

YSL: litorais entre moda e discurso analítico¹

Leonardo Lopes

Resumo

Aó é a palavra em guarani que nomeia diversas possibilidades de trabalho com o tecido, como adornar, proteger e vestir — em tal poética, cada tecido conjuga uma modalidade de alfabeto, ao enlaçar, fio por fio, as histórias daqueles que os costuram em uma escrita sobre e com o corpo. Partindo do campo da psicanálise como certo tratamento do corpo através da transferência, encontra-se na moda um assoreamento profícuo para o ensino e a transmissão da psicanálise, desde a orientação de *lituraterrar* o discurso analítico com outros campos de saber, bem como a responsabilidade de cada psicanalista em buscar novas chaves de leitura capazes de formalizar a experiência clínica. Nesses termos, o referido trabalho consiste na primeira comunicação de uma pesquisa sobre a produção artística do franco-argelino Yves Saint-Laurent, cujo desejo de costureiro acontece precocemente, quando já desenhista traçava vestidos de papel capazes de encaixar em manequins do mesmo material. Em outras palavras, as criações desse artista, que realizou a proeza de vencer o tempo, reduzindo-se de maneira radical a três letras (YSL), permitem detalhar e sofisticar questões caras aos analistas, como a de que não há linha sem risco ou, *encore*, sobre as bordas do desenho de um corpo.

Palavras-chave:

Yves Saint-Laurent; Moda; Discurso analítico; Passador.

YSL: littoral between fashion and analytical discourse

Abstract

Aó is the word in guarani that names several possibilities of working with the fabric, such as adorning, protecting, and dressing — in such poetics, each fabric conjugates a modality of alphabet by linking, thread by thread, the stories of those who sew them in a writing about and with the body. Starting from the field of psychoanalysis as a certain treatment of the body through transference, one finds in the fashion

¹ Artigo apresentado na Jornada de Encerramento do Fórum do Campo Lacaniano de São Paulo (FCL-SP), em novembro de 2022.

a fruitful siltation for the teaching and transmission of psychoanalysis, since the orientation to *lituraterrar* the analytic discourse with other fields of knowledge, as well as the responsibility of each psychoanalyst in searching for new reading keys capable of formalizing the clinical experience. In these terms, this work is the first communication of a research on the artistic production of the French-Algerian Yves Saint-Laurent, whose desire to be a dressmaker occurred early on, when he was already a designer sketching paper dresses capable of fitting mannequins made of the same material. In other words, the creations of this artist, who achieved the feat of beating time by radically reducing himself to three letters (YSL), allow us to detail and sophisticate questions dear to analysts, such as that there is no line without risk or, *encore*, about the edges of the design of a body.

Keywords:

Yves Saint-Laurent; Fashion; Analytic discourse; Passer.

YSL: litorales entre la moda y el discurso analítico

Resumen

Aó es una palabra en guaraní que nombra varias posibilidades de trabajo con el tejido, como adornar, proteger y vestir — en tal poética, cada tejido conjuga una modalidad de alfabeto al enlazar, hilo a hilo, las historias de quien los cose en una escritura sobre y con el cuerpo. Partiendo del campo del psicoanálisis como cierto tratamiento del cuerpo a través de la transferencia, se encuentra en la moda un sedimento fecundo para la enseñanza y transmisión del psicoanálisis, desde la orientación a *lituraterrar* el discurso analítico con otros campos del saber, así como la responsabilidad de cada psicoanalista en la búsqueda de nuevas claves de lectura capaces de formalizar la experiencia clínica. En estos términos, este trabajo consiste en la primera comunicación de una investigación sobre la producción artística del franco-argelino Yves Saint-Laurent, cuyo deseo de ser modisto se produce tempranamente, cuando ya era un diseñador que esbozaba vestidos de papel capaces de encajar en maniqués del mismo material. En otras palabras, las creaciones de este artista, que logró la proeza de vencer al tiempo reduciéndose radicalmente a tres letras (YSL), nos permiten detallar y sofisticar cuestiones muy queridas por los analistas, como que no hay línea sin riesgo o, *encore*, sobre los bordes del diseño de un cuerpo.

Palabras clave:

Yves Saint-Laurent; Moda; Discurso analítico; Pasador.

