



ARTIGOS



Camille Claudel:

A Superdotação Ofuscada Pela Desigualdade De Gênero

Livia Maria de SOUZA, *Universidade Estadual Paulista*

Beatriz de Barros ZAMONEL, *Universidade Estadual Paulista*

Verônica Lima dos REIS, *Universidade Estadual Paulista*

Carina Alexandra RONDINI, *Universidade Estadual Paulista*

Resumo: A superdotação é comumente associada à genialidade e a áreas tradicionalmente valorizadas no contexto escolar -, linguagem, matemática e ciências, não sendo tão apreciada em outros campos do saber, como a arte. Tal fator, em conjunto com a inferiorização da mulher pela sociedade, corrobora para a invisibilidade de mulheres com superdotação artística. Objetivou-se, portanto, descrever os desafios enfrentados pela escultora francesa Camille Claudel (1864 – 1943) e analisar suas características sob a ótica da superdotação do tipo produtivo-criativa de Joseph Renzulli. Por meio de estudo exploratório, narrativo, com delineamento bibliográfico, foram elencados manuscritos (artigos, livros e/ou capítulos) sobre a artista, suas características, contexto social do século XIX e os desafios enfrentados por ela. Os resultados mostram que Camille Claudel possuía facilidade em criar, transformar, moldar e modificar objetos; infere-se que sua inteligência assentava-se no domínio espacial e apresentava superdotação do tipo produtivo-criativa com genialidade artística, todavia, às mulheres de sua época era negado o acesso ao mundo da Arte, exceto como discípulas dos artistas homens. Claudel produziu esculturas grandiosas, mas Auguste Rodin nunca deu os devidos créditos a ela; com a saúde mental comprometida e no forçado anonimato, morreu num asilo aos 79 anos. O texto descortina a urgência de mais estudos e debates sobre: a relação superdotação, gênero e arte; a problemática de uma sociedade machista; a desmitificação da superdotação; o reconhecimento de mulheres superdotadas.

PALAVRAS-CHAVE: Superdotação. Artes. Gênero. Sexualidade.



Introdução

No cotidiano das instituições escolares é recorrente que alguns estudantes apresentem desempenho considerado mais elevado do que o de seus pares, destacando-se dentre os demais, exibindo bom rendimento acadêmico, mas não necessariamente são superdotados. Faz-se preciso distinguir o “bom aluno” do estudante superdotado. De acordo com a Resolução nº 4, de 02 de outubro de 2009, os estudantes com superdotação são “aqueles que apresentam um potencial elevado e grande envolvimento com as áreas do conhecimento humano, isoladas ou combinadas: intelectual, liderança, psicomotora, artes e criatividade” (BRASIL, 2009).

Mesmo com as diversas habilidades contempladas na Resolução, a Superdotação é comumente associada à genialidade e a áreas tradicionalmente valorizadas no contexto escolar, como linguagem, matemática e ciências, não sendo tão apreciada em outros campos do saber, como a arte, a liderança e a criatividade. Tal fator, em conjunto com a inferiorização da mulher pela sociedade, corrobora para que mulheres com superdotação artística sejam invisibilizadas (DEL ÁGUA; GUTIÉRREZ, 2002).

Tendo como disparador o filme “Camille Claudel, 1915¹”, lançado em 2013, dirigido por Bruno Dumont, pesquisou-se sobre a vida da brilhante escultora francesa Camille Claudel (1864 – 1943), empreendendo um estudo exploratório, narrativo, com delineamento bibliográfico, sobre a artista e sobre os desafios enfrentados por uma mulher escultora no século XIX.

Segundo Ciribelli (2006) Camille Claudel apresentou aptidão para escultura ainda quando criança. Durante sua vida esculpiu obras muito famosas, como “A Onda”, “A Valsa”, “A Idade Madura” e “O Abandono”, que escandalizavam a sociedade patriarcal da época. Contudo, apesar de seu notório talento, Camille Claudel foi ofuscada por Auguste Rodin, seu professor e amante. Rodin contou com sua ajuda em muitas de suas obras, mas nunca deu os devidos créditos a ela, além de levar o reconhecimento por obras moldadas pela artista (CIRIBELLI, 2006).

