

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE ARTES E DESIGN
BACHARELADO EM MODA**

LARA DE CASTRO COELHO DELFINO

**ASPECTOS DA TENSÃO PSÍQUICA NAS OBRAS DE YVES SAINT LAURENT E
ALEXANDER MCQUEEN**

Lara de Castro Coelho Delfino

**ASPECTOS DA TENSÃO PSÍQUICA NAS OBRAS DE YVES SAINT LAURENT E
ALEXANDER MCQUEEN**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Bacharelado em Moda da
Universidade Federal de Juiz de Fora na
disciplina de TCC I, como requisito parcial
à obtenção do título de bacharel em
Moda.

Orientador: Prof. Me. Clecius Campos Corrêa

Juiz de Fora

2026

de Castro Coelho Delfino, Lara.

Aspectos da tensão psíquica nas obras de Yves Saint Laurent e Alexander McQueen / Lara de Castro Coelho Delfino. -- 2026.
77 f.

Orientador: Clecius Campos Corrêa

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Artes e Design, 2026.

1. Tensão psíquica. 2. criatividade. 3. estilismo. 4. Yves Saint Laurent . 5. Alexander McQueen. I. Campos Corrêa, Clecius , orient.
II. Título.

Lara de Castro Coelho Delfino

Lara de Castro Coelho Delfino

**ASPECTOS DA TENSÃO PSÍQUICA NAS OBRAS DE YVES SAINT LAURENT E
ALEXANDER MCQUEEN**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Bacharelado em Moda da
Universidade Federal de Juiz de Fora na
disciplina de TCC I, como requisito parcial
à obtenção do título de bacharel em
Moda.

Aprovado em 26 de janeiro de 2026.

BANCA EXAMINADORA:

Me. Clecius Campos Corrêa – Orientador
Universidade Federal de Juiz de Fora

Dra. Isabela Monken Velloso
Universidade Federal de Juiz de Fora

Dr. Henrique Grimaldi Figueredo
Universidade Federal de Juiz de Fora

AGRADECIMENTOS

Possuo imensa gratidão a todos que me ajudaram na escritura deste trabalho. Seja ela ajuda espiritual ou carnal, sei que me acompanharam a todo momento da minha graduação, até a produção deste. Minha família (encarnados e desencarnados), meus amigos que estiveram junto comigo fisicamente ou em distância terrestre, minha querida amada que me deu todo o apoio, meu orientador que acreditou em mim e também minhas queridas animais de estimação. Não poderia deixar de agradecer também todos os profissionais de saúde mental que me acompanharam por todos esses anos dando o suporte necessário para que eu continuasse a estudar.

RESUMO

Na moda os estilistas desde a criação da alta costura se deparam com um ambiente de pressão, impondo uma rotina árdua para atender às demandas das estações fashion. Sob pressão constante por novidades e pela relevância da marca, somam-se riscos à saúde física e mental, sendo frequente a ocorrência de transtornos mentais no setor. Este estudo busca analisar nas obras, de Yves Saint Laurent e Alexander McQueen, estilistas de renome internacional, a tensão psíquica presente, cujas biografias e registros jornalísticos apontam diagnósticos de transtorno depressivo, associados ao uso drogas e uma vida conturbada. Diferentemente das artes plásticas, onde há vasto acervo relacionando as tensões psíquicas existentes, tal conexão na moda é raramente explorada. Ao investigar como Saint Laurent e McQueen criaram sob a influência delas, o trabalho pretende compreender a relação entre tensão psíquica e a expressão criativa na moda, contribuindo para o diálogo interdisciplinar entre moda, psicologia e psiquiatria, e ampliando a compreensão sobre como condições psíquicas podem influenciar processos criativos complexos sem reduzi-los a mero produto da doença.

Palavras-chave: Estilistas. Tensão Psíquica. Processo Criativo. Yves Saint Laurent. Alexander McQueen.

ABSTRACT

In the fashion industry, designers, since the creation of haute couture, have faced a high-pressure environment, imposing an arduous routine to meet the demands of the fashion seasons. Under constant pressure for new products and brand relevance, risks to physical and mental health are added, with mental disorders being frequent in the sector. This study seeks to analyze the psychic tension present in the works of Yves Saint Laurent and Alexander McQueen, internationally renowned designers, whose biographies and journalistic records point to diagnoses of depressive disorder, associated with drug use and a troubled life. Unlike the visual arts, where there is a vast collection relating to existing psychic tensions, such a connection in fashion is rarely explored. By investigating how Saint Laurent and McQueen created under their influence, this work aims to understand the relationship between psychic tension and creative expression in fashion, contributing to the interdisciplinary dialogue between fashion, psychology, and psychiatry, and broadening the understanding of how psychic conditions can influence complex creative processes without reducing them to a mere product of illness.

Keywords: Fashion Designers. Psychic Tension. Creative Process. Yves Saint Laurent. Alexander McQueen.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - A artista Maria Alice Amorim.....	27
Figura 2 - Esboço para o modelo "Muguet", com a anotação "Trapeze Line".....	33
Figura 3 - Yves Saint Laurent para Dior (francês, 1936-2008).....	34
Figura 4 - Yves Saint Laurent para Dior (francês, 1936-2008).....	34
Figura 5 - Esboço original de um terno.....	37
Figura 6 - Conjunto usado por Fidélia.....	38
Figura 7 - Painel da coleção "Conjuntos Formais".....	39
Figura 8 - Yves Saint Laurent segura um frasco da fragrância Y.....	39
Figura 9 - Ficha técnica do atelier, ou "Bíblia", para o primeiro fumo.....	41
Figura 10 - Esboço original de um vestido de noite.....	41
Figura 11 - Seis modelos em homenagem à arte Bambara.....	43
Figura 12 - Painel da coleção "Calças".....	43
Figura 13 - Digno de um McQueen: Sua Alteza Real o Príncipe Charles e Alexander McQueen.....	49
Figura 14 - Capa do álbum <i>Homogenic</i> da artista Björk.....	50
Figura 15 - Capa do álbum <i>Earthling</i> do artista David Bowie.....	50
Figura 16 - Bota Armadillo; Sapato Alien; Sapato <i>Titanic</i> , Alexander McQueen, Coleção <i>Plato's Atlantis</i>	51
Figura 17 - Isabella Blow e seu marido vestidos com a coleção <i>Jack, the Ripper Stalks his Victims</i> , 1992.	51
Figura 18 - Modelo usando calças bumster para Alexander McQueen SS95.....	53
Figura 19 - A modelo Shalom Harlow atua como musa e tela no desfile da coleção Primavera/Verão 1999.....	54
Figura 20 - Uma skinhead grávida modela um vestido preto transparente com decote elisabetano que expõe seus mamilos.	57
Figura 21 - Tecido metálico acentua as lapelas pontiagudas desta jaqueta longa.	58
Figura 22 - Paletó branco com detalhes em tinta preta.....	58
Figura 23 - Jaqueta de pele de pônei marrom com chifres de impala; calça jeans descolorida. outono/inverno 1997–98.	60
Figura 24 - Voss.....	61
Figura 25 - Voss.....	61
Figura 26 - Vestido Floral Barroco	

.....	63
Figura 27 - Vestido Pássaro.....	64
Figura 28 - Homenagem aos adornos de cabeça de Isabella Blow.....	64
Figura 29 - Vestido em referência ao Japonismo e ao S&M.....	65
Figura 30 - Imperatriz Bizantina.....	66
Figura 31 - Vestido com Jaqueta de penas douradas.....	67
Figura 32 - Vestido "Bonne conduite".....	68
Figura 33 - Vestido de noiva usado por Audrey Marnay.....	70
Figura 34 - Esboço de pesquisa.....	71
Figura 35 - Esboço de um conjunto para a noite.....	72
Figura 36 - Conjuntos de noite.....	73

SUMÁRIO PRELIMINAR

1	INTRODUÇÃO	12
2	ENTENDENDO A TENSÃO PSÍQUICA	14
2.1	O TRANSTORNO DEPRESSIVO ENQUANTO TENSÃO PSÍQUICA	18
2.2	TRANSTORNOS MENTAIS E CRIATIVIDADE	23
3	DA HISTÓRIA DE VIDA ATÉ A HISTÓRIA DA MARCA	30
3.1	YVES HENRI DONAT MATHIEU-SAINT-LAURENT	30
3.2	YVES SAINT LAURENT	36
3.3	LEE ALEXANDER MCQUEEN	47
3.4	ALEXANDER MCQUEEN	53
4	VESTÍGIOS DE TENSÃO PSÍQUICA NAS OBRAS DE SAINT LAURENT E MCQUEEN	56
4.1	A TENSÃO PSÍQUICA EM ALEXANDER MCQUEEN	56
4.1.1	Banshee 1994 (Primavera-verão)	56
4.1.2	It's a jungle out there 1997 (Outono/Inverno)	58
4.1.3	Voss 2001 Primavera/Verão de 2001	60
4.1.4	Sarabande Primavera/Verão de 2007	62
4.1.5	La Dame Bleue Primavera/Verão de 2008	63
4.1.6	Angels and Demons Outono/Inverno 2010	65
4.2	A TENSÃO PSÍQUICA EM YVES SAINT LAURENT	67
4.2.1	Trapézio 1957	68
4.2.2	O vestido de noiva de tricô 1965 Outono-inverno	69
4.2.3	Opéras - Ballets russes 1976 (Primavera - Verão)	70
4.2.4	Homenagem a Sergei Diaghilev e a colaboração com Pablo Picasso 1979	72
4.2.5	Uma coleção em homenagem aos artistas 1988 (Primavera-verão)	73
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	74
	REFERÊNCIAS	76

1 INTRODUÇÃO

Sabemos que a moda é um campo que permite as mais diversas experimentações, e possui a liberdade para fazer os mais diversos tipos de criações, até de receber as mais diversas críticas. Um estilista, durante sua carreira, possui uma rotina árdua de trabalho para realizar as entregas de acordo com as estações *fashion*. Existe a pressão constante sobre as novidades que ele irá trazer; é uma corrida inconsciente para tornar sua marca relevante. Com todos esses fatores, há a possibilidade que o corpo e a mente sucumbam a tensões. Fato é que, as tensões mentais dependem de múltiplos fatores para serem geradas, porém, no âmbito da moda, há certa recorrência de estilistas que as possuem (KIM, 2019). Diante desta observação, percebeu-se a necessidade de traçar como essas tensões psíquicas podem ser identificadas nas obras dos estilistas Yves Saint Laurent e Alexander McQueen, cujas biografias e matérias jornalísticas relataram que havia neles algum tipo de sofrimento mental.

Nas artes plásticas, há uma maior facilidade de encontrar um acervo bibliográfico que contenha a relação entre as tensões psíquicas e as obras de arte. Já na moda, essa associação é raramente feita. Por essa razão, ingressamos neste tópico, considerando ser interessante destacar a relação da moda com a psicologia, já que a moda é uma área pluralizada, que frequentemente se conecta com outras áreas.

A humanidade vêm lidando cada vez mais com doenças mentais. Desde o começo da modernidade, a vida em sociedade exige muito da saúde mental humana. Devido a essas questões, vamos analisar como as obras de McQueen e Saint Laurent deixaram rastros de suas tensões psíquicas impregnadas em criações de suas marcas.

Desfrutando dos conhecimentos da artista plástica Fayga e da psiquiatra Nise da Silveira, com o objetivo de destrinchar o conteúdo dessas obras, é feita a análise de como um estilista que está passando por uma tensão psíquica exerce sua criatividade. A criatividade é considerada uma das maiores ferramentas de um estilista, atuando como um guia do que será efetuado. Ocorre que transtornos mentais que geram tensões psíquicas ocasionam, dentre vários sintomas, prejuízos na cognição, memória afetada, diminuição da capacidade de tomada de decisões, lentidão do pensamento e dificuldade em prestar atenção. Por isso, é necessário

compreender como os estilistas anteriormente citados realizavam suas criações, já que tanto em fontes biográficas quanto em entrevistas de jornais e revistas foi constatado que eles sofriam de transtornos mentais.

Yves Saint Laurent e Alexander McQueen, nomes de grande relevância na moda internacional, apesar de atuarem como estilistas em cenários de épocas diferentes, sofreram do mesmo transtorno mental, popularmente conhecido como depressão. O objetivo dessa pesquisa não é reduzir as criações desses estilistas aos seus transtornos mentais, mas sim investigar como que, apesar de possuírem essa condição, seus trabalhos eram realizados com esmero. Assim, como outros indivíduos que atuam na área criativa e possuem transtornos mentais viam na atividade de criar um alento para as doenças mentais, é interessante buscar entender se com esses estilistas o ato criativo funcionou.

A fim de chegar em resultados pertinentes, essa pesquisa será qualitativa, para que as informações sejam concisas e precisas. Entrevistas em revistas e jornais, livros biográficos, artigos de revistas científicas e livros específicos compõem os instrumentos de coleta de dados, usando-os de maneira minuciosa para não haver nenhuma informação incorreta. O motivo da escolha dessa metodologia foi observado após pesquisa, uma vez que, para cruzar uma quantidade de informações de duas áreas (moda e psicologia), é necessário acumular conhecimentos, para que nenhum dado seja mal interpretado, e assim tratar de um assunto sensível, sem banalizar transtornos e tensões.

Portanto, a pesquisa será pautada em artigos científicos da área da psicologia e psiquiatria, para trazer a melhor compreensão do transtorno depressivo, enquanto exemplo de tensão psíquica. Para a compreensão da funcionalidade da criatividade, a artista Fayga Ostrower irá compor a pesquisa sendo referência, sobre a questão do processo de surgimento da criatividade e sua relação com as tensões. Também se tratando de criatividade e atrelando-a à saúde mental, será feita a análise de como a psiquiatra brasileira Nise da Silveira realizou seu trabalho de terapia ocupacional com seus pacientes através das artes plásticas. Na parte de análise da criatividade dos estilistas, serão observadas biografias, entrevistas e artigos referentes ao assunto.

