex-vizinho, só agora ele morreu, depois de ficar trancado durante trinta anos. É horrível (DELBÉE, 1995, p.16).

Camille escreveu esta carta para seu irmão, sete dias depois da reclusão, esperando a visita de Paul. Ele próprio fez o pedido da internação, munido de uma certidão médica e do convencimento desta ter sido a melhor decisão, com a qual concordaram, ainda, a mãe e a irmã. Desde 1909, Paul Claudel considerava Camille como uma louca, vivendo na sujeira. “O irmão com cargo oficial, envergonhava-se dela, morando selvagemmente num buraco e acusando os outros de complôs imaginários” (WAHBA, 2002, p.56).

Na infância e na adolescência, a relação de Camille com o irmão era de muita cumplicidade e afeto. Ela manteve o mesmo afeto até o final de sua vida, mas parece que não houve igual constância por parte dele, o qual se contentou em escrever artigos que a elogiavam e que lamentavam sua pouca sorte. Outra carta importante encontrada, porém sem data, é de sua mãe: “Querida filha, tenho sob os olhos sua última carta e custa-me imaginar que você possa escrever tais horrores a sua mãe. Somente Deus sabe o que já suportei por meus filhos!”[...] (DELBÉE, 1995, p.25).

A senhora Louise Claudel perdeu o primeiro filho com 15 dias depois de nascido; um ano depois, em 8 de dezembro de 1864, teve Camille Rosalie Claudel. Porém, a mãe nunca aceitou a morte do primogênito e rejeitou Camille, que seria a preferida do pai: Louis Prosper Claudel. Depois dela, nasceram Louise, em 1866, muito querida pela mãe, e dois anos depois, Paul, protegido e preferido de Camille.

[...] Paul me enche de censuras, segundo ele, teríamos favorecido Louise em detrimento dele, e você, Camille, como ousa me acusar de ter envenenado seu pai! Você sabe tão bem quanto eu que ele estava com quase noventa anos quando nos deixou, que fiz tudo o que podia para conservá-lo vivo para vocês o máximo de tempo possível (DELBÉE, 1995, p.37).

Também fazia parte de seu delírio acreditar que a comida no asilo estava sendo envenenada, por isso, Camille só comia o que ela mesma podia preparar, “limitando-se praticamente a batatas e ovos crus” (WAHBA, 2002, p.16). Nesta carta, a mãe reage à acusação da filha, mostrando a falta de compreensão que sempre teve a respeito do funcionamento dela, vendo-a como uma pessoa “estranha e selvagem”.

[...] Ele (o pai) também sofreu muito quando soube a verdade sobre as suas relações com Rodin, a ignóbil comédia que você representou para nós. Eu, bastante ingênua para convidar o grande Homem a Villeneuve, com a Sra. Rodin, sua concubina! E você, bancando a sonsa, que vivia amasiada com ele. Não me atrevo sequer a escrever as palavras que me vêm ao espírito.[...] Sua carta não passa de um amontoado de calúnias, cada qual mais odiosa que a outra. Mas você não diz se recebeu o casaco que eu mandei pela Samaritaine, nem se a casa Félix Potin remeteu o café e os biscoitos champagne que você tinha pedido. Naturalmente, isso não conta. Um beijo (DELBÉE, 1995, p.12).

Seu pai parecia perceber as perturbações de Camille e expõe sua preocupação para Paul, esperando que ela seja cuidada por alguém e até curada. A influência do pai se evidencia sobre a vida dela, pois sua internação só aconteceu após a morte dele.

Meu querido Paul, ontem, sábado recebi os cinquenta francos que você quis me enviar e que me serão bem úteis, asseguro-lhe. [...] Na realidade, gostariam de me forçar a esculpir aqui, vendo que não conseguem, me impõem todo tipo de aborrecimento. [...] Penso nesse belo retrato que tinha feito dela na sombra de nosso belo jardim. Os grandes olhos em que se lia uma dor secreta. Não revi jamais o retrato. Se você escutar falar dele, avise-me. Não penso que o odioso personagem do qual falo freqüentemente tenha a audácia de atribuí-lo para si, como minhas outras obras, isso seria demais, o retrato de minha mãe! Não ouse dizer mais nada por medo de repisar sempre a mesma coisa. Lembranças a você e a toda sua família. Tua irmã no exílio. Camille (WAHBA, 2002, p. 66).