Camille Claudel produziu obras tão grandiosas quanto às de Rodin, porém é lembrada apenas como sua aluna. O desprezo e o

¹ Filme **Camille Claudel - 1915**. Direção: Bruno Dumont. Produção: Jean Bréhat, Muriel Merlin, Rachid Bouchareb. Roteiro: Bruno Dumont. [S. l.: s. n.], 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=LEBM9xCDVA4>>. Acesso em: 17 jun. 2020.



preconceito com a arte feminina da época fizeram com que a escultora desenvolvesse problemas psicológicos, passando anos de sua vida em um hospital psiquiátrico, deixando de lado sua grande paixão, a escultura.

A Vida de Camille Claudel

Camille Claudel, de acordo com a biografia do Musée Camille Claudel², nasceu em 8 de dezembro de 1864, na comuna francesa Fère-en-Tardenois, localizada na região administrativa de Altos da França, no departamento de Aisne. Era a mais velha entre seus irmãos, Louise (1866 – 1935) e Paul (1868 – 1955). O lar da família Claudel era um ambiente fechado e tenso, que valorizava o esforço, o trabalho, a economia, a honestidade e o senso de dever. O pai de Camille, Louis-Prosper Claudel (1826 – 1913) era um homem de caráter áspero, já sua mãe, Louise-Athénaïse Cerveaux (1840 – 1929), passava a maior parte do tempo ocupada com tarefas domésticas, assim, com pouco afeto dos pais, Camille e Paul estabeleceram forte relação fraterna, que durou por toda a vida de ambos.

Ainda segundo a biografia disponível no Musée Camille Claudel, a escultora aos doze anos se mudou com a família para Nogent-sur-Seine e recebeu sólida educação clássica de seu tutor, Sr. Colin. Foi em Nogent-sur-Seine que a artista começou a exibir surpreendentes habilidades para a escultura e fez suas primeiras obras de barro. Seu pai, preocupado com tais habilidades, procurou orientações com o escultor Alfred Boucher (1850 – 1934) que realizava visitas frequentes à casa dos Claudel e foi o primeiro a ensinar a Camille o básico da escultura.

Embora o pai demonstrasse preocupação com os interesses da filha, a mãe de Camille a repreendia pelas vestes sujas de barro, lama e poeira de mármore, causadas pelo trabalho com as esculturas (SOARES; LIGEIRO, 2007).

Com 16 anos de idade Camille Claudel e a família se mudaram novamente, estabelecidos em Paris, a artista ingressou em um curso de escultura, momento em que sofreu muito preconceito tanto por parte de sua mãe quanto da sociedade, já que naquela época a escultura era tarefa majoritariamente masculina (CIRIBELLI, 2006).

Segundo Ciribelli (2006) Alfred Boucher recebeu bolsa de estudos na Itália, deixando assim de orientar o trabalho de Camille e passando essa tarefa para Auguste Rodin, que logo notou seu talento para escultura.

² Disponível em: <<http://www.museecamilleclaudel.fr/>>. Acesso em: 31 jul. 2020.



Nessa época Camille Claudel tinha dezenove anos, enquanto Auguste Rodin tinha quarenta e quatro e mantinha um relacionamento com Rose Beuret.

Ciribelli (2006) explica ainda que quando Camille começou a frequentar o ateliê de Rodin os dois se apaixonaram e a artista, além de aluna e assistente de Rodin, passou a ter envolvimento amoroso com ele, que durou cerca de quinze anos. O relacionamento dos dois escultores foi marcado por vários encontros e desencontros, mas nos primeiros anos da relação apresentavam forte sintonia de talentos e identidades artísticas. Com o passar do tempo, Camille se tornou uma assistente quieta e aplicada, nunca recebeu salário fixo para trabalhar para o escultor, chegou a modelar partes da famosa obra de Rodin “A Porta do Inferno”, porém não assumia os créditos por seu trabalho por respeito ao mestre, com isso, muitas de suas obras foram presumidas como de autoria de Rodin.

A relação tão próxima entre os escultores ressoou no trabalho de ambos, com mútua influência nas obras produzidas por eles, todavia, a identidade e as características artísticas de cada um não são anuladas. As esculturas claudelianas apresentam com frequência uma sutileza de detalhes, a marcante presença da feminilidade, que demonstra diversas facetas do feminino e sua concepção de sexualidade, enquanto as obras rodinianas exibem uma sensualidade mais direta e sem minuciosidade de detalhes (OLIVEIRA, 2010).