2 ENTENDENDO A TENSÃO PSÍQUICA

Segundo a artista plástica Fayga Ostrower (1987), a criatividade é parte constituinte da natureza do homem, por isso colocá-la em prática se torna uma necessidade. Na noção que temos, pensamos que apenas nas artes conseguimos ser criativos, pois apenas nela encontramos a liberdade emocional e intelectual, mas essa visão está equivocada, pois a ação de criar só pode ser vista num sentido amplo, onde o criar está entrelaçado ao viver, ou seja, qualquer humano vivo tem capacidade criativa.

Ainda de acordo com a artista, a criatividade do ser humano é desenvolvida a partir das suas experiências sócio-culturais. Os processos criativos se interligam e formam dois níveis: nível individual e nível cultural. No individual, o indivíduo experimenta a sua criatividade que representa a sua capacidade subjetiva; e no nível cultural, depara-se com a criação que será o objeto tangível agregado de contexto cultural (OSTROWER, 1987).

Fayga Ostrower (1987) complementa dizendo que, o ato de criar corresponde a constituir, dar forma a alguma coisa. Sendo assim, o processo de criar é estrutural, carregado de valor cultural em configurações individuais. Tudo o que se é feito possui um caráter simbólico e serve como uma comunicação e também realização, expressando processos internos de desenvolvimento da pessoa que refletem o crescimento e a maturidade nela, atrelados ainda à espontaneidade e à liberdade, indispensáveis para o processo criativo.

Assume-se que o indivíduo que cria faz tudo de forma consciente, mesmo que haja a tendência em pensar que o inconsciente atua na hora de criar. A verdade é que o consciente é mais dominante, pois frequentemente ele é reprimido, manipulado, massificado e enrijecido, sofrendo deformações (OSTROWER, 1987).

Fayga (1987) enfatiza a ideia de que, para o homem ser criativo e criador, é necessário que ele esteja munido de certas características como consciência, sensibilidade, cultura, fala, simbologia e as ordenações interiores. Apesar da importância dessas virtudes, destacamos para essa pesquisa os temas potencial criador e tensão psíquica, em função de sua relação mais direta com a capacidade cognitiva ou mental.

No potencial criador, Fayga (1987) explora o conceito das “coisas que poderiam ser, mas não foram”, ou seja, ela aborda que quando o criador chega até o

final de sua criação, é necessário que ele descarte outras possibilidades, estabelecendo um limite. Paralelamente, surgiram novas alternativas, pois a ideia anteriormente descartada pode ser reaproveitada em outro momento.

O potencial criador elabora-se nos múltiplos níveis do ser sensível-cultural-consciente do homem, e se faz presente nos múltiplos caminhos em que o homem procura captar e configurar as realidades da vida. Os caminhos podem cristalizar-se e as vivências podem integrar-se em formas de comunicação, em ordenações concluídas, mas a criatividade como se refaz sempre. A produtividade do homem, em vez de se esgotar, liberando-se, se amplia. (OSTROWER, 1987, p. 27).

A tensão psíquica é o conceito usado para definir a força motriz de renovação do potencial criador. Naturalmente, o homem já possui uma tensão em seu viver, porém, o ser humano, como ser consciente, perpassa essa tensão para além do físico, criando-se assim as tensões psíquicas. Assim como existe um tônus físico, há também o tônus psíquico que se contrai ou retrai de acordo com as experiências vividas (OSTROWER, 1987).

Mencionamos uma das teorias psicanalíticas, que tem a *agressividade* como mola motriz dos processos criativos. Segundo a psicanálise, a agressividade representaria um potencial energético presente nos impulsos instintivos (energias sexuais e agressivas do id, *Freud*). Seria inata no homem e faria com que o homem dispusesse de uma energia dirigida para fora a fim de poder reagir ao meio ambiente. Essa energia, quando canalizada e elaborada para fins construtivos, através de processos de sublimação, forneceria o potencial criador. Quando frustrada, a energia se converteria em violência, isto é, em destruição. Também cabe mencionar a posição do etólogo *Konrad Lorenz* que, em seus trabalhos sobre comportamentos animais, conclui ser a agressividade uma necessidade natural e social, premissa de convívio grupal. Entendemos, contudo, que, embora tratando-se da problemática de estados de tensão em relação à criatividade, a discussão dos vários enfoques se coloca fora do âmbito do nosso trabalho (OSTROWER, 1987, p. 27).

Em todas as ações humanas existe um estado de tensão. Sem ele as criações se esvaem de sentido, expressão e até mesmo de valor crítico. Quando a tensão psíquica acompanha o viver e é lhe dado certo enfoque, ela se transmuta em algo tangível, desempenhando função expressiva. As criações só nos atravessam e se formam se estiverem munidas de algum nível de intensidade emocional e intelectual. Porém, não é apenas no estado de tensão psíquica que se consegue criar, a motivação de criar pode vir do interior, impulsionando a criação (OSTROWER, 1987).

O criador pode usar a tensão psíquica para se concentrar, mas ao se expressar durante uma criação, é necessário conservar a tensão psíquica em um certo nível para garantir sua renovação. O processo de descarga emocional e liberação de energia são importantes, porém, a maior importância do ato de criar se encontra na possibilidade de reestruturação, de ser produtivo, de ampliar a si. Ou seja, o ato de criar alimenta uma energia vital (OSTROWER, 1987).

Frequentemente, a tensão psíquica é vista como conflito emocional, porém essa característica não invalida o processo criativo, pois não há crescimento sem conflito, já que o conflito é uma condição de crescimento. Há criadores em que a tensão psíquica é tão intensa que os conflitos emocionais dominam todas as esferas de sua vida e tornam inevitável que suas criações não transmitam esse sentimento. Há também indivíduos com conflitos emocionais tão severos onde se perde a capacidade de criar e de existir (OSTROWER, 1987).

Lembramos as teorias de uma suposta 'libertação artística através da loucura', de uma 'espontaneidade maior', teorias correntes entre nós alguns anos atrás. Discutidíssimas. Teorias ingênuas, românticas. Porque, em vez de libertar, a loucura acorrenta o indivíduo. Exemplo trágico seria o do genial poeta alemão, Friedrich Hölderlin (1770-1843) em cuja obra a língua alemã renasce como de uma fonte pura. Hölderlin enlouquece aos 35 anos de idade. Ainda vive outros 38 anos, são de corpo, sem nunca mais escrever uma linha de poesia. (OSTROWER, 1987, p. 29)

Alguns artistas, como Kafka, Gauguin, Van Gogh, Proust e Munch, tiveram a sua criatividade desenvolvida devido a conflitos emocionais, fazendo parte essencial da expressão da obra artística. Porém, não significa que todo indivíduo que possui problemas emocionais desenvolverá sua criatividade. No caso dos artistas citados, os conflitos emocionais guiaram a temática de suas obras, mas assim como o conflito influencia até certo ponto na criação, há um limite. O conflito não deve medir a capacidade de criar do artista; na realidade, sua obra deve transmitir o quanto de controle que o artista exerce sobre o seu conflito (OSTROWER, 1987).

É natural que se pense que a criatividade deriva-se dos conflitos e que, ao resolvê-los, ela irá desaparecer fazendo com que o indivíduo perca a sua capacidade de criar. Porém, como abordado anteriormente nesta pesquisa, existem outros fatores que constroem a criatividade, o conflito emocional às vezes pode causar um bloqueio de ideias (OSTROWER, 1987), mas não é o único motor da criatividade.

Durante a criação se faz necessário sustentar uma concentração física e emocional enquanto durar o trabalho, simultaneamente a esse trabalho de criação ocorrerão os mais variados eventos naturais da vida, que produzirão emoções, sentimentos e pensamentos diversos e poderão afetar o criador em seu cotidiano, atingindo regiões íntimas, como as suas aspirações e identidade (OSTROWER, 1987).

Ao continuar o trabalho, o criador armazena esse múltiplos eventos e os transforma em conteúdos psíquicos e experiências. Esses, podem ou não ficar aparentes em sua obra, a exposição de tais conteúdos depende da proposta da obra (OSTROWER, 1987).

Portanto, a criação não se dá por momentos específicos de inspiração, até mesmo quando o foco central é uma experiência emotiva, a criação se trata de uma atitude básica do criador. Por isso, a importância está na capacidade em que o criador tem de se renovar e retomar o trabalho em um nível profundo de sensibilização. Significa encontrar o sentido de criar, pois não é necessário buscar por inspirações, uma vez que ele se guia pela capacidade de percepção nas profundezas da concentração no decorrer da elaboração da criação (OSTROWER, 1987).

A capacidade de perceber e sustentar a tensão psíquica atua sobre a criação, pois, quando é renovada, a tensão renova o impulso de criar. No momento da criação há uma seletividade guiada pela personalidade e estrutura íntima sensível em que o criador determina as formas de retomada no processo criativo, onde ele irá avaliar os pontos de progresso e regresso da obra a fim de chegar no seu objetivo (OSTROWER, 1987).

Este guia existe no interior do criador, mas ele não o conhece, sendo somente revelado ao longo do trabalho de criação. A criação não é composta de emoções, teorias, pensamentos e conceitos embora seja o resultado de todo esse conjunto. Ela engloba uma série de experiências e vivências onde tudo se mistura e se junta e começa a fazer sentido quando o criador se questiona, se afirma e depois se recolhe nas profundezas do seu ser. (OSTROWER, 1987)

Assim, o ato de criar se torna extremamente pessoal, o criador realiza a suas criações dentro de si e depois ao redor de si, por isso a sua criação é algo familiar, pois ele cria de acordo com as suas vivências, nunca é algo aleatório. E no final de

sua obra ele sempre saberá qual motivação ele tinha no momento em que realizava a criação. (OSTROWER, 1987)

2.1 O TRANSTORNO DEPRESSIVO ENQUANTO TENSÃO PSÍQUICA

O intuito de apresentar as características do transtorno depressivo é entender os sintomas e efeitos cognitivos da doença no cérebro da pessoa. Assim, podemos relacionar como a criatividade é expressa exteriormente em forma de trabalho artístico ou de moda e como ela pode ser afetada por tensões mentais, especificamente a depressão. Apesar de a criatividade ser um elemento fundamental em profissões desses dois campos, a presença de uma doença psiquiátrica tem sido particularmente prevalente entre muitos artistas e estilistas ao longo dos séculos XX e XXI (MOTA, 2021).

Importante mencionar que, apesar deste recorte estar focado na relação entre depressão e criatividade, a ocorrência dessa doença mental pode afligir qualquer pessoa e tem se mostrado uma presença constante em nosso tempo. Segundo Veiga (2003), conflitos, crises sanitárias, desemprego, separações e outros eventos fazem do século XXI uma era marcada pela depressão:

O problema é tão grave, que segundo a Organização Mundial de Saúde, a depressão será a segunda maior causa de incapacitação ao trabalho no ano de 2020. Recentemente, descobriu-se que 45% dos infartados já vivenciaram um episódio depressivo. A depressão deixa de ser apenas consequência e vira fator de risco de outras doenças, também começa a atingir pessoas em plena juventude, onde a média etária de sua primeira manifestação baixou de 40 para 26 anos. Crianças e adolescentes atualmente integram o rol dos consumidores de antidepressivos (VEIGA, 2003, p.45).

A indústria da moda, apesar de produzir espetáculos luxuosos e glamourosos, é também um setor em que o trabalho exige muito do corpo e da mente, por sua constante competição e necessidade de lançar novidades, muitas vezes trazendo estresse, induzindo a doenças mentais como o transtorno depressivo. Felizmente, a área é bastante aberta para representações e expressões, aceitando que façam críticas e reflexões por meio dela. Nomes como o de Alexander McQueen e Yves Saint Laurent são exemplos dessa ação, eles usaram a moda como instrumento para lidar com as mazelas e dificuldades que a depressão acarretava em suas vidas, frequentemente colocando sentimentos em suas criações (KIM, 2019).

Vale ressaltar que o estereótipo do “gênio louco” é muito presente em áreas correlatas à criação, mas não se resume a ela. Na ciência, alguns cientistas ficaram conhecidos também por sofrer de doenças mentais. Nikola Tesla, considerado o maior inventor do século XX, sofria de transtorno obsessivo-compulsivo, já Albert Einstein e Isaac Newton foram rotulados por um psiquiatra moderno tendo transtorno de personalidade esquizotípica. A figura do “gênio louco” sugere que, em troca da sua contribuição intelectual, um cientista deteriora sua saúde mental (MOTA, 2021).

A neurocientista Nancy Andreasen explora esse conceito em seu livro *O Cérebro Criativo: A Neurociência do Gênio*, no qual ela reconhece a existência de certos traços de personalidade de pessoas criativas, como autoconfiança, gosto pelas artes e ciências, e persistência contra ceticismo e rejeição; no entanto, também existem traços que os tornam mais vulneráveis, resultando em sua propensão a sofrer de transtornos de humor, com um impacto significativo em sua funcionalidade (MOTA, 2021, p. 150).

Diante destas considerações, trazemos definições de depressão e de criatividade, considerando que uma tem efeito sobre a outra. A ideia é mostrar como os sintomas do transtorno depressivo alteram mecanismos mentais, criando tensões, e como esses mesmos mecanismos são utilizados para atividades criativas.

A depressão ou transtorno depressivo é uma doença que pode estar inclusa em diversos transtornos mentais sem ser exclusiva deles. Os transtornos de humor constituem um grupo de condições clínicas caracterizadas pela perda de senso de controle dos humores e do afeto e ainda, por uma experiência subjetiva de grande sofrimento que, conseqüentemente, leva à depressão. Ela também pode significar uma síndrome de sintomas somáticos ou significar uma doença com marcantes alterações afetivas (PERON; NEVES; BRANDÃO; VICENTINI, 2004).

Os fatores que podem levar uma pessoa a ter depressão são biológicos, psicossociais e genéticos. A depressão é dividida em três transtornos: Distímia; Transtorno Depressivo Maior; e Transtorno Bipolar. O tratamento é medicamentoso, mas também pode ser necessário ou recomendado o acompanhamento psicológico para melhora dos sintomas (PERON; NEVES; BRANDÃO; VICENTINI, 2004). Abaixo, temos uma das definições de depressão ou transtorno depressivo:

De modo geral, a depressão abrange alterações normais do humor diante de perdas ou outros problemas de natureza emocional ou ainda, manifestação de doenças físicas, bem como efeito colateral de medicamentos que o paciente esteja utilizando. Pode ser também, uma manifestação de alterações neuroquímicas cerebrais em pessoas

geneticamente predispostas. Há uma grande distância entre doença depressiva de sentimentos e pensamentos depressivos normais. Em sua apresentação mais grave, a depressão permeia a vida da pessoa, alterando implacavelmente a sua existência cotidiana, podendo levar o depressivo ao suicídio. (MASCI, 2000, p.45).