O delírio de perseguição diagnosticado na época aparece bem evidente nesta correspondência, na qual Camille revela sua desconfiança sobre Rodin ter roubado o retrato da mãe, além de suas outras obras. Também em outras correspondências, Camille manteve o mesmo pensamento sobre o “odioso personagem”: de que ele a prejudicava e a perseguia mesmo depois de morto. No ano mesmo desta carta, o escultor estava falecido há 22 anos.

Sua última frase escrita deixa bem claro como Camille se sentia no asilo: exilada, mandada para fora de tudo o que era seu. A última saída pode ter sido o seu delírio, que solucionava imaginariamente toda a ausência de compreensão para tantos impedimentos sobre sua vida, seu desejo, sua liberdade e sua arte.

[...] Eu os recebi manquitolando, com um velho casaco surrado, um velho chapéu da Samaritaine, que afundava até o nariz. Enfim era eu. Eles se lembrarão da velha tia alienada. Assim irei aparecer nas suas lembranças – no próximo século (DELBÉE, 1995, p.31).

Camille mancava levemente de uma perna, tinha nascido com este problema, que nunca a impediu de trabalhar, nem a deixou menos bonita. Esta carta é de 4 de abril de 1932, ela tinha 68 anos e se referia aos sobrinhos, provavelmente filhos de Paul, que se lembrariam dela como a “velha tia alienada”. A alienação da escultora pode ser entendida, a partir da sua internação, como o afastamento da sociedade, da sua casa e da sua vida.

A artista foi alienada, separada do mundo comum e colocada num asilo com a justificativa de ser tratada naquilo que foi diagnosticado como delírio paranóide. A psiquiatria na época da reclusão de Camille Claudel internava o louco (medida esta considerada por Foucault [1978] como uma invenção do século XVII), baseando-se, principalmente, no pedido e nas queixas trazidas pela família, para então poder tratá-lo, entendendo como necessária a permanência no local para o tratamento devido. Os certificados de situação sobre Camille ilustram este momento:

Esta doente, atualmente bastante calma e dócil, não está contudo em estado de ser posta em liberdade. 3 de novembro de 1924. Dr. Charpenel.

[...]1925: Está atingida por delírio sistematizado de perseguição à base de interpretações delirantes. Esta paciente deve ser mantida em tratamento no asilo.

1929: Está atingida por delírio sistematizado de perseguição a base de interpretações falsas. Esta afecção justifica a manutenção desta doente no asilo. Dr. Charpenel. [...]

1930 [...] Esta afecção torna necessária a manutenção da Srta. Claudel num asilo. Ela não lhe permite, por outro lado, gerir seus interesses. Dr. Charpenel. [...]

1941: Certifico que a Srta. Claudel está em tratamento no novo estabelecimento; está ainda acometida pela mesma doença que motivou sua internação. Dr. M. Francis (WAHBA, 2002, p.66-67).

Tal crítica de Foucault (1978) reporta a refletir sobre o poder de influência da estrutura rígida familiar no tempo em que Camille viveu. Ela se afastou da família pela discordância de valores. Porém, o que a levou ao asilo não foi somente a decisão de sua mãe e irmão, foi possivelmente um motivo maior: a morte do pai, cuja representação simbólica ainda a mantinha num prumo razoável de sustentação da realidade.

Depois da morte do pai, o quadro geral de Camille piora. Para o funcionamento de Camille diagnosticado como paranóia³, a função simbólica do pai tinha a importância de uma sustentação, de uma ancoragem. Para a psicanálise, dentro deste quadro de Camille diagnosticado como paranóia, a função paterna possui a importância de sustentação, pois a sua atuação é mais precisamente simbólica. Então, a internação da artista também teve seu motivo na ausência física do pai, cuja referência poderia estar funcionando simbolicamente e possibilitando a sustentação. Para Freud (1976), a psicose é “um conflito entre o ego e o mundo externo”.

No delírio psicótico, o sujeito, ao se deparar com a aprovação ou a frustração, fica na falta do objeto, enquanto uma falta bastante real e, por isso, intolerável, porque com Camille, parece ter havido uma piora no seu quadro paranóide após a morte do pai, a qual podia estar sendo uma falta tão real quanto insustentável para ela. Pois, não há a negação da falta, daí o vazio ser tão desestabilizador, não se tem maneira de fazer metáfora, ou de representar a falta de outra forma que não na dela mesma.

“A paranóia dissocia”, diz Freud (1942, Vol.XVI, p.141), na análise sobre a autobiografia do Dr. Schreber, “a paranóia dissocia de novo as condensações e identificações empreendidas na fantasia inconsciente. [...] O fato de tal dissociação se repetir várias vezes é um sinal da importância da pessoa de que se trata”. Pode-se encontrar no caso de Camille a presença de dissociação quando ela dissocia Rodin em amigos e artistas que também a perseguiram. Outro motivo para o

desencadeamento da paranóia de Camille estar localizado, não somente, porém também numa provável fixação narcísica.