Com o passar dos anos, Camille Claudel percebeu que estava à sombra de Rodin e que o mesmo não tinha a intenção de casar-se com ela. Em certo momento a artista ficou grávida de seu professor - que por sua vez decidiu não assumir as responsabilidades para com a criança -, e decidiu então abortar seu filho e se separar definitivamente de Rodin. Em 1893 ela montou seu próprio ateliê, período no qual teve breve romance com o pianista Debussy. Camille Claudel se encontrava, nesta época, cheia de dívidas e com saúde mental abalada com mania de perseguição, entretanto, seguia esculpindo maravilhosas obras, como “A Idade Madura” (CIRIBELLI, 2006). Com este momento marcante em sua vida, Claudel acrescenta novas características ao seu estilo de esculpir, passando a evidenciar inspirações na natureza, como em “A Onda” (SOARES; LIGEIRO, 2007).

Conforme dados do Musée Camille Claudel, em 10 de março de 1913, aos quarenta e oito anos, Camille Claudel foi internada em Ville-Evrard e transferida para o asilo de Montdevergues em Montfavet em setembro de 1914 por conta dos eventos de guerra, onde passou o resto de sua vida. No asilo, Camille deixou de esculpir, não recebia visitas de sua

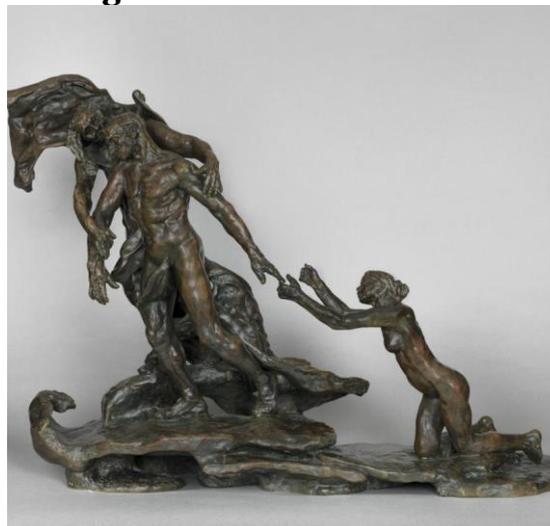


mãe e irmã, já seu irmão Paul realizava algumas visitas, sendo a última delas em 21 de setembro de 1943. Durante sua vida no asilo a escultora enviava carta a parentes e amigos, em que se nota boa eloquência. Em 1920 o diretor do asilo informou à mãe de Camille que a artista poderia deixar o local, contudo sua mãe se negou a tirá-la de lá, deixando a artista reclusa até sua morte, em 19 de outubro de 1943 (CIRIBELLI, 2006).

Para Oliveira (2010) as esculturas claudelianas apresentam a impressão de movimento, que permitem estabelecer relações entre dança e escultura, como os giros, como a sensação de vida dos corpos esculpidos que ocupam o espaço e a ideia de flutuação presente em algumas obras.

Na obra “A Idade Madura” (Figura 1), como explicado pelo Musée Camille Claudel, a escultora exibe a maturidade atingida por seu repertório artístico e sua criatividade, abordando questões como a passagem de tempo, a velhice e a morte: o corpo da jovem é ligado por uma linha diagonal à mão estendida do homem e à cortina da velha, representando a transição da juventude para a idade adulta e desta para a velhice. Ao retratar simultaneamente na obra diferentes momentos, Claudel faz, segundo Oliveira (2010), os personagens ganharem vida.

Figura 1 - A Idade Madura



Fonte: Site Musée Camille Claudel

Outra obra conhecida de Camille Claudel, “A Onda” (Figura 2), atualmente disponível no Musée Rodin, apresenta três personagens de mãos dadas agachadas dentro do côncavo de uma onda. Nesta obra, a onda parece prestes a cair sobre as personagens, ilustrando um momento de impacto, de espanto por parte das três mulheres (MORGENSTERN, 2010).



Figura 2 - A Onda



Fonte: Site Musée Rodin³

Em “O Abandono” (Figura 3) retrata um homem ajoelhado apoiando uma jovem em pé, podendo questionar o amor, suas nuances e sutilezas, uma vez que o abraço mostra um fervor amoroso, mas os corpos pouco se tocam.