Segundo pesquisadores da Faculdade de Saúde Unipar (PERON; NEVES; BRANDÃO; VICENTINI, 2004), é necessário diferenciar os pensamentos depressivos normais da doença depressiva, que em sua forma mais grave acompanha o paciente por toda a sua vida, afetando sua existência cotidiana. A depressão infelizmente ainda é cercada de tabu, mas é preciso se atentar aos sintomas para administrar o tratamento correto ao paciente, garantindo sua qualidade de vida.

Com tratamento, é possível que haja remissão total ou parcial dos sintomas depressivos em alguns períodos. Porém, foi constatado que os pacientes deprimidos não se recuperam totalmente da doença, tendo problemas cognitivos que persistiram após a remissão da doença (TRICHARD, 1995). Entre os sintomas relatados, o paciente deprimido pode ter ainda alterações clínicas relacionadas à atenção, psicomotricidade, capacidade executiva, de tomada de decisão e mediação do comportamento emocional e lentidão do pensamento (ROZENTHAL, 2004; LAKS, 2004; ENGELHARDT, 2004).

Geralmente, o estado depressivo clínico é caracterizado por atraso nos processos psíquicos, humor depressivo e/ou irritável, redução de energia, incapacidade parcial ou total de sentir alegria ou prazer (anedonia), desinteresse, dificuldade de concentração e pensamentos de cunho negativo. Muitas pessoas têm ambos os sintomas, físicos e psicológicos, mas a natureza exata da doença pode variar de uma pessoa para outra. Um indivíduo pode apresentar a predominância de alguns sintomas da doença que diferem dos sintomas predominantes em outro indivíduo. (BIEDERMAN et al., 2001, p. 45).

Para o diagnóstico da depressão, o paciente necessita atender a pelo menos cinco dos sintomas listados a seguir e eles precisam estar presentes todos os dias: humor deprimido na maior parte do dia e quase todos os dias constatado por uma terceira pessoa; diminuição do interesse ou prazer em atividades quase todos os dias; alteração no peso sem fazer dieta; insônia ou excesso de sono durante o dia; agitação ou retardo psicomotor; sentir fadiga ou perda de energia; dificuldade para pensar, se concentrar e tomar decisões; sentimento de culpa exacerbado; pensamento de morte e ideação suicida recorrentes (MANUAL DSM-5, 2014).

O rendimento intelectual também é diminuído, as queixas mais frequentes são dificuldades para raciocinar, concluir pensamentos, elaborar ideias, dificuldade para se lembrar de fatos passados, que tenham ocorrido há alguns dias ou que tenham ocorrido há pouco tempo (por exemplo, o que comeu na última refeição). Também pode haver queixas de indecisão diante de situações da vida, em que o paciente sente dificuldades em fazer opções (BALLONE, 2000b, p.46).

Em um episódio depressivo, o paciente pode experimentar prejuízo significativo no funcionamento social, profissional e em outras áreas da vida. Para alguns indivíduos, esse funcionamento pode parecer normal, porém exige um esforço muito maior para realizar as tarefas (MANUAL DSM-5, 2014).

Em relação ao comportamento, o retraimento social é bem característico, associado à diminuição dos movimentos, onde a tendência é ficar deitado e em isolamento. O oposto também pode ocorrer a esta inibição, como inquietação ou agitação psicomotora, não conseguindo parar quieto, andando de um lado para outro, esfregando as mãos, balançando as pernas. O funcionamento físico do depressivo também é afetado e as anormalidades mais comuns são distúrbios na regulação da função corporal básica. Esses sinais incluem problemas com o sono e o apetite (BALLONE, 2000a, p.46).

O humor deprimido pode ser caracterizado por um sentimento diferente de tristeza. Geralmente, ele é relatado como “sentir um grande vazio”, que pode incluir irritabilidade e também sintomas psicossomáticos como dores no corpo. Inclui alguns outros sentimentos como a desesperança, “humor para baixo” e desencorajamento (MANUAL DSM-5, 2014).

A perda de interesse e prazer em atividades que antes eram prazerosas está quase sempre presente, junto à perda de interesse e desejo sexual. Nas alterações de apetite, pode haver aumento ou diminuição, assim causando a perda ou aumento de peso. Problemas com o sono também são frequentes, podendo ocorrer insônia durante a noite ou excesso de sono durante o dia (MANUAL DSM-5, 2014).

Primordialmente, o paciente com depressão se apresenta ou se descreve com o humor entristecido, deprimido, às vezes irritável, de forma persistente e pervasiva na maior parte do tempo. Este quadro pode estar associado ou não com a perda parcial ou completa de interesse ou prazer por suas atividades diárias. Alguns pacientes deixam de sentir prazer nas atividades que antes lhes eram agradáveis, como por exemplo, assistir televisão e o convívio com familiares (BLAZER et al., 1994. p.46).

Há alguns fatores de risco que influenciam no desenvolvimento do transtorno depressivo, sendo eles: temperamentais, quando indivíduos desenvolvem o

transtorno devido a situações estressantes da vida; ambientais, o ambiente em que o indivíduo foi criado e que ele vive; genéticos, indivíduos que possuem parentes de 1º grau com transtorno depressivo maior¹ possuem o risco de 2 a 4 vezes mais de herdarem o transtorno; modificadores de curso, o uso de substâncias, transtorno de personalidade *borderline*, ansiedade, condições médicas crônicas ou incapacitantes, diabetes podem vir a causar o transtorno depressivo (MANUAL DSM-5, 2014).

Outros fatores culturais e de gênero influenciam o desenvolvimento do transtorno, sendo a prevalência maior em mulheres do que nos homens, porém em relação às taxas de suicídio, as mulheres tentam mais, mas os homens completam mais, por isso o número de suicídio entre homens é maior do que o número entre mulheres. (MANUAL DSM-5, 2014).

A depressão pode ser encontrada também como comorbidade de algum outro transtorno, sendo, frequentemente, transtorno relacionado a substâncias, transtorno de pânico, transtorno obsessivo-compulsivo, anorexia nervosa, bulimia nervosa e transtorno de personalidade *borderline* (MANUAL DSM-5, 2014).

O que acontece com frequência em adultos que possuem o transtorno depressivo é não reconhecerem que possuem a doença, assim não fazem o tratamento adequado para sua condição, sofrendo com os sintomas. Outro problema recorrente é fazer o uso inadequado dos medicamentos durante o tratamento, ocorrendo a ineficácia dos fármacos. Mais uma questão seria o diagnóstico equivocado do transtorno depressivo pelos médicos, fazendo com que o tratamento contra os sintomas seja ineficaz. (VEIGA, 2003 citado por PERON; NEVES; BRANDÃO; VICENTINI, 2004).

Alguns pacientes acreditam que os fármacos usados no tratamento das doenças mentais podem diminuir ou inibir a criatividade. Essa crença faz com que aqueles que necessitam do tratamento psiquiátrico, porém trabalham em áreas criativas, sejam desencorajados a fazer o tratamento corretamente. Os estudos mostram que pacientes bipolares e esquizofrênicos costumam autossuspender medicações devido à redução da criatividade e déficits cognitivos causados por psicotrópicos (MOTA, 2021).

¹ Na divisão da depressão, está presente o transtorno depressivo maior que se caracteriza por pelo menos duas semanas de humor deprimido recorrente por mais de uma vez na vida, sendo necessário apresentar cinco sintomas da depressão. Ele possui três intensidades sendo leve, moderado e severo. Com sintomas leves, o paciente continua a desempenhar suas atividades, porém com grande esforço. Já o moderado, há incapacidade de realizar as atividades quando o episódio é severo, incluindo psicose. O transtorno é classificado de acordo com o número de sintomas, grau de sofrimento e prejuízo nas atividades habituais. (PERON; NEVES; BRANDÃO; VICENTINI, 2004).

2.2 TRANSTORNOS MENTAIS E CRIATIVIDADE

Pesquisas publicadas na revista *Journal of Psychiatric Research* (MOTA, 2021) mostraram que pessoas com transtorno bipolar, na fase da hipomania, encontraram mais facilidade em expressar a sua criatividade. A relação entre saúde mental e criatividade é um grande paradoxo, enquanto há a existência de grandes artistas com histórico de doença mental, os cientistas também defendem que, para um fluxo de criação, é necessária uma mente saudável e que exercer a criatividade também ajuda a manter uma boa saúde mental. Sendo assim, saúde mental e criatividade são correlacionadas de forma positiva e negativa.

Em uma pesquisa para saber se pessoas com transtorno do humor são mais criativas e para saber se pessoas criativas possuem transtorno do humor, os resultados apontaram que indivíduos criativos apresentaram níveis maiores de transtorno do humor, enquanto indivíduos com transtornos do humor não registraram níveis de criatividade fora do parâmetro saudável, embora todos os transtornos do humor estivessem associados, o transtorno bipolar apresentou maior associação (KYAGA; LANDÉN; BOMAN; HULTMAN; LÅNGSTRÖM; LICHTENSTEIN, 2013).

Seguindo a linha de estudos da criatividade relacionada a doenças mentais, a psiquiatra brasileira Nise da Silveira, que se baseava e correspondia conhecimentos da psiquiatria com Carl Gustav Jung, o qual foi aprendiz do psicanalista Sigmund Freud, traz a bagagem da importante vivência no hospital Engenho de Dentro, na qual ela relata que, seu mentor Jung havia utilizado, em um caso clínico de esquizofrenia, fantasias e pinturas de uma paciente, o que revelou um processo importante no seu inconsciente. Ao usar essa técnica, sentiu que havia preenchido uma lacuna existente na psiquiatria, ele sentia que faltava uma forma de acessar o mundo interno da mente dos pacientes (PERRY, 1953).

Jung insistia que as atividades ocupacionais seriam essenciais no tratamento dos pacientes esquizofrênicos, assim, Nise seguiu pela mesma linha de estudos, aplicando os conhecimentos terapêuticos ocupacionais no hospital Engenho de Dentro. A pintura era uma das atividades ocupacionais dentre outras no hospital, porém, as artes plásticas foram a atividade que adquiriu maior relevância dentro do Centro Psiquiátrico Pedro II. Os pacientes demonstravam um grande interesse em realizar a criação de imagens através da pintura, mesmo que, eles nunca tenham

pintado anteriormente à sua estadia no hospital, eles demonstravam possuir uma criatividade muito exaltada, assim produzindo um volume de obras abundantemente grande (SILVEIRA, 2015).

Nise intrigada com como eles conseguiam criar tantas obras e possuíam uma criatividade tão vasta e inesgotável, questionou a um de seus pacientes, cuja resposta foi: “Mudei para o mundo das imagens. Mudou a alma para outra coisa. As imagens tomam a alma da pessoa” (SILVEIRA, 2015, p. 15).

Assim como a artista Fayga menciona que, na criação, o indivíduo libera as energias, Nise cita uma ideia semelhante. Ao pintar, o paciente iria agir e esse ato seria como uma válvula de escape dos conteúdos psíquicos (SILVEIRA, 2015).

Embora exista no ato criador uma descarga emocional, ela representa um momento de libertação de energias — necessário, mas de somenos importância do que certos teóricos talvez o acreditem ser. Mais fundamental e gratificante, sobretudo para o indivíduo que está criando, é o sentimento concomitante de reestruturação, de enriquecimento da própria produtividade, de maior amplitude do ser, que se libera no ato de criar. (OSTROWER, 1987, p. 28).

Nise e seu assistente, o jovem pintor Almir Mavignier, ficavam boquiabertos com a qualidade das obras produzidas no ateliê do centro psiquiátrico. Ela observou que as obras de seus pacientes, em sua maioria, possuíam a ausência de figura humana e forma orgânicas, onde predominava a abstração. Essa abstração foi interpretada por Nise como, se houver segurança de se relacionar com o ambiente em que se vive, o paciente irá pintar formas consolidadas, porém se o paciente não se relaciona bem com o ambiente no qual ele está inserido, ele terá uma inquietação interior e a tendência à abstração vem a tona. Seria no processo de abstração que se procura a tranquilidade que falta no exterior e interior. Nise, questionando-se sobre o número de pinturas abstratas, achou a informação no livro do pintor Kandinsky de que ele nomeava as abstrações como improvisações, pois o que era impresso na tela por ele era formado subitamente por angústias interiores (SILVEIRA, 2015).

O testemunho de vários artistas modernos confirma Worringer. Paul Klee escreveu em seu Diário, no ano de 1915, durante a Primeira Guerra Mundial: “Quanto mais o mundo se torna horrificante (como atualmente) mais a arte se torna abstrata; um mundo em paz suscita uma arte realista. (SILVEIRA, 2015, p. 21).

Além da abstração, os pacientes também pintavam símbolos, seres fantásticos ou reais, dependendo do seu estado interior. A abstração muitas vezes pode ser lúdica, já o uso de formas seria uma tentativa de possuir uma ordem psíquica. Portanto, assim como Jung descobriu que através das artes poderia haver uma melhor comunicação com seus pacientes que possuíam esquizofrenia. Nise também percebeu que essa era uma ótima forma de canalizar o inconsciente de seus pacientes para fora, fazendo com que a terapia ocupacional artística fosse mutuamente benéfica, pois em questões clínicas, ela teria o melhor entendimento do que se passava com seus pacientes e para eles seria uma atividade para exercer a criatividade, fluxo de sentimentos e pensamentos (SILVEIRA, 2015).

No âmbito da moda, a marca de *slow fashion* Psicotrópica desenvolveu um trabalho semelhante. Criada em 2015 por Raiane Pires, faz parte do projeto Surto Criativo que transforma o trabalho de artistas com transtornos mentais em peças de roupa para a marca. Em 2010, Raiane desenvolvia um blog homônimo da marca, no qual salvava referências de arte e moda. Paralelamente, ela cursava a faculdade de serviço social e os temas de vulnerabilidade e saúde mental a chamaram atenção (RISSATO, 2023).