Esse estágio foi designado pelo nome de narcisismo e consiste em que o indivíduo em evolução, que vai sintetizando numa unidade seus instintos sexuais, entregues a uma atividade auto-erótica, para chegar a um objeto amoroso, toma-se a princípio a si mesmo, isto é, toma seu próprio corpo, como objeto amoroso, antes de passar à escolha de uma terceira pessoa com tal. [...] As pessoas que não conseguiram sair completamente do período do narcisismo, correm o perigo de uma exacerbação da libido. [...] Tendo descoberto que os paranóicos tentam defender-se contra a sexualização de suas tendências sociais, impõe-se-nos a hipótese de que o ponto fraco de sua evolução dever ser procurado no caminho que se estende entre o auto-erotismo, o narcisismo e a homossexualidade (FREUD, 1942, Vol.XVI, p. 155-156).

O que se pode observar no caso de Camille é que a escultora manteve o delírio de perseguição até o final da sua história, cujo perseguidor era justamente quem havia sido o seu alvo de amor intenso: Rodin. Esse pode ser o funcionamento que o delírio persecutório apresenta, quando o objeto de amor passa a ser objeto de ódio, através da projeção, que possibilita somente perceber que é o outro quem odeia. A fixação no narcisismo não permite que a percepção interna traduza o próprio sentimento de ódio que se tem por outro.

Como defesa, o sujeito fixado no narcisismo tem a projeção, estando impedido de sublimar. Sublimação e projeção são dois dos mecanismos de defesa propostos por Freud. Sublimar é criar algo sublime, e a arte pode funcionar como substituição do objeto para sublimar. “Freud descreveu como atividades de sublimação principalmente a atividade artística e a investigação intelectual”. E projeção é a “operação pela qual o sujeito expulsa de si e localiza no outro qualidades, sentimentos, desejos e mesmo ‘objetos’ que ele desconhece ou recusa nele” (LAPLANCHE; PONTALIS, 2001, p. 374 e 495).

A partir daí, pode-se questionar o que ocorreu no delírio paranóide de Camille. Passando a odiar Rodin, mudando a direção de seu afeto, surge também a construção de seu delírio, que implicava a todos que estavam ligados a Rodin: artistas, amigos, *marchands*, todos estavam ao lado dele e contra ela. “O delírio, em

que vemos o produto da enfermidade, é na realidade, a tentativa de cura, a reconstrução” (FREUD, 1942, Vol. XVI, p. 164).

Fazia parte da construção de seu delírio se ver impedida de esculpir no asilo, pois sua arte era o alvo dos seus perseguidores, que ela acreditava desejarem a sua falência e o seu afastamento, por isso a “prenderam ali”. Já antes de ter sido internada, Camille quebrava toda a sua produção anual; fazia parte dessa construção delirante ter que destruir, para que as suas esculturas não caíssem “nas mãos deles”. Na relação afetiva com Rodin, Camille não encontrou manutenção que fosse eficaz para direcioná-la a um ponto de ancoragem, que não permitisse sua saída da realidade.

Pelo delírio persecutório, que proclama: não o amo - odeio-o, a afirmação: ‘amo-o’ é contraditada . [,,] O mecanismo da produção de sintomas da paranóia exige que a percepção interior, o sentimento, seja substituída por uma percepção exterior, e deste jeito, a frase : ‘odeio-o’ se transforma, por meio de uma projeção, nesta outra: ‘Ele me odeia’ (persegue-me), ‘o que me dá o direito de odiá-lo!’ O sentimento impulsor inconsciente mostra-se assim como uma consequência deduzida de uma percepção exterior: ‘Não o amo - odeio-o – porque ele me persegue’. A observação não deixa a menor dúvida quanto ao fato de o perseguidor ser o homem anteriormente amado (FREUD, 1942, Vol. XVI, p. 155-156).

Camille amava Rodin, por isso seu desejo era voltado a ele. Mas, por não poder fazer de outro modo, teve que se utilizar da metáfora delirante e reverter seu objeto amado em perseguidor, de forma convicta e sem dúvidas. Apesar de seu amor e até por causa dele, é provável que Camille tenha desencadeado sua patologia no curso que tomou a sua história, a qual não lhe permitiu ter a obra artística como suplência, nem a metáfora do amor como sustentação.