YSL : littoraux entre la mode et le discours analytique

Résumé

Aó est un mot en guarani qui nomme plusieurs possibilités de travailler avec le tissu, comme parer, protéger et habiller — dans une telle poétique, chaque tissu conjugue une modalité de l’alphabet en reliant, fil à fil, les histoires de ceux qui les cousent dans une écriture sur et avec le corps. En partant du champ de la psychanalyse comme un certain traitement du corps par le transfert, on trouve dans la mode un ravinement fécond pour l’enseignement et la transmission de la psychanalyse, depuis l’orientation à *lituraterrar* le discours analytique avec d’autres champs de connaissance, ainsi que la responsabilité de chaque psychanalyste dans la recherche de nouvelles clés de lecture capables de formaliser l’expérience clinique. En ces termes, ce travail consiste en la première communication d’une recherche sur la production artistique du franco-algérien Yves Saint-Laurent, dont le désir d’être couturier se manifeste très tôt, alors qu’il était déjà styliste en train d’esquisser des robes en papier capables de s’insérer dans des mannequins faits de la même matière. En d’autres termes, les créations de cet artiste, qui a réussi l’exploit de battre le temps en se réduisant radicalement à trois lettres (YSL), elles permettent de détailler et de sophistiquer des questions chères aux analystes, comme le fait qu’il n’y a pas de ligne sans risque ou, *encore*, sur les bords du dessin d’un corps.

Mots-clés :

Yves Saint-Laurent ; Mode ; Discours analytique ; Passeur.

Sabe-se que é de responsabilidade de cada psicanalista buscar novas chaves de leitura capazes de formalizar a experiência clínica analítica, pois está sempre aberta a inquietação sobre o que é um analista e os efeitos da política do inconsciente. Tal convocação, correlata à autorização advinda da passagem ao ato de analista, permite a *lituraterra* do discurso analítico com outros campos de saber, assoreamento sempre profícuo para o ensino e a transmissão da psicanálise.

Em ocasião do XI Encontro da Internacional dos Fóruns do Campo Lacaniano, cujo tema foi “Os tratamentos do corpo em nossa época e na psicanálise”, um arrebatamento percorre o corpo na discreta seção itinerante de arte paraguaia localizada no Museu de Arte Latino-americana de Buenos Aires, o Malba, por meio da qual venho a saber que a história do Paraguai sempre foi atravessada pelo trabalho com os tecidos — *Aó* é a palavra em guarani que nomeia diversas possibilidades de seu uso: adornar, proteger, vestir... Nessa poética, cada tecido conjuga uma forma de alfabeto, enlaçando fio por fio as histórias daqueles que os costumam, em uma escrita sobre e com o corpo.

Por meio de cortes e costuras, amarrações e furos, duas inquietações *liturateram* o campo da moda e o discurso analítico: o estilo e o corpo. Quanto à primeira, evoco o primeiro desfile da *Maison Chanel* após a morte de seu então diretor artístico, Karl Lagerfeld, em março de 2019, no Grand Palais de Paris — tratava-se de uma homenagem ao *designer*, morto no mês anterior e, ao mesmo tempo, da estreia definitiva de Virginie Viard, seu braço direito, na condução do traçado inaugurado por Gabrielle Chanel. Convocado ao compromisso e à responsabilidade de manter o legado de um marco estilístico, Lagerfeld nos interrogava: como repetir um corte, a cada vez, repetir o novo, de novo, imprimindo uma descontinuidade e, ao mesmo tempo, mantendo um original?

É com o estilo, inclusive, que Lacan redige a abertura dos *Escritos*. Ele recupera o célebre dito do Conde de Buffon, de que “o estilo é o próprio homem”, para apresentar em direção oposta seu dizer, de que “é o objeto que responde à pergunta sobre o estilo” (Lacan, 1966/1998, p. 11) — em outras palavras, se antes o que ditava a moda era o eu como senhor de sua morada, após a invenção do inconsciente, por Freud, encontramos o sujeito como efeito nesse bordado entre a verdade e o saber. Enquanto a fantasia tecida pelo sujeito cola o que seria da ordem de uma assinatura ao personagem, seu rasgamento abre a possibilidade para que o então analisante possa inscrever-se como sujeito no real, eclipsando-se como causa do desejo nesse lugar vestido por uma letra que, apesar de sempre inadequada à moda de seu tempo, seja capaz de criar a referência de um costume original. O que não quer dizer que um analista se faz por inventar moda; ao se interrogar sobre escritos inspirados em sua tese de doutorado, Lacan abordava o estilo como certo emprego da sintaxe, formalização sofisticada ao final de seu ensino com o caso de Joyce e seu uso da língua:

Com efeito, apenas imaginamos que a escolhemos. E o que resolve a coisa é que, no final das contas, criamos essa língua. Isso não está reservado às frases em que a língua se cria. Criamos uma língua na medida em que a todo instante damos um sentido, uma mãozinha, sem isso a língua não seria viva. Ela é viva porque a criamos a cada instante. É por isso que não há inconsciente coletivo. Há apenas inconscientes particulares, na medida em que cada um, a cada instante, dá uma mãozinha à língua que ele fala. (Lacan, 1975-1976/2007, p. 129)

É em um contexto de revolução dos costumes que desponta a produção artística do franco-argelino Yves Saint Laurent (YSL), cujo desejo de costureiro acontece precocemente, quando já desenhista traçava vestidos de papel capazes de encaixar em manequins do mesmo material. Filho do processo de “democratização da moda” preconizado pela chamada primeira geração de grandes estilistas — como

Christian Dior, Gabrielle Chanel e Cristóbal Balenciaga —, a partir da década de 1970, Saint Laurent efetuará uma verdadeira transformação no corte francês tradicional, ao utilizar como referência elementos não ocidentais, traduzindo para os corpos uma invasão oriental responsável por fermentar a cultura ocidental da época. No entanto, a principal descontinuidade inserida por YSL em seu campo consistiu em uma equivocação de costumes em duas vias, condensadas em um de seus bem dizeres: “abaixo o Ritz, viva a rua”.

Até o acontecimento YSL, a tradição da costura envolvia a criação por parte de um costureiro endereçada a atender aos anseios de um grupo privado, a chamada elite cultural-econômica, a qual ditava os hábitos a partir de uma rígida e verticalizada estrutura social. Saint Laurent inverteu essa pirâmide, posto que desceu às ruas para buscar suas chaves de leitura principalmente entre os jovens das grandes cidades europeias — para ele, a alta-costura deveria surgir debaixo para cima... Encontramos como exemplo mais marcante desse *bouleversement*² a importação do *jeans* nas passarelas, traje desenvolvido inicialmente para trabalhadores e adotado posteriormente pela juventude intelectual.

YSL borra as demarcações entre masculino e feminino, mesclando trajés antes estabelecidos exclusivamente para um dos sexos, como a criação do *smoking* para mulheres. Invertendo a seta da referência, em vez de o costureiro oferecer a certos grupos uma resposta às demandas que lhe eram dirigidas, e os quais qualificavam a dimensão do trabalho artístico, é o agente criador que, por meio de seu *stylo*,³ autoriza o que deve ser “in(COR)PORado” como costume. O efeito disso é que a moda não está compromissada com o tratamento de reivindicações coletivas, como paridades econômicas ou de gênero, mas implicada em uma transformação íntima da escrita do si-mesmo pelo corpo — “um vestido não é uma estática, mas ritmo”, “vestir é um modo de vida”, dizeres de YSL que transmitem o efeito político de sua arte.

E, sobre o corpo, inquietação significativa partilhada entre a moda e certo tratamento que a cura através da transferência, desde que levada até seu fim, não pode prescindir? O que veio antes: o corpo ou o vestido? É a maneira pela qual uma roupa corta e costura um tecido que se institui uma realidade corporal ou é seu contrário, o corpo que sustenta o tecido e aí, sim, advém sua nomeação como costume?

Nascido e “alfabestificado” na Argélia, Saint Laurent fora apadrinhado por Michel de Brunhoff e em 1953 deixa a casa dos pais para trabalhar com Christian Dior, o qual o escolhe como herdeiro criativo de sua *Maison*, antes de sua morte, em 1957. Em 30 de janeiro de 1958, YSL apresenta sua primeira coleção pela Dior e, na mesma época, conhece de maneira arrebatadora aquele que será seu parceiro sintomático por mais de 30 anos, Pierre Bergé.

2 Do francês, movimento de derrubada, reversão ou turbulência violenta.

3 Do francês, caneta.

Em 1960, ele é convocado pelo exército francês para combater pela França na Guerra de Independência da Argélia, quando ocorre o primeiro desenlace e é internado no hospital de Val-de-Grâce, onde é submetido a sucessivos eletrochoques e entupido de fortes medicações. Para de se alimentar (na desinternação, pesava apenas 35 quilos) e permanece por cerca de um mês e meio em isolamento total. Único autorizado a visitar YSL é Bergé, quem lhe dá a notícia de que será substituído na direção da *Maison* e o convoca a sair do embotamento: “Você não quer lutar por eles, pois então lute por mim.” Nesse momento, Saint Laurent decide criar sua própria casa de costura, a qual será inaugurada em dezembro de 1961, e, até 1976, período em que YSL tornou-se uma identidade para além do nome do costureiro, o que se recolhe é uma produção artística ímpar no mundo da moda: por ano, dois desfiles de alta-costura e dois *prêt-à-porter*, além dos célebres perfumes.