Figura 3 - O Abandono



Fonte: Site Musée Camille Claudel

³ Disponível em: <<http://www.musee-rodin.fr/fr/collections/sculptures/la-vague-ou-les-baigneuses>>. Acesso em: 31 jul. 2020.

Por fim, em “A Valsa” (Figura 4), obra mais conhecida da artista, a nudez dos personagens os atrai para um contexto universal, o giro e o abraço apresentam a ideia de dançar com sensualidade, os corpos em diagonal caracterizam o desequilíbrio, já a saia amplifica o movimento de espiral. “A Valsa” pode ser contemplada por todos os seus ângulos, os bailarinos eternizam a dança, “ultrapassam qualquer paradigma de tempo ou espaço e continuam dançando, mesmo que aparentemente imóveis, pois dançam embalados ao ritmo ininterrupto da sensação.” (OLIVEIRA, 2010, p. 47).

Figura 4 - A Valsa



Fonte: Site Musée Camille Claudel

A Relação De Gênero E A Superdotação

Para iniciar a reflexão sobre gênero e a superdotação é necessário retornar à época em que a personagem viveu. A França no século XIX vivia um momento de transformação com a reforma urbana, dando início a fase moderna. Houve desligamento com o passado, Paris ascendeu em direção ao progresso e na paisagem urbana foi se instaurando os prédios uniformes. Contudo, apesar da crescente transformação do país, a visão sobre o papel da mulher na sociedade permanecia intacta: a de servidora do lar (HERBSTRITH, 2017). Na Arte, o patriarcado se fazia presente, segundo Herbstrith (2017):



Na Arte as questões de gênero não diferem em nada das demais profissões. A mulher era vista como modelo no que se refere a ser a superfície e a matéria. Já aos homens tinham o domínio e a criatividade. Tanto nas esculturas quanto nas pinturas retratavam as mulheres passivas, deitadas ou sexualmente disponíveis. Ainda que este período seja dito como moderno a mítica da narrativa bíblica mesmo que sutilmente estava inserida na estrutura dos pensamentos na época (HERBSTRITH, 2017, p. 56).

Dessa forma, a autora expõe os motivos do apagamento de artistas mulheres desse período, visto que a cultura da época incentivava os homens a crescerem profissionalmente em qualquer área, enquanto as mulheres eram ofuscadas pelo machismo vigente. Essa desigualdade é presenciada cotidianamente e tratada de forma natural. Segundo Herbstrith (2017),

É de senso comum que não tenham existido artistas mulheres, por vezes é possível se deparar com questionamentos como: Alguma vez houve uma artista mulher que tenha tido sucesso e talento? Que tenha feito pinturas que se equiparem as de Leonardo da Vinci, por exemplo? Algum que outro as vezes se dá por conta e tenta sanar essas dúvidas. Esse fato acontece provavelmente porque historicamente mulheres artistas eram invisibilizadas e as que aprendiam Arte era para fins ornamentais. Dotes atribuídos a feminilidade, o que era aceito pela sociedade (p. 100).

É nesse cenário que Camille Claudel se encontrava. Na Paris do século XIX em transição para o século XX era possibilitado o acesso ao estudo das Artes apenas às mulheres aristocratas, apesar de ser de baixa qualidade. As mulheres conseguiam ingressar em ateliês como discípulas dos artistas da época. Claudel ingressou no ateliê de Auguste Rodin e devido a sua genialidade, chamou a atenção de seu professor e passou a ser mais que apenas uma aluna. A partir daí Camille começou a produzir esculturas grandiosas, porém ofuscadas por Rodin e pela sociedade da época, levando sua vida no anonimato forçado e vivendo uma silenciosa e decadente tragédia (HERBSTRITH, 2017). Muitas mulheres brilhantes foram apagadas pelo machismo existente na sociedade, o que as tornaram desconhecidas, assim como sua genialidade encoberta (HERBSTRITH, 2017).

Claudel praticamente foi esmagada pela sociedade de seu tempo. Não deram espaço a ela. Teve uma vida turbulenta de arte e dor. Testemunhou a opressão da mulher na sociedade. Pode-se dizer que teve uma das vidas mais trágicas da história da arte. Foi ofuscada, não



somente por Rodin, mas também pelo contexto social no qual estava inserida (HERBSTTRITH, 2017, p. 103).