Ao fazer estágio no Centro de Atenção Psicossocial (CAPS) em 2015, Raiane experienciou o contato com pacientes que frequentavam o local a fim de realizarem suas terapias ocupacionais, como a pintura. Além do estágio, ela também teve contato com o Museu Bispo do Rosário², em Curicica, no Rio de Janeiro (RISSATO, 2023).

Após adquirir essas experiências, Raiane transformou o blog em marca de roupas. A marca tem um vasto catálogo e o que chama a atenção são as cores vibrantes das estampas e padronagens. As estampas são criadas por artistas que possuem transtornos mentais e fazem parte do projeto Surto Criativo. Na criação das estampas, o objetivo principal é fazer com que os pacientes exerçam sua autonomia e criem com liberdade e criatividade. A empreendedora usou como referência a psiquiatria de Nise da Silveira (DUARTE, 2022).

² O museu Bispo do Rosário carrega o nome do artista plástico sergipano, Arthur Bispo do Rosário. Bispo do Rosário, como era popularmente conhecido, foi diagnosticado com esquizofrenia aos 29 anos e passou 50 anos institucionalizado na Colônia Juliano Moreira no Rio de Janeiro, atualmente sede do museu. Bispo criava suas obras a partir de restos de tecidos, linhas e agulhas, o que fez com que houvesse um acervo tão vasto de peças que elas somavam o número de 802 peças produzidas ao longo de sua internação. (RISSATO, Laís. Marca Psicotrópica transforma trabalhos de artistas com transtornos mentais em roupas coloridas e criativas. São Paulo: O Globo, 2023).

‘Descobri a potência artística dos pacientes em tratamento de saúde mental’, afirma a empreendedora. ‘O que mais me intrigava era o universo da loucura tendo a arte como aliada. Eles se expressavam a partir da linguagem da pintura, das imagens e das cores’ (DUARTE, 2022, s/p).

O impacto do projeto é de extrema relevância, tanto na esfera individual, quanto na coletiva. Ele é capaz de transformar a vida do paciente para que ele não seja reduzido apenas ao seu transtorno, e projeta na sociedade sua capacidade produtiva. Os benefícios financeiros para aqueles pacientes que vivem em vulnerabilidade social também devem ser citados, pois, com mais recursos, maiores acessos a medicamentos, terapias e outros tipos de suporte se consegue ter (DUARTE, 2022).

Esses artistas, a partir do momento em que passam por instituições psiquiátricas, muitas vezes são taxados de loucos, incapazes, inválidos. E a verdade é que existe um potencial criativo enorme dentro dessas pessoas, que se expressam através de outras linguagens. E o consumidor apoia e incentiva. Para eles, pode ser um tema novo uma marca de roupas que une moda e saúde mental. (DUARTE, 2022, s/p)

Em sua trajetória, a empreendedora já trabalhou com sete artistas e possui 30 estampas em seu portfólio. Sua estampa mais conhecida se chama Festejo, criada por Maria Alice Amorim, de 57 anos, diagnosticada com esquizofrenia e transtorno do humor, ela se sente muito feliz pela oportunidade: “É a minha felicidade, o que me inspira, um trabalho de grande importância. Sou baiana, adoro festa junina” (AMORIM apud RISSATO, 2023).

Figura 1: A artista Maria Alice Amorim



Fonte: O Globo, Lais Rissato, 2023

Raiane compreende que ainda há um grande estigma sobre os transtornos mentais e sobre quem os possui, mas, de alguma forma, muitas pessoas se identificam com a causa por possuírem alguma pessoa próxima com algum transtorno (DUARTE, 2022).

Falar sobre saúde mental dentro da moda que dita muitas regras é difícil. Nós temos um caminho longo pela frente para conseguir atingir e fazer com que as pessoas compreendam que, sim, artistas marginalizados, estigmatizados, ditos 'os loucos' merecem reconhecimento e status social. Moda é arte, é transgressão. Nada mais bonito do que aliar saúde mental que tem esse potencial artístico junto ao universo da moda, afinal, saúde mental é também um assunto sobre todos nós. (DUARTE, 2022, s/p).

Dicotomicamente, a moda, que de certa forma exerce uma função de cura no caso da marca anteriormente citada, no universo da alta costura e do prêt-à-porter, nos deparamos com uma realidade contrária. Na indústria da moda, o tempo passa muito rápido, as coleções mudam a cada estação e as novidades precisam ser entregues. Não há tempo a perder, mas às vezes o estilista perde a si mesmo, acompanhando um tempo que não é biológico, estressando seu corpo e principalmente sua mente com as altas demandas impostas. (TISCHLER, 2019).

É uma obrigação para quem trabalha na indústria da moda parecer "novo". Na busca pela autenticidade, muitos designers recebem críticas do grande público, o que é prejudicial a qualquer criador. Considerando essa natureza da moda, os designers de moda não podem deixar de estar expostos a transtornos mentais. (TISCHLER, 2019, p.69)

Como o artista que sofre de seus transtornos mentais, os estilistas colocam também seus sofrimentos nas estéticas de seus trabalhos. Sabendo que tudo o que se cria possui um repertório existencial, na hora de criar roupas não seria diferente. Quando se há uma tensão psíquica, no ato de criar, dependendo da intensidade, ela aparecerá na criação, pois ela é a força motriz de renovação da criatividade, de acordo com Fayga (OSTROWER, 1987). O transtorno psiquiátrico, consciente ou inconscientemente, se faz presente naquilo que demanda a mente. Por muitas vezes se tem a impressão de que nenhum estilista deseja que a referência de seus trabalhos sejam um reflexo de seu estado mental, porém muitas vezes o inconsciente fala mais alto, pois é na criatividade que ele encontra o seu conforto. (SILVEIRA, 2015).

A depressão dos designers de moda não apenas diminui a reputação da marca e afasta os consumidores da marca, mas também, por vezes, permite a descoberta de novos designs e produtos interessantes do ponto de vista artístico, despertando o interesse de diversas revistas e manias da moda, influenciando, talvez, as tendências do mercado. (KIM, 2019).

Portanto, tanto Fayga quanto Nise da Silveira possuem a ideia de que há muito da psique do indivíduo que cria em seu trabalho, pois na formação de uma criação está intrínseco tudo o que o indivíduo viveu e aprendeu ao longo de sua vida. Logo sua parte psicológica está inserida, pois é ela quem coordena os sentimentos, as emoções e sensações. Se a pessoa está passando por um quadro de doença mental, ela colocará isso em sua criação. Porém, não podemos resumir as obras de um estilista, por exemplo, ao estado de saúde mental, pois não é

somente esse fator que constitui a criatividade. Assim, todo ser humano que vive é capaz de criar, aqueles que possuem alguma doença mental não possuem uma capacidade especial a mais na hora de criar. Nesses casos, o que acontece é que, ao criar, o criador se vê concentrado em sua dor e necessita canalizá-la para fora.

3 DA HISTÓRIA DE VIDA À HISTÓRIA DA MARCA

“O menino de Orã”, mais conhecido como Yves Saint Laurent, apesar de ter começado sua carreira muito jovem na grande *maison* Dior, teve que enfrentar uma trajetória de momentos marcados pela juventude em que fazia os desenhos na casa dos pais na Argélia, e a ansiedade pelo término do ensino regular. Após a chegada em Paris para os estudos em moda, ele pôde construir uma carreira brilhante na Dior, interrompida pela convocação do exército argelino. Mas de longe, não seria o fim de sua carreira, apenas seria a oportunidade para constituir e estabelecer sua própria *maison*, a Yves Saint Laurent.

Os anos em sua própria casa foram gloriosos e brilhantes, mas não deixaram de estabelecer dificuldades, sendo a maior delas lidar consigo mesmo. Uma mente inteligente e criativa em um corpo tímido, criou coleções excepcionais que ficaram marcadas para sempre na história da moda, atingindo a grandeza de *maisons* como a Chanel e Dior.

3.1 YVES HENRI DONAT MATHIEU-SAINT-LAURENT

Em 1 de agosto de 1936, na principal cidade portuária da Argélia nasceu Yves Henri Donat Mathieu-Saint-Laurent. Conhecendo sobre sua família, entende-se de onde surgiu o gosto pelas coisas que faziam parte da moda, como os vestidos, as joias e os sapatos. Sua mãe de origem romanesca foi criada pela tia, que era uma viúva muito rica de um arquiteto. Já o pai de Yves trabalhava viajando, gerenciando uma franquia de cinemas no Marrocos, na Tunísia e na Argélia, tendo estudado direito em Marselha. A família Mathieu-Saint-Laurent adorava promover festas em sua residência, para onde só as pessoas mais abastadas eram convidadas, mas eles também adoravam frequentar festas noturnas. Então, Yves cresceu cercado de tudo aquilo que o dinheiro da família poderia alcançar, mas em algum momento, enquanto se divertiam no *Petit Vichy*, pelo modo muito impecável que a mãe o vestia, já dava para compreender o que a família esperava dele (LAURENCE, 1994).

Yves Saint Laurent, mesmo com todo o privilégio, nunca deixou de ser sensível e possuir uma atração pelos excluídos. Ele percebeu isso quando o antissemitismo explodiu de maneira incontrollável na Europa, fazendo com que ele entendesse cada vez mais a hipocrisia da burguesia (LAURENCE, 1994).

Yves era uma criança que fazia muitas brincadeiras criativas e inteligentes, era muito engraçado ao inventar histórias e parecia até um adulto fingindo ser uma criança. Aos 17 anos, acompanhado da sua mãe, foi a Paris para receber o prêmio Geral da Lã. Assim, muito observador e contemplador, ele já percebeu as diferenças entre a *Rive droite* e a *Rive gauche*³. No momento da premiação, ele ansiava muito que Christian Dior notasse a sua presença e seu trabalho. Ele que já desenhara croquis de forma surpreendente (LAURENCE, 1994).

De volta a Orã, ele conheceu e se comunicou com o diretor da revista Vogue, que era amigo de Christian Dior. Porém, foi aconselhado por ele a terminar seus estudos escolares antes de dar qualquer outro passo e também a treinar outros desenhos, além de croquis de moda (LAURENCE, 1994).

Michel de Brunhoff⁴ põe o aluno nesse caminho: “Caro senhor”, escreve-lhe o diretor da *Vogue* em 21 de fevereiro de 1954, “fiquei muito interessado em seus desenhos e posso apenas repetir o que disse quando de sua visita a Paris. O senhor é incontestavelmente dotado para a moda. Assinalei com um ‘xis’ os que acho melhores. Se eu estivesse em seu lugar, aproveitaria este ano em que o senhor ainda depende de um exame escolar para trabalhar o máximo possível a partir do natural, não só fazendo silhuetas de moda, mas também paisagens, naturezas-mortas, retratos. Na verdade, temo que os dons que o senhor possui o levem a não trabalhar suficientemente o desenho. Vejo que continua influenciado por Bérard. Ótimo, era um dos meus velhos amigos e o senhor não poderia escolher um mestre melhor. Devo dizer que ele trabalhou muito seu desenho, e os poucos retratos magníficos que nos deixou, retratos notáveis, fazem lamentar que, no fim da vida, se tenha vinculado particularmente aos cenários de teatro, aos figurinos e à moda...” (LAURENCE, 1994, p.41)

Yves Saint Laurent possuía pressa em concretizar seus sonhos, pois acreditava não se encaixar na escola tradicional. No ano de 1953, havia reprovado nos estudos e estava muito dedicado aos croquis, às tendências, ao amor ao teatro e à carreira na moda, mas para alcançá-la, ele não poderia pular etapas (LAURENCE, 1994).

Ao final de junho de 1954, Yves respondeu ao senhor Michel de Brunhoff que, no outono, ele se mudaria para Paris para começar a fazer o curso na Câmara Sindical da Costura. Em novembro, ganhou o primeiro e o terceiro prêmio da categoria Vestido no Concurso Internacional da Lã, além de ser laureado o mais

³ *Rive a droite* margem direita do Rio Sena, *Rive a Gauche* margem esquerda. À margem direita ficavam as *maisons* de moda que já estavam estabelecidas a mais tempo, já no lado esquerdo ficavam as *maisons* que foram criadas recentemente. (BOURDIEU, Pierre; DELSAUT, Yvette, 2001. p.8)

⁴ Michel de Brunhoff fundador do *Gazette du Bon Ton*, luxuosa revista francesa sobre moda, luxo e estilo de vida e também diretor da *Vogue* desde 1929.

jovem do Goncourt da Moda (LAURENCE, 1994). O jovem Saint Laurent concede uma matéria ao jornal *L'Echo d'Oran*, após ganhar o prêmio:

“A elegância”, confia Yves à repórter, “é um vestido fascinante demais para que se exiba duas vezes. Gosto do excêntrico, do engraçado, do inesperado...” O sinuoso traje negro, que desnuda um ombro, se usa com longas luvas, à maneira de Yvette Guilbert, nas quais brilha um punho de *strass*... “Meu sonho é ser modelista numa grande *maison* de costura. Oh, criar vestidos alegres, vivos, para os quais todos olham, imaginar acessórios audaciosos, aquelas joias *couture* tão espirituosas que as verdadeiras...” (LAURENCE, 1994, p. 46).

O futuro era brilhante, porém seu pai preferia que ele tivesse tomado outros rumos em relação à carreira profissional; gostaria que ele fosse tabelião. Ele temia a vida de artista que o filho poderia levar e também desconfiava que ele pudesse estar “sofrendo dos nervos”, como era amplamente falado naquela época. E ele estava correto, Yves decidiu que não pegaria o diploma, estava extremamente triste e sentia-se sozinho, o que fez seu pai recorrer ao senhor Michel de Brunhoff, escrevendo que achava que as aulas não estavam sendo suficientes para preencher o vazio de Yves. Ele sabia que o filho era extremamente tímido e detestava incomodar os demais (LAURENCE, 1994, p.47).