A partir da década de 1970, no entanto, alternaram-se sucessivas internações psiquiátricas em momentos de profunda depressão com períodos maníacos de grande furor criativo, acompanhados pelo consumo de variadas substâncias psicoativas. Contribuíram para tal quadro dois episódios, sendo um deles a morte de Gabrielle Chanel, em 1971, a qual designa YSL como seu herdeiro e único responsável por perpetuar a alta-costura francesa — encarnando o “último costureiro”, ele traçará de maneira atordoante seu trabalho nos próximos anos, a partir de uma ética rigorosa no vestir-se.

Mais devastador será o encontro com o garoto de programa Jacques de Bascher, que o incentivará ao consumo abusivo de álcool, cocaína e neurolépticos, além de colaborar com a participação desenfreada de YSL em práticas sexuais grupais e sadomasoquistas. A autodestruição empreendida pelo costureiro se tornará insuportável para Bergé, o qual, embora separado matrimonialmente de Yves, permanecerá na direção da *Maison* e secretariando o antigo marido, a fim de contornar os sucessivos surtos e de evitar a interrupção da obra artística. Com a morte do pai, em 1988, a saúde de Saint Laurent se agrava e ele é retirado de Paris e contido na casa de Marrakech, onde abandona os cuidados com o corpo e passa a desenhar nas paredes; internado mais uma vez, em 1990, abandona em definitivo o uso de substâncias psicoativas e segue criando até 2002, quando anuncia sua aposentadoria.

Na primeira notícia desta pesquisa, declara-se a seguinte hipótese: as criações desse artista, que realizou a proeza de vencer o tempo, reduzindo-se de maneira radical a três letras (YSL), permitem-nos detalhar e sofisticar questões caras aos analistas, como a de que não há linha sem risco, ou, mais ainda: o desenho é um retrato do corpo ou só existe corpo quando acontece seu desenho? Quais seriam os litorais de sua criação, por meio da qual foi possível bordar um corpo fazendo de si um marco? Como diz Marguerite Duras (1987/2018) no prefácio de 1987, chamado “O som e o silêncio”, para uma publicação a respeito do costureiro, YSL transforma cada dia no primeiro, como se fosse um escritor — é evidente que não

se trata de uma escrita que venha da cadeia do significante, mas seu estilete atinge o osso daquilo que nos interessa e que Lacan nomeou de “efeito feminizante”:

Se há uma mulher, ele está aqui. Ele desenha e aí existe a mulher: vestida... Ele produz um vestido. Ele coloca a mulher nesse vestido no meio do deserto de areia e nos transmite, de repente, que o que o deserto estava esperando era por aquele vestido. O vestido era o que o deserto demandava — e isso fala em voz alta. (Duras, 1987/2018, p. 11)

Para concluir, um retorno ao Malba e aos múltiplos afetos que tomaram conta do corpo desde então, de dores no pé até a alteração da frequência cardíaca, em um arco temporal que se diz passador e que atravessou a confecção desse corpo de texto. Por falar em passador, emerge de súbito o ofício daquele que opera com um ferro e uma tábua: a história de uma família amarrada pelos cuidados com a roupa (cama, mesa, banho, sejam quais forem), desde sua lavagem até sua conservação, mas principalmente seu passar — assim se transmitiu a prática de passar roupa, de uma sogra a seu genro, dele então para um filho... Não se trata de um luxo, embora tenha poupado alguns antepassados da miséria... Ao passar, são evidenciadas as amarrações, os cortes, as costuras, todas as operações fundamentais que, em um ato de criação, produzem como efeito um vestido, ou, em outras palavras, um corpo que dá ex-sistência a um estilo. Não é isso que se vislumbra de uma análise? Ao seu final, um analista: cai bem!

Referências bibliográficas

- Benaïm, L. (1993/1994). *Yves Saint Laurent* (J. A. d'Á. Melo, Trad.). São Paulo: Edições Siciliano.
- Bergé, P. (2010). *Lettres à Yves*. Paris: Éditions Galimard.
- Duras, M. (1987/2018). The sound and the silence. In *Yves Saint Laurent, icons of fashion design & photography*. New York: Abrams Editions.
- Lacan, J. (1966/1998). Abertura. In J. Lacan. *Escritos* (pp. 9-11). Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Lacan, J. (1975-1976/2007). *O seminário, livro 23: o sinthoma*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

Recebido: 01/03/2022

Aprovado: 15/03/2022