De acordo com Del Água e Gutiérrez (2002) o sexismo possui um papel importante no obscurecimento da identificação e aceitação de mulheres com superdotação. As autoras abordam a falta de compreensão e conhecimento da sociedade sobre a superdotação em mulheres, o que causa dificuldades em reconhecer talentos femininos. O papel proposto pela sociedade à mulher ao longo da história corrobora para o disfarce das habilidades. Como citado pelas autoras:

As diferenças entre homens e mulheres foram reforçadas por um sistema social que tradicionalmente dicotomizou a família, o trabalho e as interações sociais, dependendo do sexo das pessoas [...]. Portanto, o padrão socialmente assumido também influencia as diferenças em relação à questão das capacidades superiores de ambos os sexos⁴ (DEL ÁGUA; GUTIÉRREZ, 2002, p. 34).

Nessa perspectiva, Camille Claudel ignorou o sistema vigente da época e tornou-se escultora, contudo foi ocultada e seu trabalho foi reconhecido pelo nome de Rodin. Claudel ultrapassou os limites impostos, mas foi podada pela paixão que sentia por seu companheiro e colocada em anonimato. Paiva (2017) menciona que o machismo da época foi o que contribuiu para que Claudel não fosse considerada uma “gênia” equivalente ou superior a Rodin, e que o simples fato de ser mulher fez com que sua carreira não fosse reconhecida e chegasse à ruína.

Ogeda, Pedro e Chacon (2017) discorrem sobre a problemática existente entre a superdotação e os gêneros. Os autores alegam que perante a literatura não existem assimetrias relacionadas a manifestação da superdotação entre meninos e meninas. Entretanto, a identificação da superdotação ainda é significativamente maior no gênero masculino, apontando que os homens geralmente possuem maior acesso ao mundo acadêmico e reforçando a visão de que as mulheres são suprimidas do ambiente escolar, o que corrobora para a

⁴ Tradução nossa do original: “Las diferencias entre hombres y mujeres han sido reforzadas por un sistema social que tradicionalmente há dicotomizado la familia, el trabajo y la interacciones sociales, en función del sexo de las personas [...]. De ahí que el patrón asumido socialmente influya también en las diferencias con respecto al tema de las capacidades superiores em ambos sexos”.



LÍVIA MARIA DE SOUZA, BEATRIZ DE BARROS
ZAMONEL, VERÔNICA LIMA DOS REIS, CARINA
ALEXANDRA RONDINI.



desigualdade de gêneros e manutenção da sociedade patriarcal. Como citado pelos autores,

Tal fato pode ser atribuído à cultura que permeia o gênero feminino, sendo que feminino e masculino são apontados como categorias opostas e hierarquizadas, visto que durante muito tempo as mulheres estiveram excluídas do universo acadêmico, sendo por vezes consideradas incapazes (2017, p. 219).

Portanto, compreende-se as desvirtudes de uma sociedade machista que perdura até os tempos atuais como obstáculo para o crescimento e reconhecimento de mulheres superdotadas. Assim, podem ainda existir muitos talentos femininos anônimos que estão sendo ofuscados pelo machismo e pela desigualdade de gênero.

A Arte E A Superdotação

A superdotação é definida por Renzulli (2004) por meio do “Modelo dos Três Anéis” ao pontuar que o comportamento superdotado deve apresentar os seguintes aspectos: habilidade acima da média em alguma área do conhecimento, criatividade e comprometimento com a tarefa. Essas habilidades podem estar latentes ou manifestas em diferentes níveis, intensidades e graus (RENZULLI, 2004).

De acordo com Virgolim (2007), Renzulli caracteriza os três aspectos da seguinte forma: *habilidade acima da média* é a facilidade do indivíduo perante determinada área do conhecimento – geralmente medida por testes de inteligência -; a *criatividade* como fator decisivo na personalidade, além de demonstrar a versatilidade do sujeito ao superar os desafios encontrados; e o *compromisso com a tarefa* como a energia desprendida para realizar algum tipo de atividade, tendo como característica a perseverança.