Parece ser esta a função do delírio construído e da obra artística no psicótico: a suplência. Sérgio Laia (2001, p.33) explica essa relação da obra artística que pode apontar para o enigma da loucura: “[...] A concepção de uma obra vai evidenciar uma ausência, um enigma, um furo, uma deriva incessante e tudo isso não deixa de evocar o que se passa na loucura.

A obra de Camille pode estar apontando para o real dela mesma, para a verdade significativa do seu inconsciente. Através da ausência do simbólico, a psicose de Camille a instiga para sua criação artística, enquanto suplência do seu próprio vazio. Este vazio apontado para a angústia pode estar revelando o ponto de acesso ao enigma da loucura: é pela ausência que se tem acesso ao real.

A reflexão que se coloca, a partir da compreensão do movimento de escarpamento da obra sobre o abismo da ausência, é que se pode pensar que a criação, através da psicose do artista, abre espaço para a entrada no real. Em outros termos, a obra, via psicose, possibilitaria o acesso ao real, à verdade daquele que cria.

E o delírio veio dar resposta à sua questão fundamental. A construção do delírio de Camille se fez em torno da certeza de estar sendo perseguida por Rodin e plagiada por ele. É com esta convicção que, a partir de 1906, “Camille vive só em seu ateliê, e todo mês de junho, antes de sair de férias, destrói sistematicamente todas as suas estátuas com uma grande marreta”(DELBÉE, 1995, p. 62).

Parece que a obra de Camille lhe dava uma sustentação da sua loucura. E talvez por isso, ela tivesse se dedicado com tamanha intensidade ao seu trabalho artístico. Mas a sua obra não poderia ser resposta inteiramente suficiente, já que a sua questão, enquanto mulher, só conseguiria ter o suporte num homem que ela amasse. Pois bem, será que a psicose de Camille teria sido desencadeada se Rodin pudesse funcionar como esse suporte masculino para ela? Percebendo a história do casal, vê-se também que Rodin a amava, sendo que, historicamente pensando, Camille Claudel ainda é um nome sempre ligado ao nome de Auguste Rodin. Tanto que tudo o que restou da obra de Camille está exposto no Museu Rodin, em Paris.

Pode-se entender a loucura como aquilo que não faz laço social, porque, segundo Lacan(1985), ela está fora do discurso. Concebe-se a loucura, portanto, através do delírio, que seria a convicção de que aquela interpretação da realidade reconstruída é a única certeza possível.

Foucault definiu a loucura como sendo “exatamente a definição de delírio: ‘Esta palavra deriva de lira, sulco, de modo que delírio significa exatamente afastar-se do sulco, do caminho reto da razão’”. A função do delírio, como já foi dito, é de reconstrução, “é uma tentativa de cura” (FOUCAULT, 1978, p. 236).

Camille Claudel construiu um novo mundo, a partir das suas idéias delirantes, depois que o seu mundo não pôde mais ser sustentado. De acordo com Freud (1942, Vol. XVI), uma privação real que se apresenta ao paranóico, pode ser uma das causas que desencadeiem o delírio e a sua construção.

Faltou uma resposta representativa de Rodin à questão de Camille que a suportasse razoavelmente; apesar da sua psicose, pode-se ler na história do casal que eles se amavam, obviamente de formas diferentes. Porque, como esclarece Lacan(1985, p. 285-287):

[...]a diferença entre alguém que é psicótico e alguém que não o é, se deve a isto: para o psicótico uma relação amorosa é possível abolindo-o como sujeito, enquanto ela admite uma heterogeneidade radical do Outro. Mas esse amor também é um amor morto.

Para poder se sustentar na sua existência, era preciso que Camille amasse o próprio delírio, já que não havia como ser sustentado por Rodin, aquele louco amor que vinha dela. É como lembra Foucault(1978, p.233): “Inúmeras pessoas, para não dizer todas, somente se tornam loucas por terem se ocupado em demasia com um objeto.”

A sublimação, por meio da arte, pode dar conta do vazio, do furo presente num sujeito. Mas o que fazer quando esse vazio é tão real quanto insustentável, como na psicose? Pois assim fez Camille com seu vazio: sem saídas para ele, buscou o que lhe foi possível. Primeiro, tentou a construção em torno da ausência, através da sua obra artística; e depois, na falha do caminho amoroso, restou a tentativa de cura. Restou a construção do delírio convicto, que pôde suprir os vácuos inaceitáveis.