Assim, o senhor Michel de Brunhoff, um mês depois, respondeu à carta do pai. Porém, conseguiu ao tímido filho um trabalho no Comédie-Française para fazer montagem de cenários. E, novamente, Yves mostrou seus croquis feitos quando estava em Orã e o senhor Michel de Brunhoff ficou impressionado com a semelhança com a silhueta de Dior, logo, marcando uma reunião para o jovem aprendiz se encontrar com o estilista (LAURENCE, 1994, p.48).

Em 20 de junho de 1955, um rapaz magro como uma risca negra dirige-se para a avenue Montaigne, 30. “Caro senhor, Yves acaba de concretizar suas esperanças. Entrou para Christian Dior anteontem e faço questão de lhe agradecer de todo o coração. O senhor lhe proporcionou uma de suas maiores alegrias e, a nós, uma grande felicidade, ao sabermos que nosso filho está feliz e lançado no caminho que ama...” Foram esses os termos que, em 22 de junho de 1955, Charles Mathieu-Saint-Laurent escreveu a Michel de Brunhoff: “(...) O senhor conhece a timidez dele, devido não apenas à pouca idade mas também à índole, e como na carta ele mesmo se queixa dessa timidez, que segundo diz o paralisou um pouco durante o primeiro dia, eu desejaria que o senhor, quando tiver oportunidade, o desculpe por isso perante Christian Dior...” (LAURENCE, 1994, p.49)

Em outubro de 1957, Christian Dior morreu, e aos 21 anos, sob a responsabilidade de executar os desenhos, Yves Saint Laurent foi nomeado estilista

da *maison* Dior. Na carta em que Jacques Rouet⁵ anuncia o novo cargo de Yves Saint Laurent, havia escrito que ele era o discípulo favorito de Dior (LAURENCE, 1994).

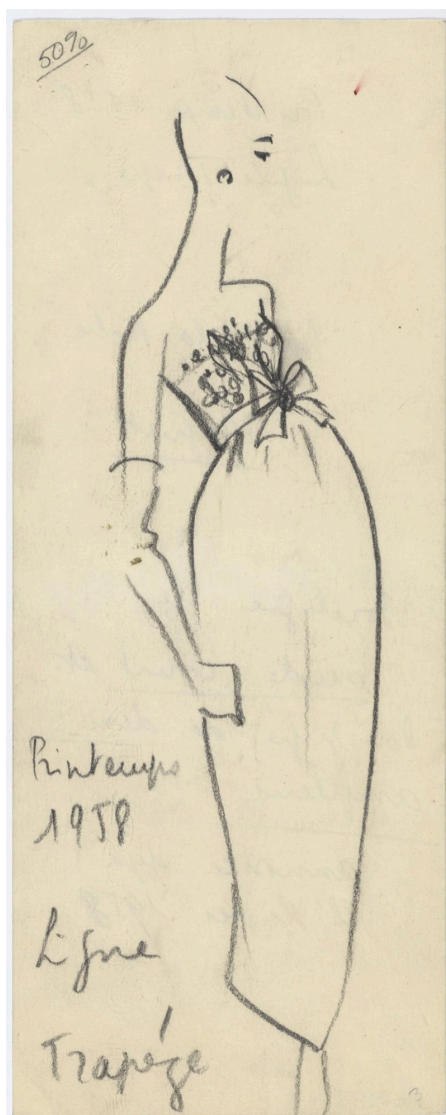
Dior, em julho, antes de ir para Montecatini: “Yves Saint Laurent é jovem, mas tem um imenso talento. Em minha última coleção, calculo que, entre 180 modelos, ele é o pai de 34. Penso que chegou o momento de o revelar à imprensa. Isso não vai abalar o prestígio” (LAURENCE, 1994, p. 66).

Yves apreciava muito a arte e foi em uma exposição do artista Bernard Buffet que ele conheceu quem futuramente seria seu marido, Pierre Bergé. Pierre, que nunca havia ido em um desfile de moda, marcou presença na estreia de Yves pela Dior com a coleção Trapézio. Lançada em janeiro de 1958, consistia em silhuetas com linhas geométricas, muito parecidas com máquinas, *tailleurs*, tecidos muito bem estruturados. E foi um total sucesso. Essa coleção apresentou a dualidade entre desilusão e progresso, com roupas para o dia, seguindo as normas do rigor, e para a noite, vestimentas mais teatrais e sedutoras (LAURENCE, 1994).

A imprensa estrangeira delira. O *Manchester Guardian* consagra ao assunto duas colunas intituladas: “Comovente e triunfal atmosfera na *maison* Dior” (*Daily Herald*). “Yves, ídolo de Paris” (*Daily Mirror*). Como nos filmes hollywoodianos, todas as senhoras de colar de pérolas mandam telegramas: “Dior sem Dior, um triunfo para Yves Saint Laurent!” O austero *New York Times* relata: “Raramente um milagre se produz no momento em que se espera. O milagre aconteceu”. À falta de superlativos de suficiente impacto, o *New York World Telegram* chega a imprimir, em maiúsculas e em francês: “QUELLE MERVEILLE!” “Nunca vi uma coleção melhor de Dior”, autoriza-se Eugenia Sheppard no *Herald Tribune*... (LAURENCE, 1994, p.75)

Figura 2: Esboço para o modelo "Muguet", com a anotação "Trapeze Line". Coleção de alta-costura "Trapeze Line" de Yves Saint Laurent para Christian Dior, primavera-verão de 1958.

⁵ Jacques Rouet era o coordenador da Dior e amigo de Christian Dior. (LAURENCE, 1994, p.65)



Fonte: Museu Yves Saint Laurent Paris

Figuras 3 e 4: Yves Saint Laurent para Dior (francês, 1936-2008). Moda, Coleções de Paris , 1º de março de 1958.

Copyright © 2012 Condé Nast

Copyright © 2012 Condé Nast

Paris

Mystery dresses: the shadowy shapes, free-falling, vaporous.

CHIFFE: Tulle avalanche, free-falling over a black silk slip-dress—this idea, one of the great Paris-evening vibrations.

Dior: Double chiffon, black over white, overflowing, clasped at the bosom with a bouquet-knot of black velvet ribboning.

With tulle, black leather gloves, by Kuler. Dior dress, in America, at Henri Bandel; Haiman-Marcus. I. Magasin, Giffoni, by Giffoni.

Copyright © 2012 Condé Nast

PARIS

PARIS FASHION—A MODEL OF HOW IT WOULD LOOK AT THE BOUTIQUE WORLD'S FIRM IN APRIL, BASED ON GLEANINGS ONLINE.

Dior: The trapeze shape in everything from tulle to tweeds to sequins. Here, the baby-doll dress: a high-waisted slip-dress; over it, a sway of white tulle, silver-spangled.

Opposite, the same shape in black silk, its high waist marked by a bow.

Beloved dress, in America, at I. Magasin, Giffoni; here by Giffoni. Black dress, in America, at Lord & Taylor. Dior and hat, Marshall Field. I. Magasin. Shoes, both pairs by Roger Vivier for Dior.

Copyright © 2012 Condé Nast

COLLECTIONS

BY JESSICA DAVES

- skirts rise
- waistlines rise
- new shapes fascinate

Every fashion showing in Paris was a leg show—shortest skirts, lovely pale legs, thin delicate high-heeled shoes. This was expected; but the unexpected new star was the rising waistline; it made variations on the chemise; it appeared in true Empire evening dresses; it was seen in suit skirts, in dresses under suit jackets, in coats.

This year, Spring Collections Week weather was mild enough to make brilliant every flower stand in the city—but not so mild that the Champs-Élysées and the Pères were dotted, as in other years, with mannequins in Paris fashions being photographed on plain air. (One season there was so much of *photo* photographing that one couturier said he thought of sending out announcements that his collection could be seen "Place Vendôme, three o'clock of a sunny afternoon.") Or, perhaps it was not the weather that kept the mannequins and photographers under wraps, but the shivering sense of excitement in every house that each of the new collections were new. And so they were. The excitement built to a climax on Thursday at Dior when the almost frightening ovation, the clattering path of thirty press photographers, and the glorious collection made young Yves St. Laurent undertake a national hero, *franchise* news in Europe and America, and kept the Maison Dior in its prestigious place.

All over Paris, a model of fashion was broken. Perhaps the first crack in the model was the glamorizing of the chemise last year. But out of that change have come other changes, and now there is the emergence of a whole lovely flight of new fashions—winged, flaring, or held slightly away from the body in some mysterious way. It is this variety of shapes that marks these Paris collections, will mark the fashions in Paris and in America for a long time.

Copyright © 2012 Condé Nast

Fonte: Vogue, 1958, Jessica Davis

Poucos dias após a apresentação de sua primeira coleção pela *maison* Dior, Yves pôde conhecer melhor Pierre Bergé, e eles se tornaram o primeiro casal homossexual que trabalhou junto no mundo da moda. (LAURENCE, 1994, p.83)

Yves Saint Laurent e Pierre Bergé irão formar o primeiro e o mais famoso casal homossexual na história da costura, associando a vida íntima dos dois aos respectivos talentos: o criador e seu diretor artístico. É a história do encontro entre dois homens do século XX, em busca de um mundo que se acaba, aquele mundo com que um deles sonhou e que o outro, impaciente por saber tudo, explorou depressa demais. Ambos, por motivos diferentes, adivinham o que se aproxima: o dinheiro, a América. Serão atores de uma paixão sublime e decadente que os fará dizer, muito tempo depois: “Chegamos dez anos atrasados” (LAURENCE, 1994, p. 83).

Já em julho de 1958, aconteceu a apresentação de sua segunda coleção na Dior, nomeada “Arc” (outono-inverno 1958-1959) sucedida de “Longue” (primavera-verão 1959), “1960” (outono-inverno de 1959) e “Silhouette de demain” (primavera-verão 1960), a última coleção de inverno seria apresentada em julho de 1960 e se chamaria “Souplesse, Légèreté, Vie” (LAURENCE, 1994).

3.2 YVES SAINT LAURENT

Após os doces e brilhantes anos à frente da criação da Dior, Yves é convocado para servir no serviço militar obrigatório da Argélia, na guerra de independência, a partir de 1º de setembro de 1960, por um período aproximado de 27 meses. A última coleção antes de sua apresentação ao serviço militar traz variações do tom de violeta, sendo considerada “muito complicada” e “incopiável” (LAURENCE, 1994, p.101).

Os dias de combate eram certamente horríveis, um ambiente totalmente propício à tensão psíquica. Enquanto os outros jovens convocados descobriam como performar uma função que não era para eles, Yves sucumbiu e, em 20 de setembro de 1960, deu entrada no hospital militar Bégin, acometido por uma depressão muito severa (LAURENCE, 1994).

Dois dias depois, aparece em *Le Monde* um comunicado: “Convocado alguns dias atrás, *monsieur* Yves Mathieu-Saint-Laurent, que durante os últimos anos foi o modelista da *maison* Dior, está atualmente em observação num hospital militar. Embora o Ministério do Exército se recuse a dar qualquer informação sobre um só recruta entre tantos, confirma-se que o estado de saúde de *monsieur* Saint Laurent, que sofreria, há vários meses, de depressão nervosa, tornou necessária essa medida” (LAURENCE, 1994, p.104).

Yves não teve autorização para voltar para casa e teria ficado um período de seis semanas internado no hospital militar. Apenas Pierre Bergé possuía autorização

para visitá-lo diariamente. Segundo a mãe de Yves, ele foi muito drogado até quase o matar, exposto e humilhado para servir de exemplo aos outros combatentes. A maison *Dior* suspendeu seu contrato, em 1 de setembro de 1960, enquanto estivesse desempenhando os serviços militares (LAURENCE, 1994).

O retorno de Yves Saint Laurent a *maison*, foi marcado pelo lançamento do vestido-xale, que foi anunciado em 18 de abril de 1961 pela *Paris-Presse L'Intransigent*. Porém, Yves não ficou muito tempo após ter retornado, ele fez alguns figurinos para a peça de teatro “Os Saltimbancos”, e após, Marcel Boussac seu substituto enquanto estava em combate, não o devolveu a ele seu cargo o cargo, assim houve a ruptura com a casa Dior. (LAURENCE, 1994, p.108)

Assim, um novo capítulo começou na vida do jovem Yves, de 25 anos. Em 1962, abriu a sua própria *maison* “Yves Saint Laurent” com o apoio de seu marido Pierre Bergé, inicialmente na rua Jean-Goujon. Mas, na cabeça de Yves, ele temia perder as forças para lutar, mas a moda já o havia preparado para isso. Relembrando toda a sua trajetória de vida, ele consegue ver que é possível morrer e renascer quantas vezes forem necessárias (LAURENCE, 1994, p.116).

Em 1962, a primeira coleção de sua própria *maison* estava pronta, e ele declarou ao *New Herald*:

Não tenho a intenção de ser um revolucionário. Os vestidos irão evoluir de acordo com os fatos e as inspirações que nos conduzem. Sou um artesão”, declarava ele ao *New Herald* uma semana antes, em 21 de janeiro. Não se trata mais da vibração deliciosa da sensação. É sim do movimento amplo e preciso da inteligência que controla, seleciona, simplifica, enfrenta o essencial, isto é, o paradoxo da costura: mostrar algo novo, enquanto as clientes buscam sempre um modelo que, pelo rigor da forma e pela solidez do tecido, parece feito para durar. Ele, que parece tão frágil, encontrou o caminho que doravante o impedirá de perder-se. Retorna à marca seu lugar. Coloca sua exigência de clareza e de linhas. Uma nova mestra o leva a renunciar aos exageros de lirismo e de cores. Deste plano, faz a base de seu ofício: é ele que o sustenta, que o dirige, que o submete às leis que a vida lhe recusa. “É um estilo, mais que uma moda, que desejo criar. (LAURENCE, 1994, p. 121)

Figura 5: Esboço original de um terno. Coleção de alta costura primavera-verão de 1962.



Fonte: Museu Yves Saint Laurent Paris

Figura 6: Conjunto usado por Fidélia durante o desfile da coleção de alta-costura primavera-verão de 1962, nos salões do número 30 bis da rue Spontini, Paris, 29 de janeiro de 1962.



Fonte: Museu Yves Saint Laurent Paris

Em 1963, Yves e Pierre estiveram em Nova Iorque para conversar com Dick Salomon⁶ sobre a confecção do perfume “Y”, que seria lançado no ano seguinte. No inverno de 1965, a coleção “Mondrian” foi estreada (LAURENCE, 1994).