Renzulli (2004) propõe perfis de superdotação: o acadêmico e o criativo-produtiva, podendo ainda existir o misto, numa junção dos dois perfis. O primeiro perfil é voltado para o sujeito que possui facilidade em adquirir conhecimentos acadêmicos e se posiciona como consumidor de tal conhecimento, enquanto o segundo está relacionado aos que produzem conhecimento por meio de suas invenções e originalidade.

Em relação ao segundo perfil que abrange a questão artística, no tocante as características de um indivíduo superdotado em Artes,



ressaltam-se a criatividade, a originalidade e a técnica apurada acima da média, sendo a primeira um dos fatores mais importantes de verificação de potencialidades e podendo ser expressada de várias maneiras, como verbal, corporal, motora, espacial, visual, musical, entre outras. Todavia, essas características ainda não garantem a visibilidade do sujeito superdotado, dificultando o reconhecimento e desenvolvimento de suas potencialidades (RENZULLI, 2004).

Um dos principais motivos de grande dificuldade no reconhecimento da superdotação voltada às Artes é a sua ausência ou desvalorização no ambiente escolar. O lado artístico dos educandos é pouco desenvolvido, logo dificulta reconhecer potencialidades no meio. Outro fator que dificulta a identificação, como citado por Renzulli (2004), são os “altos e baixos” demonstrados pelas pessoas criativas. Um sujeito superdotado no campo artístico não produz constantemente, visto há momentos conhecidos como vale, que “permitem a reflexão, a regeneração e a acumulação das entradas (inputs) para os esforços subsequentes” (RENZULLI, 2004, p. 83). Essa variação entre criação e reflexão impede o reconhecimento com maior facilidade desses sujeitos.

Outro equívoco estabelecido entre superdotação e as Artes é a tendência em apelidar os indivíduos de talentosos, não reconhecendo sua superdotação na área. Geralmente, o sujeito que expressa potencialidade nessa área não é visto como criativo e original, somente habilidoso.

A título de conhecimento acerca dos termos *dotação* e *talento*, Guenther e Rondini (2012) abordam o conceito de dotação como capacidade natural do indivíduo, isto é, uma predisposição em determinado campo do conhecimento, não se limitando a conteúdos. Segundo as autoras, “[...] A dotação, como capacidade natural, é invisível, mas pode ser inferida por meio de canais de expressão providos pelo ambiente” (p. 251). O termo capacidade natural citado anteriormente corresponde às raízes genéticas do indivíduo, de maneira que atua como potencial para gerar alguma coisa e como conceituado por Guenther e Rondini (2012) “[...] A capacidade natural se desenvolve informal e lentamente, tanto pelo processo de maturação quanto pelo uso indiferenciado na vida diária [...]” (p. 242).

No que se refere a talento, as autoras afirmam uma relação com a expressão externa, demonstrando um alto grau de desempenho sobre determinado contexto (GUENTHER; RONDINI, 2012). Ambos os termos estão relacionados à capacidade humana de fazer ou aprender algo, seja mental ou físico, em um nível superior de eficiência.



Proveniente da perspectiva de inteligência para além do campo acadêmico cabe abordar sobre a Teoria das Inteligências Múltiplas de Gardner, que, segundo Virgolim (2007), define inteligência como um potencial biopsicológico que se manifesta de acordo com determinada cultura para resolução de problemas e criação de produtos para a sociedade. Se manifesta em diferentes graus, compreendendo oito tipos de inteligência: linguística, lógico-matemática, espacial, musical, naturalista, intrapessoal, interpessoal e cinestésica. Ressalvam-se que o sujeito não demonstra apenas um tipo de inteligência, de modo que combina as inteligências para produzir ou criar algo.

Assim, ao considerar as características de nossa personagem, destaca-se a inteligência espacial que compreende a capacidade de percepção do mundo visual, possuindo facilidade em criar, transformar, moldar e modificar objetos, atuando com o espaço tridimensional e bidimensional. Posto isso, é notável a facilidade de Claudel em moldar esculturas, infere-se que sua inteligência era voltada para o lado espacial e superdotação na área produtivo-criativa com genialidade artística.