No mundo da loucura, sem a possibilidade do esteio do simbólico, o percurso de Camille até o seu delírio, ausente de desfecho, trouxe a este texto os apontamentos sobre as bordas que se fazem em torno do real enigmático do ser. Por um outro mundo, sem metáforas conhecidas, Camille Claudel poderia levar o espectador atento e curioso de suas obras a um acesso bastante misterioso, mas não inacessível de uma aproximação da verdade do seu inconsciente, da verdade da sua loucura, que revela sobre a sua forma de amar.

A partir do simbólico claudicante, ligado a uma metáfora paterna inoperante, pode-se pensar na loucura em Camille. Não somente por seu delírio paranóide, que justificou a sua internação por trinta anos, mas, principalmente, por sua ausência de amarração à realidade, apontada inclusive por algumas de suas obras, revelando a sua vida ligada à sua arte.

Evidentemente, este ensaio não teve a pretensão de conhecer o real sobre Camille Claudel, contudo intencionou, ao menos, caminhar sobre o funcionamento da paranóia, olhando mais atentamente para as maneiras que a artista direcionou as saídas para a sua doença. Tendo em vista a sua produção artística, nenhuma das saídas para o seu vazio insustentável funcionou. Somente lhe restou a “tentativa de cura”, construindo o delírio sobre a realidade desfeita em pedaços, como as suas estátuas quebradas.

Por fim, este trabalho também tentou tocar na questão de um possível ponto de ligação entre o amor e a loucura, através de um fragmento do romance vivido entre Rodin e Camille. Quem sabe, se Rodin pudesse ter dado uma sustentação à Camille, pela via do amor, tantas obras dela ainda existiriam intactas.

Mas, “o amor é uma loucura”, como avisou Platão. O amor apaixonado e a loucura se aproximaram por colocarem a louca e amante fora de si mesma. E depois de viver privações que levaram Camille Claudel ao próprio vazio, porém sem caminhos possíveis de metáforas, parece que apenas lhe restou amar seu delírio.

- 1 Camille foi diagnosticada num quadro de delírio paranóico, especificado como: “um grupo de homens encabeçado por um artista de renome que destruíra sua obra e a perseguia tenazmente” (WAHBA, 2002, p.16).
- 2 “Certificamos que a nomeada Claudel Camille, colocação voluntária, está atingida por delírio de perseguição à base de interpretações. Ela se acredita vítima de grandes negociantes dos bulevares, em Paris, que quiseram expropriar-se bem barato de suas esculturas e esboços, e convenceram sua mãe e irmãos a fazê-la internar. Medos vagos de envenenamento traduzem-se por desconfiança externa com respeito à sua alimentação. Ela só quer comer alimentos preparados por si mesma. Ela não está em estado de sair e de gerir seus bens com conhecimento de causa. 26 de junho de 1919, assinado Dr. Brunet” (WAHBA, 2002, p.66).
- 3 Paranóia: “psicose crônica caracterizada por um delírio mais ou menos bem sistematizado, pelo predomínio da interpretação e pela ausência de enfraquecimento intelectual, e que geralmente não evolui para a deterioração. Freud incluiu na paranóia não só o delírio de perseguição, como a erotomania, o delírio de ciúme e o delírio de grandeza” (LAPLANCHE; PONTALIS, 2001. p.334).

REFERÊNCIAS

- CAMILLE CLAUDEL. Direção: Bruno Nuytten. França: Paris Filmes, 1989.
- DELBÉE, A. **Camille Claudel: uma mulher**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- FREUD, S. **Obras Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- FREUD, S. **Obras Completas**. Volumes VIII e XVI. Rio de Janeiro: Delta, 1942.
- FOUCAULT, M. **História da Loucura na Idade Clássica**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

JULIEN, P. **As Psicoses**: um estudo sobre a paranóia comum. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 1999.

LACAN, J. **O Seminário**: as psicoses. Livro3. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

_____. **O Seminário**: as formações do inconsciente. Livro 5. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

_____. **O Seminário**: a ética da psicanálise. Livro 7. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

LAIA, S. **Os Escritos Fora de Si**: Joyce, Lacan e a loucura. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

LAPLANCHE; PONTALIS. **Vocabulário de Psicanálise**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PLATÃO. **Diálogos**. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

REGNAULT, F. **Em torno do vazio**: a arte e a luz da psicanálise. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2001.

RILKE, R. M. **Auguste Rodin**. São Paulo: Nova Alexandria, 2003.

RODIN, A. **A Porta do inferno**. São Paulo: Pinacoteca, 2001.

WAHBA, L. L. **Camille Claudel**: criação e loucura. Rio de Janeiro: Rosa dos