Dez vestidos retos atravessados por linhas negras, retângulos e quadrados de cores primárias, amarelo, vermelho, azul, que marcam uma nova etapa na ascensão de Yves Saint Laurent. Ele dirá: “É como uma massa, um prisma colorido...” O costureiro dá uma longa entrevista a seu amigo jornalista Patrick Thévenon em *Candide*: “Compreendi que devíamos parar de considerar uma roupa como uma escultura e que, ao contrário, devíamos olhar para ela como algo móvel. Compreendi que até então a moda era rígida e que, de agora em diante, era preciso fazê-la mexer-se”. (LAURENCE, 1994, p.137)

Figura 7: Painel da coleção "Conjuntos Formais". Coleção de alta costura primavera-verão de 1962.



Fonte: Museu Yves Saint Laurent Paris

Figura 8: Yves Saint Laurent segura um frasco da fragrância Y, 30 bis rue Spontini, Paris, 1966. Fotografia de Giancarlo Botti.

⁶ Dick Salomon era o novo acionista da marca de perfumes e cosméticos “Charles of the Ritz”. (LAURENCE, 1994, p. 134)

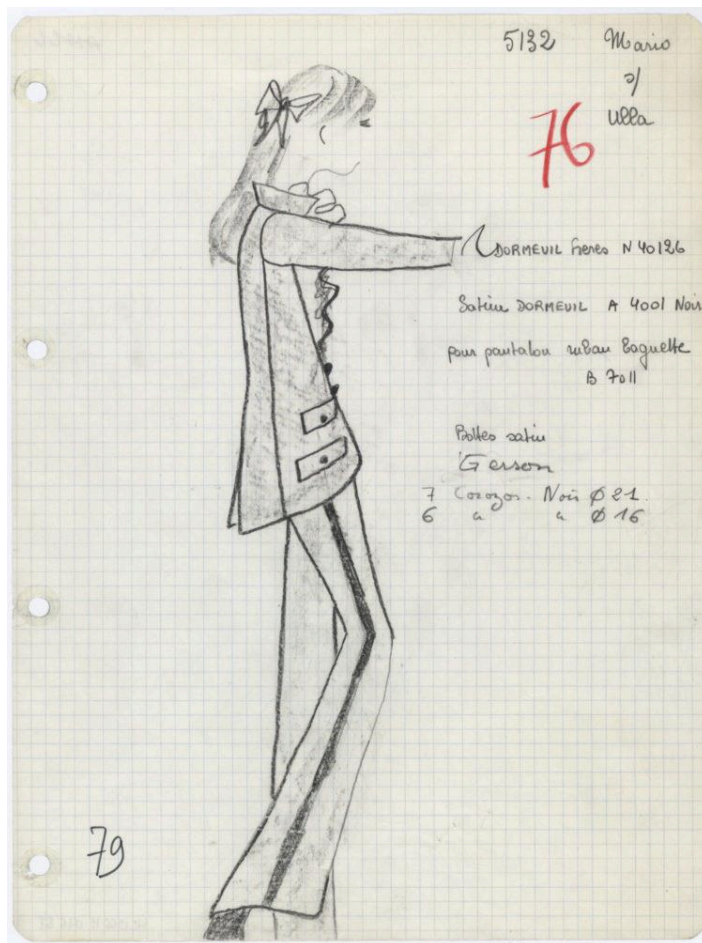


Fonte: Museu Yves Saint Laurent Paris

Catherine Deneuve fazia as filmagens para a campanha de sua nova *maison*, em 1966, que ficava na *Rive Gouche*. Para Yves, o lado esquerdo da margem do rio Sena era camaleônico e possuía um luxo, expresso não pela riqueza material, mas sim pela atitude. No “*now-look*”, ele aposta em sua potência para trazer à mulher algo mais do que empoderamento; ele quer construir uma sedução andrógina cujo maior objetivo é trazer à tona algo subjetivo, seduzente e chocante. Nessa intenção, foram desenvolvidos o primeiro *smoking* feminino e os vestidos transparentes de *chiffon* (LAURENCE, 1994, p.154).

Em sentido diametralmente oposto à roupa assexuada de Courrèges ou de Cardin, que considera o corpo da mulher como um vaso e pensa a indumentária segundo volumes e geometrias, Yves Saint Laurent vê no corpo uma tapeçaria, uma serpente, pronta a mover-se para seduzir, um ser metamórfico fiel a *Orlando*, de Virginia Woolf. “Suas formas aliam a força de um homem à graça de uma mulher.” Daí a leve melancolia com a qual Yves Saint Laurent recria em seus retratos os encantos femininos que pareciam num homem, assim como as virtudes masculinas que os homossexuais tanto gostam nas mulheres. (LAURENCE, 1994, p.154)

Figura 9: Ficha técnica do atelier, ou "Bíblia", para o primeiro fumo. Coleção de alta costura outono-inverno de 1966.



Fonte: Museu Yves Saint Laurent Paris

Figura 10: Esboço original de um vestido de noite. Coleção de alta costura outono-inverno de 1968.



Fonte: Museu Yves Saint Laurent Paris

Mas mesmo com todo sucesso e toda glória, Yves ainda sentia a angústia do adolescente de Orã, talvez ela nunca tivesse passado: “Sou um fóssil, estou em minha jaula. Não se pode sair facilmente da alta costura. Faço vestidos e durmo” (LAURENCE, 1994, p.160). Em 1967, a maison lança a coleção África de primavera-verão, com uma série de vestidos delicados, usando diversos materiais como contas e fios de ouro. Foi o primeiro estilista a inserir modelos negras nos desfiles. A peça mais notável da coleção fazia uma homenagem a uma escultura localizada no Mali (Museu Yves Saint Laurent Paris, 2017).

Figura 11: Seis modelos em homenagem à arte Bambara. Coleção de alta-costura primavera-verão de 1967. Último desfile, Centro Pompidou, Paris, 22 de janeiro de 2002.



Fonte: Museu Yves Saint Laurent Paris

Então, em 1967, foi apresentado o primeiro tailleur da Yves Saint Laurent, era uma adaptação do terno masculino, com mangas ajustadas, cintura marcada e calças largas que valorizavam as pernas (Museu Yves Saint Laurent Paris, 2017).

Figura 12: Painel da coleção "Calças". Coleção de alta costura primavera-verão de 1967.



Fonte: Museu Yves Saint Laurent Paris

Yves neste período conheceu muitas pessoas importantes para a sua trajetória, como o herdeiro John P. Getty e sua esposa Thalita Getty, o artista Andy Warhol, que se tornou um amigo e com quem mantinha comunicação frequentemente, e Loulou de La Falaise, outra amiga que foi trabalhar na maison (Museu Yves Saint Laurent Paris, 2017).

As produções para desfile e cinema continuaram a todo vapor, em 1968, a primeira jaqueta safári foi lançada e se tornou um clássico. Na primavera-verão de 1968, veio o lançamento do primeiro macacão, inspirado na peça masculina dos aviadores, que foi também adaptado para a silhueta feminina. No filme "La Chamade" (1968), as roupas da maison fizeram parte do figurino, assim como compuseram o figurino do show "Zizi Jeanmaire" do mesmo ano. Em 1969, participou de uma colaboração com a escultora Claude Lalanne, fazendo a modelagem de joias corporais, e fez o figurino de Catherine Deneuve para o filme "La Sirène du Mississippi" (Museu Yves Saint Laurent Paris, 2017).

De 1970 a 1973, houve os lançamentos dos "Cartões de Amor" que eram uma coleção de cartões comemorativos em formato de pôster para presentear, além de figurinos para a cantora francesa Sylvie Vartan e Zizi Jeanmaire. No meio das produções, Yves teve que lidar com a morte de Coco Chanel, ao mesmo tempo em que lançava as fragrâncias Rive Gauche e Pour Homme, ambas masculinas.

O ano de 1971 ficou marcado pela coleção "Quarante" ou "Libération", inspirada nos anos 1940, na Paris ocupada e em Paloma Picasso, que se vestia de com roupas e acessórios das feiras de antiguidades e possuía em seu acervo os vestidos curtos, sapatos plataforma, ombros estruturados e maquiagem carregada. No mesmo ano, foram confeccionados os figurinos para o baile Proust, figurinos de palco para Johnny Hallyday, também o filme Max e os Ferrailleurs. Yves possuía um extenso portfólio de produções de figurinos para cinema e teatro, mas o estilista não parecia feliz em sua vida (Museu Yves Saint Laurent Paris, 2017).

Este ofício sem outra escapatória além da nostalgia agrava a dilaceração de um homem. Fazer moda com horário fixo não me diverte. Todos esses vestidos que morrem no prazo de um ano, e ao mesmo tempo todos os que é preciso fazer. É um ossário e uma matriz. Sinto-me dilacerado entre a vida e a morte, entre o passado e o futuro (LAURENCE, 1994, p.254).

Em 1976 Yves Saint Laurent se encontrava no auge do sucesso profissional, mas seu comportamento extremamente reservado e misterioso era muito intrigante, até que ele mesmo revelou:

“Estou doente, muito doente. Já estava antes da coleção de alta-costura, em julho — mas ninguém percebeu. No entanto, me faziam perfusões: eu estava em plena depressão.” É verdade, seu físico mudou. As pupilas estão mais negras, as mãos tremem, o rosto incha. Ele não fuma da mesma maneira. O cigarro fica na beira dos lábios, quase caindo. Parece sustentar-se sozinho, e é assim que se consome... Outro gesto característico: a mão imóvel, fixa quanto o comportamento do dono é mutante, sombrio, desconfiado, irritadiço. Álcool. Cocaína. Depressão. Perfusão. Coleção. Começa o ciclo infernal (LAURENCE, 1994, p.254).

Porém, mesmo deprimido, Yves se negava a abater, ele criava forças quando estava junto de seus tecidos (LAURENCE, 1994). Assim as coleções se tornaram mais líricas, luxuosas e vibrantes, como a “*Ópera - Ballet Russes*” que era inspirada nas pinturas orientais e na Rússia czarista (Museu Yves Saint Laurent Paris, 2017).

De agora em diante, a palavra “depressão” será associada ao nome Saint Laurent. Correm rumores: “Parece que Pierre Bergé o tranca”. Tudo o que aplaca a ambição do costureiro consome o homem, todo dia um pouco mais. Sua solidão torna-se pública, sua invisibilidade, incômoda. Gustav Zumsteg, de Zurique, diretor-presidente da Abraham — que faz para Yves Saint Laurent tecidos exclusivos, segundo os desenhos de criatividade, paga-se o preço”. Aperta-se o torno ao redor de um homem que, segundo Loulou de la Falaise, “percebe-se que sofria de uma espécie de loucura. E até a utiliza. Mas é um personagem que não consegue viver no mundo de hoje: este mundo é raro demais, ordinário demais para ele”. (LAURENCE, 1994, p.258)

A vida se descontrola, o vício piora e o leva a overdose, seu marido não querendo ver a sua autodestruição sai de casa, por um período (LAURENCE, 1994, p.265). Porém, a produção não para. O perfume “Opium” foi lançado em 1977, inspirado na China, possuía notas orientais. Em seguida as coleções, “*Les Espagnoles e Les Romantiques*” e “*Les Chinoises*” e os figurinos para Zizi. Em 1978, veio a coleção “*Terno Broadway*” e o figurino para a peça “*L’Aigle à Deux Têtes*”. Em 1979, Yves fez uma coleção inspirada em Picasso para o ballet *Parade* e figurinos de palco para a atriz Ingrid Caven (Museu Yves Saint Laurent Paris, 2017).

“Há muitas coisas minhas que expresso nesta coleção. Projeto minhas admirações, em pintura ou em literatura. Com a alta-costura, eu me deprimi. Poder fazer coisas muito particulares é um privilégio. Um impulso para a próxima coleção. Um passo muito importante em minha carreira. Indo mais longe em mim, vou mais longe em meu ofício, avanço...” Na *Vogue*,

Horst fotografa o “vestido do violão”, em veludo negro e cetim azul. Para Yves, “Picasso é o gênio em estado puro. Explode de vida e franqueza. Picasso não é pura”.(LAURENCE, 1994, p.290)

Em homenagem a Shakespeare, sua primeira coleção de 1980, apresentou um vestido suntuoso adornado de joias. Ele também assinou figurinos para a peça “Cher menteur”, porém Yves renunciaria a confeccionar os figurinos de teatro, dizendo sentir-se sobrecarregado de fazer as duas coisas (Museu Yves Saint Laurent Paris, 2017).

“Um dia tudo começa a mover-se, e então sou o mais feliz dos costureiros. Vejo agitar-se à minha frente o cara que trabalha, tem ideias, intuições, que não passam de um lado meu, mas cujas descobertas me deixam siderado. Aí de mim, se formo um só comigo mesmo apenas quando as coisas não andam, somos sempre dois quando tudo está funcionando. (...) Apesar do incrível perfeccionismo dos ateliês, de toda a maison, a angústia permanece, mais forte a cada coleção que inicio com as mãos vazias, como se não soubesse nada. A cada vez, passam-se 15 dolorosos dias, durante os quais vagueio de um tecido a outro, mas depois, quando tudo começa a sair, os ateliês se dinamizam e trabalham em velocidade colossal.” (LAURENCE, 1994, p. 294).

Em 1981, o lançamento de mais um perfume “*Kouros*”, “o perfume dos deuses”, a intenção era exaltar a virilidade masculina. Em 1982, recebeu o prêmio Internacional de Moda do Conselho de Estilistas de Moda da América. Gloriosamente, também no ano de 1982, a *maison* completou 20 anos, comemorados no cabaré Lido. Na coleção de primavera-verão, ele se inspirou na Índia. Já em 1983, houve o lançamento da fragrância, dessa vez feminina, intitulada “*Rosa Paris*” (Museu Yves Saint Laurent Paris, 2017).

No mesmo ano, a preocupação com o vírus do HIV se tornou muito grande, principalmente pelos homossexuais. Com isso, em 1985, Yves e Pierre assumiram o compromisso pela luta contra a AIDS, após perderem muitos amigos para a doença (Museu Yves Saint Laurent Paris, 2017).