Herbstrith (2017) reforça os princípios de potencialidade de Claudel ao citar a clareza de seus sentimentos nas obras realizadas. Segundo a autora, “Sua tristeza e seu abandono é expressado por meio de sua obra. As esculturas de Claudel exteriorizam todos esses sentimentos. É difícil se perceber alegria, vida e paz” (p. 102), de forma a comprovar a expertise da escultora no quesito arte a partir de sua expressão.

Considerações Finais

Como exposto, há uma valorização da superdotação voltada para a área acadêmica, com isso a superdotação artística, mesmo sendo reconhecida pela legislação e por diversos autores, é pouco explorada e valorizada no âmbito escolar, dificultando o reconhecimento de tal capacidade nos estudantes. No que tange a superdotação artística, assim como nas demais áreas, existe ainda a questão do machismo, que coloca as mulheres no papel de servidoras do lar, muitas vezes não dando o devido reconhecimento de suas capacidades intelectuais.

Camille Claudel é um exemplo de artista ofuscada pelo preconceito e pelo patriarcado. Em seu tempo, ser uma escultora não era considerado apropriado a uma mulher, apesar disso, a artista esculpiu grandes obras, mas que não foram bem recebidas pela sociedade da época. Acabou sendo internada em hospital psiquiátrico onde



permaneceu até o fim de sua vida, deixando de esculpir e sendo atormentada pelo medo e pela mania de perseguição.

Em 2017 um museu dedicado a Camille Claudel foi inaugurado, localizado na cidade natal da escultora, Nogent-sur-Seine. Nesse museu é possível apreciar obras da artista, conhecer sobre sua vida e sobre as dificuldades enfrentadas por uma mulher escultora no século XIX.

Faz-se necessário a fomentação de estudos e debates acerca das temáticas superdotação, gênero e arte, visto que há escassez de pesquisas sobre a relação entre tais assuntos. A partir de discussões e reflexões sobre o tema estimulam-se estudos nessas áreas, vislumbrando espaço para o reconhecimento de sujeitos superdotados criativos-produtivos e para as mulheres superdotadas nas mais diversas áreas.

Referências

BRASIL. *Resolução nº 4, de 2 de outubro de 2009*. Institui Diretrizes Operacionais para o Atendimento Educacional Especializado na Educação Básica, modalidade Educação Especial. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/dmdocuments/rceb004_09.pdf>. Acesso em: 09 jul. 2020.

CIRIBELLI, M. C. Camille Claudel – Lucidez da Loucura. In: CIRIBELLI, M. C. *Mulheres Singulares e Plurais (Sofrimento e Criatividade)*. Rio de Janeiro: Viveiros de Castro Editora Ltda, 2006, p. 27-50. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?hl=ptBR&lr=&id=DoBZMz4erZIC&oi=fnd&pg=PA15&dq=+camille+claudel+%2B+genialidade&ots=pRJJXCxD11&sig=n1SRM246Bvj8aTC9dwdVIwcvTA#v=onepage&q&f=false>>. Acesso em: 18 de jun. 2020.

DEL ÁGUA, A. M. P.; GUTIÉRREZ, M. L. S. *La Superdotación y el género*. Aula Abierta, Espanha, n. 79, p. 31-42, 2002. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=258881>>. Acesso em: 18 jun. 2020.

GUENTHER, Z. C.; RONDINI, C. A. Capacidade, dotação, talento, habilidades: uma sondagem da conceituação pelo ideário dos educadores. *Educação em Revista*, Belo Horizonte, v. 28, n. 1, p. 237-266, mar. 2012. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/edur/v28n1/a11v28n1.pdf>>. Acesso em: 1 jul. 2020.

HERBSTTRITH, T. F. *A arte de Mary Cassatt e Camille Claudel: relações de gênero como construção histórica na França no final do século XIX*. 2017. 116f. Dissertação



(Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História. Instituto de Ciências Humanas. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2017.

MORGENSTERN, A. A Onda – um mergulho ao encontro do desamparo. *Ide* (São Paulo), v. 33, n. 51, p. 63-81, dez. 2010. Disponível em: <<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/ide/v33n51/v33n51a08.pdf>>. Acesso em: 1 jul. 2020.

MUSÉE CAMILLE CLAUDEL. *Collections*. Disponível em: <<http://www.museecamilleclaudel.fr/fr/collections/le-parcours-de-visite>>. Acesso em: 2 de jul. de 2020.