A saúde mental de Yves ainda era uma preocupação constante ao final de cada coleção e os amigos sempre se questionavam se ele ainda estava vivo (LAURENCE, 1994). Ele citava frequentemente nas entrevistas uma frase de Proust, quando o perguntavam se a dor era o combustível ilimitado para a suas criações, ele respondia: “Era um ser totalmente devorado por sua obra, sofria profundamente e sacrificou sua vida para que essa obra fosse a mais perfeita e a mai surpreendente” (LAURENCE, 1994, p. 312).

Na coleção de primavera-verão de 1988, o artista homenageado foi Vincent Van Gogh, e Yves Saint Laurent recriou nas roupas as pinturas *Íris* e *Girassóis*. E em 1990, mais homenagens, dessa vez a Marilyn Monroe, Catherine Deneuve, Zizi Jeanmaire, Marcel Proust, Bernard Bueffe e Christian Dior. Em 1992, a *maison* completou 30 anos, comemorados na Ópera da Bastilha. A fragrância Champagne foi lançada em 1993, "para mulheres leves, felizes e vibrantes". Em 1998, Yves fez um desfile monumental no Stade de France durante a Copa do Mundo.

E em 1999, a Sanofi, grupo que comprara a Yves Saint Laurent anteriormente, a vende para o grupo Gucci (atual Kering). Então em 7 de janeiro de 2002, Yves Saint Laurent decidiu encerrar sua carreira de estilista (Museu Yves Saint Laurent Paris, 2017).

Ele pôde finalmente descansar. A rotina árdua de criação de figurinos, cenários, peças e fragrâncias, durante 35 brilhantes anos, o levaram a exaustão. Ele tinha depressão, porém na criação ele encontrava forças. O que mais o cansava era que a própria mente exigia muito. Perfeccionista demais, ambicioso demais, atingiu o auge muito cedo, mas nunca se deu por satisfeito, e não num aspecto material de acumulação de bens, mas sim num sentido querer uma perfeição divina que talvez não exista.

"A vida me parece diferente, muito mais alegre. Não tenho mais aqueles momentos em que mergulhava, às vezes, durante três semanas, prostrado na infelicidade, no mais fundo do poço. Eu não sabia por quê, pois adorava meu ofício. Fiz uma psicoterapia. Tenho uma enorme necessidade de liberdade, isto é, de não ser forçado. As coleções saem uma atrás da outra. A pessoa acaba por não conseguir mais. Não se pode pedir a alguém que crie sem parar. É demais. Você tem que trabalhar depressa." (LAURENCE, 1994, p.426)

3.3 LEE ALEXANDER MCQUEEN

Conhecido como rebelde e polêmico, Alexander McQueen, nascido no subúrbio de Londres, teve uma infância conturbada marcada pela pobreza, *bullying* e homofobia. Desde criança, já demonstrava seu potencial desenhando nas paredes do quarto da irmã. Ele não possuía nenhuma afinidade com a escola regular, então saiu de lá portando apenas o diploma de artes, ansioso para começar a estudar o que realmente lhe interessava: moda.

Os anos na *Savile Row*, a passagem conturbada pela *Givenchy* e a pós-graduação na St. Martin's moldaram o que seria a sua própria marca homônima

“*Alexander McQueen*”. Com a ajuda de sua amiga e mentora Isabella Blow, ele construiu seu império alternativo. A depressão, as drogas, a perda de amigos queridos e a descoberta do HIV acompanharam toda trajetória da carreira de McQueen, que refletiu em suas coleções temas como as mazelas sociais, luto e violência.

Lee Alexander McQueen, nasceu em 17 de março de 1969, em Stepney, distrito de Tower Hamlets do lado leste de Londres, em um apartamento popular. Ele era o mais novo de seis filhos, sua mãe era professora de ciências sociais e seu pai, taxista (KNOX, 2010).

McQueen, aos três anos de idade, já fazia desenhos relacionados à moda. Com uma personalidade ousada, ele fez a Cinderela em elaborados vestidos de baile na parede do quarto da irmã. De origem humilde, desbravou o mundo da moda, mostrando a sua subjetividade. Se sentia um estranho dentro de sua própria casa. Nunca escondeu sua homossexualidade, por isso, foi rejeitado pelo pai e sofreu *bullying* pelos colegas da escola. Mas Joyce, sua mãe, sempre o apoiou e o incentivou até o dia de sua morte, que antecedeu alguns dias a morte de McQueen. Como refúgio, o jovem vivia sonhando acordado com roupas femininas e as desenhando (KNOX, 2010).

O seu era o tipo de gênio que surge apenas uma vez por geração. Muito mais do que apenas um estilista, Lee Alexander McQueen buscava não apenas vestir as mulheres do mundo como os titãs do prêt-à-porter que o precederam, como Christian Dior ou Yves Saint Laurent, mas inspirá-las a atingir proporções artísticas épicas, a romper com os limites comerciais da moda e reinventar seu papel na sociedade contemporânea. (KNOX, 2010, p.7)

McQueen era frequentemente incompreendido pelas suas criações, o acusavam até de ser misógino pela forma de como vestia suas peças nos corpos das modelos e como as fazia sentir. Suas peças eram criticadas por serem impossíveis de vestir e inacessíveis, além também de falarem da ambientação dos desfiles (KNOX, 2010, p.7).

Ele não via a moda como um canal de expressão do estilista, mas sim o papel semelhante que tinha a pintura e escultura no século XIX e XX:

Compelir quem veste ou observa a render-se ao mundo fantástico e sinistro do qual McQueen era o único artífice. Esses “mundos” frequentemente surreais viram a estética agressiva de McQueen mergulhar nos recônditos mais obscuros da alma, onde temas como bruxaria, estupro e pena de

morte eram desenterrados e reformulados em obras de beleza sartorial. Ele era o *enfant terrible* da indústria, um visionário que nunca perdeu seu senso de admiração e curiosidade infantil, cujo apetite permaneceu inabalável pelas ambições comerciais – um artista em todos os sentidos da palavra. (KNOX, 2010, p.7).

Em 1985, ele abandonou a escola regular, aos 16 anos apenas, com o diploma de artes, e, no ano seguinte, foi estudar na *Anderson and Sheppard* na Savile Row, onde estudou alfaiataria. Ele possuía uma habilidade excepcional, isso fez com que a junção de talento e técnica fizesse a sua carreira acontecer. Ele realizou uma mistura de vanguarda com artesanato em suas criações na alfaiataria que exalavam um toque de alta-costura, assim ele foi contratado muito rapidamente na própria *Anderson and Sheppard* (KNOX, 2010).

Mesmo em um ambiente conservador como a alfaiataria, McQueen conseguiu espaço para exercer sua subjetividade na criação, colocando sua rebeldia e explorando limites. Um exemplo de rebeldia foi quando ele costurou uma ofensa no forro do paletó do Príncipe de Charles. Ironicamente, dez anos depois, foi o príncipe quem entregou a ele o Prêmio de Estilista Britânico do Ano. (KNOX, 2010).

Figura 13: Digno de um McQueen: Sua Alteza Real o Príncipe Charles e Alexander McQueen no British Fashion Awards na Somerset House, em Londres, em 2001.



Fonte: Alexander McQueen *Genius of a Generation*

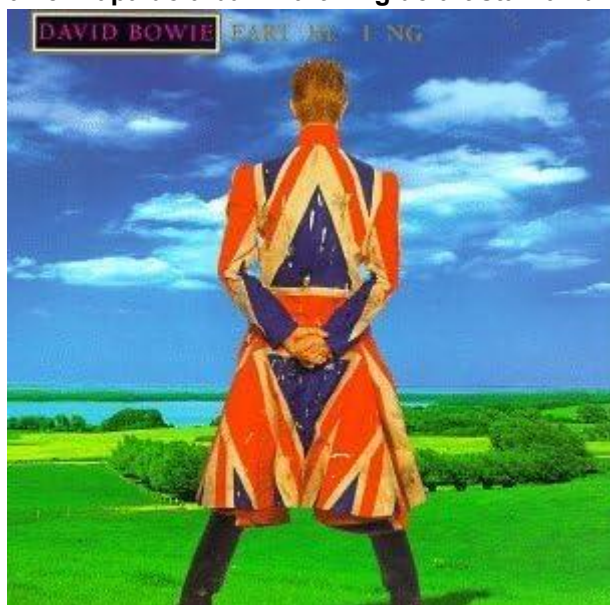
McQueen seguiu a sua carreira, deixando a *Anderson and Sheppard* para trabalhar na *Gieves & Hawkes*, e depois foi trabalhar na *Angels and Bermans*, onde fazia peças de figurino, sempre com o toque extravagante. Essas peças ficaram muito famosas entre os artistas pop. A cantora Björk usou um dos primeiros modelos confeccionados para fazer a capa de seu álbum; o cantor David Bowie também usou uma peça para fazer a capa de seu álbum, era o casaco *Union Jack*; anos mais tarde, a cantora Lady Gaga usou as plataformas de *Armadillo 30* em seu clipe *Bad Romance* (KNOX, 2010).

Figura 14: Capa do álbum *Homogenic* da artista Björk



Fonte: Apple Music

Figura 15: Capa do álbum *Earthling* do artista David Bowie



Fonte: Amazon

Figura 16: (Da esquerda para a direita) Bota Armadillo; Sapato Alien; Sapato *Titanic*, Alexander McQueen, Coleção *Plato's Atlantis* Primavera/Verão 2010, Reino Unido.



Fonte: Victoria and Albert Museum, Londres/Cortesia de Alexander McQueen.

Após a sua saída da *Gieves & Hawkes*, aos 20 anos, ele passou a trabalhar com Koji Tatsuno e, posteriormente, foi trabalhar com o designer Romeo Gigli, viajando para Milão. Em seu retorno para Londres, em 1992, ele já havia adquirido muita experiência na alfaiataria e estava pronto para lançar sua marca. Ele concluiu o curso de pós-graduação na *Central St. Martin's College of Art and Design*, chegando a dar aulas de modelagem na faculdade, onde conheceu a ex-diretora de moda da *Vogue*, Isabella Blow, que viraria sua mentora (KNOX, 2010).

Isabella era também uma amiga, que ajudava a conter sua personalidade rebelde. Ela o ajudou a seguir o caminho de suas ideias originais em relação à criação. Quando McQueen se formou na *St. Martin's*, ela comprou toda a sua coleção de formatura, também o convenceu a usar em sua marca o nome Alexander e o apresentou a figuras importantes: assim nasceu a marca Alexander McQueen (KNOX, 2010).

Figura 17: Isabella Blow e seu marido vestidos com a coleção *Jack, the Ripper Stalks his Victims*, 1992.



Fonte: O Globo

Em 2007, Isabella tragicamente tirou a própria vida. Esse foi um episódio que abalou muito Alexander McQueen, que, em 2008, no desfile de primavera-verão a homenageou, enviando convites enormes que continham Isabella cavalcando em um pégaso com pássaros que a simbolizavam (KNOX, 2010).

Dois anos após conhecer Isabella, McQueen foi nomeado designer britânico do ano e admitido na Givenchy (1996) pelo presidente do grupo LVMH, para assumir a direção criativa no lugar de John Galliano. Porém, essa parceria não foi bem sucedida. McQueen tinha um estilo de criação muito diferente do que a marca esperava que ele produzisse. Ele entregava às passarelas peças totalmente exóticas, o que desagradou a imprensa e os compradores, acostumados com aquela Givenchy que vestia Audrey Hepburn. No fim, ele acabou rompendo a parceria, pois não queria se adequar e declarou:

"Para mim, era só dinheiro", refletiu McQueen, sempre franco, ao The Guardian em 2005. "Mas não havia nada que eu pudesse fazer: a única maneira de funcionar seria se eles tivessem me permitido mudar todo o conceito da casa, dar-lhe uma nova identidade, e eles nunca quiseram que eu fizesse isso." (KNOX, 2010, p.10).

Mas antes de sua parceria com Givenchy, ele lançou algumas coleções, como Taxi Driver AW1993, que foi perdida acidentalmente após o desfile, Nihilism SS1994,

primeiro desfile profissional, Banshee AW1994, The Birds SS1994, em referência ao filme de Alfred Hitchcock. Em 1995, ele deu origem a uma febre, ao criar as calças *bumster*, de cintura extremamente baixas, para a coleção Highland Rape, que criticava a violência inglesa na Escócia. (KNOX, 2010)

Figura 18: Modelo usando calças bumster para Alexander McQueen SS95



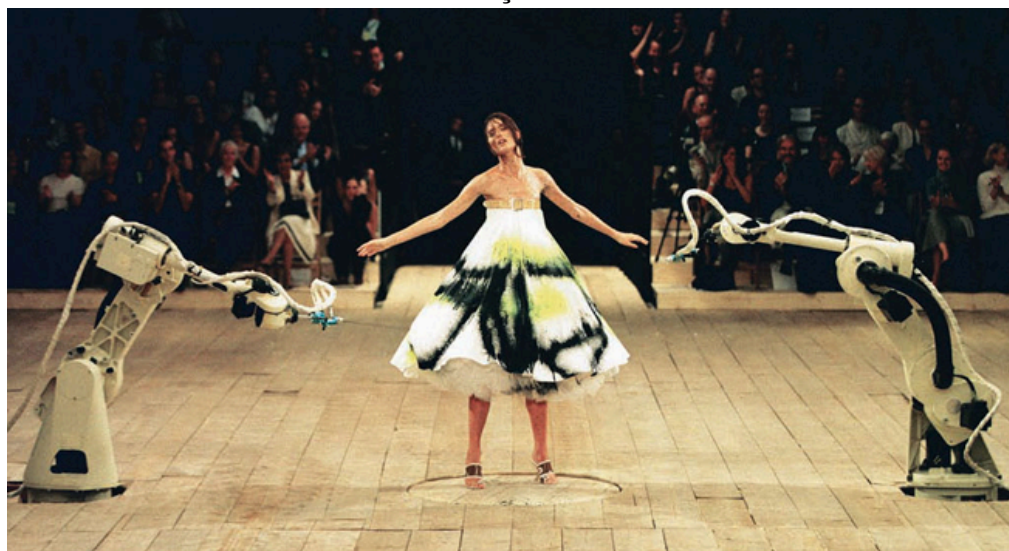
Fonte: Marie Claire

3.4 ALEXANDER MCQUEEN

A parceria com A Givenchy duraria cinco anos, de 1996 a 2001, e daria forma às coleções *The Hunger* SS1996, sobre um filme de terror erótico de vampiros; Dante AW1996, sobre a obra de Dante Alighieri, foi a primeira vez que a modelo

Kate Moss desfilou para ele; *Bellme La Poupée* SS1997, inspirada em uma série de fotos do fotógrafo surrealista Bellme sobre ideais nazistas; *It's a Jungle Out There* AW1997, retratando a selvageria na moda; Sem título, originalmente intitulada *Golden Shower* SS1998, retratava a diferença entre o trabalho na Givenchy e na Alexander McQueen; Joan FW1998; Nº 13 SS1999, com a modelo Shalom Harlow ao final do desfile pintada por robôs. O Mirante AW1999, inspirada no filme *O Iluminado* de Stanley Kubrick; *Eyes* SS2000, sobre a cultura do Oriente Médio; Voss SS2001, um manicômio estereotipado; *What a Merry-Go-Round* AW2001, mostrando o lado sombrio de circos e carnavais, após essa ele encerrou a parceria com a Givenchy (KNOX, 2010).