MUSÉE RODIN. *Collections*. Disponível em: < <http://www.musee-rodin.fr/fr/collections>>. Acesso em: 2 de jul. de 2020.

OGEDA, C. M. M.; PEDRO, L. M.; CHACON, M. C. M. Gênero e superdotação: um olhar para a representação feminina. *Revista Educação e Linguagens*, Campo Mourão, v. 6, n. 10, 217-231, jan./jun. 2017.

OLIVEIRA, K. M. Mulheres de Pedra: estudo das sensações de movimento presentes na obra da escultora francesa Camille Claudel. 2010. 196f. Dissertação (Mestrado em Artes). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, 2010. Disponível em: <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Oliveira_KamillaMesquita_M.pdf>. Acesso em: 18 de ago de 2020.

PAIVA, V. Ofuscada por Rodin e pelo machismo, finalmente Camille Claudel ganha seu próprio museu. *Hypeness*, S.l., 15 abr. 2017. Disponível em: <<https://goo.gl/XfMdaQ>>. Acesso em: 1 jul. 2020.

RENZULLI, J. O que é esta coisa chamada superdotação, e como a desenvolvemos? Uma retrospectiva de vinte e cinco anos. *Educação*. Tradução de Susana Graciela Pérez Barrera Pérez. Porto Alegre – RS, ano XXVII, n. 1, p. 75 - 121, jan/abr, 2004.

SOARES, J. C.; LIGEIRO, V. M. Camille Claudel – Angústia e Devastação. *Psicanálise e Barroco* – Revista de Psicanálise. v.5, n.2: 24-45, dez. 2007. Disponível em: <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/8859-41800-1-SM.pdf>. Acesso em: 17 de ago de 2020.

VIRGOLIM, A. M. R. *Altas habilidade/superdotação: encorajando potenciais*. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Especial, 2007. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seesp/arquivos/pdf/altashab1.pdf>. Acesso em: 09 jul. 2020.

Camille Claudel: A Giftedness Overcomed By Gender Inequality

ABSTRACT: Giftedness is commonly associated with genius and with areas traditionally valued in the school context, such as language, mathematics and science, and are not so appreciated in other fields of the saber, such as art. This factor, together with the inferiorization of women by society, corroborates the invisibility of women with artistic giftedness. The objective was to describe the challenges faced by the French sculptor Camille Claudel (1864 - 1943) and analyze its characteristics according to Joseph Renzulli's giftedness of the creative-productive type. Through an exploratory, narrative study, with a bibliographic outline, manuscripts (articles, books and / or chapters) on the artist, her characteristics, the 19th century social context and the challenges faced by her, were listed under the perspective of giftedness of the productive-creative type of Joseph Renzulli. The results show that Camille Claudel had the facility to create, transform, shape and modify objects; it appears that his intelligence was turned to the spatial side and showed giftedness in the productive-creative area with artistic genius, however, women of his time were denied access to the world of Art, except as disciples of male artists; Claudel produced grand sculptures, but Auguste Rodin never credited her; with compromised mental health and not forced anonymity, he died in an asylum at the age of 79. There is an urgent need for more studies and debates on: the relationship between giftedness, gender and art; a problem of a macho society; demystifying giftedness; the recognition of gifted women.

KEYWORDS: Sexuality. Genre. Giftedness.

LÍVIA MARIA DE SOUZA

Universidade Estadual Paulista

Discente do Curso de Pedagogia

E-mail: livia.soares@unesp.br

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-6597-213X>

BEATRIZ DE BARROS ZAMONEL

Universidade Estadual Paulista

Discente do Curso de Pedagogia

E-mail: beatriz.zamonel@unesp.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4515-3452>

VERÔNICA LIMA DOS REIS

Universidade Estadual Paulista

*Pos-Doutoranda junto ao Pós-Graduação em Psicologia do
Desenvolvimento e Aprendizagem*

E-mail: veronica.reis@unesp.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0681-0015>

CARINA ALEXANDRA RONDINI

Universidade Estadual Paulista

*Programa de Pós-Graduação em Ensino e Processos Formativos,
Unesp/Ilha Solteira, Jaboticabal, São José do Rio Preto*

E-mail: carina.rondini@unesp.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5244-5402>

Recebido em: 14/10/2020

Aprovado em: 13/09/2022