Figura 19: A modelo Shalom Harlow atua como musa e tela no desfile da coleção Primavera/Verão 1999, onde dois robôs a flanqueiam, atirando tinta em seu vestido branco sem alças.



Fonte: Alexander McQueen *Genius of a Generation*

Esses desfiles se inspiraram em uma gama de fontes que variavam do macabro ao bizarro: heroínas de Hitchcock, hospícios, Senhor das Moscas, carnavais sombrios e sinuosos, e a evolução em um cenário pós-apocalíptico, entre outras. “[São] meus próprios pesadelos vivos”, brincou ele ao *The Guardian* em 2005. Para sua coleção Primavera 2003, McQueen recriou um naufrágio; na Primavera de 2005, ele criou um jogo de xadrez humano; e para o Outono de 2006, Kate Moss (imediatamente após o escândalo de drogas de 2005) foi projetada na passarela como um holograma em tamanho real, uma aparição vulnerável, assustadoramente vestida com massas fantasmagóricas e ondulantes de tecido branco diáfano. (KNOX, 2010, p.12)

Em 2009, foi a última vez que Alexander McQueen foi visto em um desfile da marca, chamado *A Atlântida de Platão*. Foi um desfile monumental e espetacular, sobre mudanças climáticas, um verdadeiro espetáculo teatral. As plataformas

Armadillo 30 fizeram parte do acervo, assim como peças com o tecido que lembra a pele de um réptil. Assim, McQueen acabara de provar que havia começado a explorar os lugares mais profundos do seu inconsciente com essa coleção (KNOX, 2010).

Em 2 de fevereiro de 2010, Joyce, a mãe de McQueen, com quem ele tinha uma ligação muito profunda, morreu, o que o deixou completamente devastado. Nove dias depois, o estilista tirou a própria vida. A marca ainda continua ativa (KNOX, 2010).

McQueen viveu toda a sua carreira lutando contra uma forte depressão, o vício em drogas e as tentativas de autoextermínio. Ele tinha esses assuntos como profundamente íntimos, por isso não os compartilhava com ninguém (KNOX, 2010).

4 VESTÍGIOS DE TENSÃO PSÍQUICA NAS OBRAS DE SAINT LAURENT E MCQUEEN

Alexander McQueen e Yves Saint Laurent, além de serem muito talentosos, possuíam algo em comum além da carreira: depressão e vício em drogas. Considerando essas duas questões como tensões psíquicas e baseado nas obras da artista Fayga e da psiquiatra Nise da Silveira, algumas obras de ambos serão analisadas com o propósito de entender que aspectos da tensão psíquica infiltraram suas criações.

4.1. A TENSÃO PSÍQUICA EM ALEXANDER MCQUEEN

Alexander McQueen era um novato insatisfeito com o que era produzido e considerado moda. Ele tinha os vanguardistas Rei Kawakubo, Martin Margiela, Jean-Paul Gaultier como inspirações para todas as suas criações. Era um criador com a temática das artes sombrias e colocava na moda os assuntos que mais o interessavam como morte, sexo, violência, mutilação, perversão e dano.

Era um designer talentoso e também sabia transformar seus desfiles em grandes espetáculos para que a experiência fosse a mais visceral possível. Com isso, ele conseguiu se tornar um grande símbolo cultural dos anos 1990.

É importante salientar que o estilista viveu sua vida lutando contra tensões psíquicas e o vício em drogas, com uma vida agitada e conturbada. Esses dois aspectos se fazem presentes em suas obras com certa frequência. Com o propósito de identificar essas tensões psíquicas nas obras de Alexander McQueen, será feita a análise de sete das suas trinta e seis coleções.

4.1.1 Banshee 1994 (Primavera-verão)

No Café de Paris, em Piccadilly, Londres, os espectadores aguardam ansiosamente a coleção feita por McQueen. Realizada antes de sua entrada na Givenchy, ela fez homenagem à criatura do folclore irlandês Banshee, uma figura feminina que se lamenta quando alguém está prestes a morrer. Na versão escocesa, a criatura lava os utensílios de batalhas ensanguentados daqueles que se tornaram moribundos. Esse era um desfile sangrento (GLEASON, 2012).

O destaque do desfile foi a modelo grávida, com os cabelos raspados, usando um vestido com decote elisabetano que expunha os mamilos. Em sua cabeça havia escrito “McQueen” em prata. O segundo look era um sobretudo branco ajustado, acompanhado de uma camisa translúcida lilás e as pernas nuas. No terceiro, a modelo vestia um blazer branco sujo de tinta preta e uma calcinha de renda branca. Em seu corpo havia marcas que parecem ser de pneus após um atropelamento. Nos olhos, ela usava uma lente branca que cobria toda a esclera.

Em *Banshee*, McQueen externalizou a tensão psíquica citada por Fayga, expondo nas modelos, através das peças de roupa, uma certa vulnerabilidade. A morte, a qual a figura mitológica anuncia, faz o ser humano ser vulnerável a ela. Tal vulnerabilidade é exposta no desfile por meio do percentual de nudez feminina explorado, das peças desconfortáveis e do cabelo raspado, subvertendo o símbolo de feminilidade e da gravidez.

Figura 20: Uma skinhead grávida modela um vestido preto transparente com decote elisabetano que expõe seus mamilos.



Fonte: Alexander McQueen: *Evolution*. Katherine Gleason. 2012.

Figura 21: Tecido metálico acentua as lapelas pontiagudas desta jaqueta longa.



Fonte: Alexander McQueen: *Evolution*. Katherine Gleason. 2012.

Figura 22: Paletó branco com detalhes em tinta preta



Fonte: Alexander McQueen: *Evolution*. Katherine Gleason. 2012.

4.1.2 *It's a jungle out there* 1997 (Outono/Inverno)

McQueen retratou como se sentia no mundo da moda, sendo um recém-contratado estilista da Givenchy. Percebia que o mundo dos negócios e da moda era feroz e muito comercial, ele se sentia como se estivesse sendo caçado em uma selva com o assédio das marcas querendo contratá-lo, tal qual uma gazela que, ao nascer, seu destino é ser para sempre vulnerável. Ele criticava a forma com que a moda descartava rapidamente quem não estava sendo rentável. Assim como na selva que há um ambiente de constante tensão e ansiedade para sobreviver, ele sentia que no ambiente de criação era a mesma coisa, era necessário sempre estar atentado para não ser boicotado.

“A atmosfera de toda a exposição girava em torno da gazela de Thomson. É uma pobre criaturinha — as marcas são lindas, ela tem esses olhos escuros, o branco e preto com as manchas castanhas nas laterais, os chifres — mas ela é a base da cadeia alimentar da África. Assim que nasce, está morta; quero dizer, você tem sorte se ela durar alguns meses, e é assim que eu vejo a vida humana, da mesma forma. Sabe, todos nós podemos ser descartados com muita facilidade... Você está aqui, você se foi; é uma selva lá fora!” (EVANS, 2002).

Figura 23: Jaqueta de pele de pônei marrom com chifres de impala; calça jeans descolorida. outono/inverno 1997–98.



Fonte: Met Museum

4.1.3. Voss 2001 Primavera/Verão de 2001

A começar pela inspiração, Voss já escancara o ponto de tensão psíquica. Segundo McQueen, a loucura estava muito presente ao seu redor e ele quis fazer um jogo psicológico com a plateia, em que ele chegava uma hora atrasado de propósito e dispunha os convidados em volta de uma caixa de acrílico gigante, de frente uns para os outros, esperando que eles se comparasse entre si. Assim, as luzes foram apagadas, mas a caixa gigantesca foi iluminada mostrando as modelos dentro dela, se debatendo contra o vidro e gemendo, com as cabeças cobertas por toucas brancas. O desfile terminou quando uma modelo desceu deitada em cima de

uma caixa de madeira, nua, com uma máscara cinza, coberta por mariposas. Era uma réplica de Sanitarium do fotógrafo Joel-Peter Witkin. McQueen estava com sua vida pessoal muito conturbada nesse período:

McQueen também estava lidando com traumas pessoais. Seu casamento com George não durou muito. Ele havia sido recentemente diagnosticado como HIV positivo. Poucas pessoas sabiam. Ele não conseguia encontrar felicidade em lugar nenhum. Quanto mais sucesso ele tinha, mais paranoico ele se tornava, convencido de que todos em sua vida estavam se aproveitando dele. “Ele estava tão obcecado com o que estava fazendo que não conseguia ver o panorama geral”, diz Andrew Groves. “Em todos os níveis.” Cada triunfo, em sua mente, rapidamente atingia um platô. “Mesmo que você seja o jovem mais badalado, você quer mais. Na Givenchy — ele se tornou maior e melhor que Galliano? E se ele se tornou, então e daí?” (CALLAHAN, 2014)

Figura 24: As modelos posam dentro da caixa de vidro gigante para o final, colocando as mãos no vidro como se desejassem escapar do asilo em que estão confinadas.



Fonte: Alexander McQueen *Genius of a Generation*

Figura 25: A modelo curvilínea na caixa assume uma pose que lembra Botticelli, reclinada em um sofá de ferro forjado com chifres enquanto mariposas pousam em suas pernas e corpo no desfile de Primavera/Verão 2001 em Londres.



Fonte: Alexander McQueen *Genius of a Generation*

4.1.4. *Sarabande* Primavera/Verão de 2007

Em *Sarabande*, McQueen explora a tensão psíquica representada de maneira diferente das coleções anteriores, não de uma maneira mórbida, violenta ou agressiva, mas sim com uma certa fragilidade das flores vivas decadentes que caíam enquanto compunham os vestidos.

Apresentado em formato circular no Cirque d'Hiver de Paris, o desfile da coleção Primavera/Verão 2007 de McQueen decolou sob um enorme lustre de cristal empoeirado ao som de uma banda ao vivo, evocando o romantismo de tempos passados. E embora McQueen tenha citado Barry Lyndon e Goya entre suas influências nas notas do desfile, sua incursão pela era eduardiana revela um vislumbre único de um lado mais suave do obstinado bad boy da moda. Este vestido floral, deslumbrante em sua meticulosa execução de alta-costura, apesar de parecer que poderia ter saído diretamente de um mural rococó para a passarela, ainda insinuava a dureza característica de McQueen com seus ombros fortes e esculpidos, mantendo o visual geral com um toque moderno e fresco. (KNOX, 2010, p.75)

Figura 26: Vestido Floral Barroco



Fonte: Alexander McQueen *Genius of a Generation*

4.1.5 *La Dame Bleue* Primavera/Verão de 2008

Essa coleção demonstra ser uma das mais sensíveis do portfólio de McQueen. Em homenagem à sua amiga e mentora Isabella Blow, que tragicamente havia retirado a própria vida no ano anterior. Ele fez uma coleção que lembrasse a amiga como pássaros e os chapéus que ela usava diariamente, mas também que remetesse à própria carreira que não teria evoluído se não fosse a amiga. Ele também fez um retorno à época da Givenchy, quando desenhou uma coleção com o tema japonês.

Mais uma manifestação do pássaro, desta vez uma criatura de poder e majestade, em oposição a uma de inocência vulnerável. Aqui, o vestido de paraquedas justaposto às penas da águia remete aos pássaros originais em seu asilo da Primavera/Verão 2001, sete anos antes. Por mais que tentasse, parece que o próprio McQueen nunca conseguiu voar do ninho do cuco; as influências dos pássaros emergem como uma das características mais persistentes de suas coleções incrivelmente diversas ao longo dos anos. (KNOX, 2010, p.82).

Figura 27: Vestido Pássaro



Fonte: Alexander McQueen *Genius of a Generation*

Figura 28: Homenagem aos adornos de cabeça de Isabella Blow



Fonte: Alexander McQueen *Genius of a Generation*

Em uma homenagem a Blow e seu lendário amor por chapéus excêntricos, McQueen envolve a cabeça desta modelo com um buquê de borboletas em seu desfile de Primavera/Verão 2008. A criação surrealista foi o resultado de

uma das muitas colaborações com o chapeleiro britânico Philip Treacy. (KNOX, 2010, p.85)

Figura 29: Vestido em referência ao Japonismo e ao S&M



Fonte: Alexander McQueen *Genius of a Generation*

Aqui, McQueen faz referência ao japonismo de alguns de seus primeiros trabalhos na Givenchy. A peça de couro com influência sadomasoquista é uma forma que ele reelabora e reelabora ao longo de sua carreira; ela complementa toda a gama de looks, adicionando um elemento extra de bondage a macacões sexualmente subversivos, e acentuando a cintura dos vestidos de noite mais femininos. (KNOX, 2010, p.88).

4.1.6. *Angels and Demons* Outono/Inverno 2010

Foi a última coleção deixada por McQueen, incompleta devido a sua morte. Posteriormente, sua assistente Sarah Burton a finalizou. Essa coleção continha algumas imagens religiosas, detalhes dourados que lembravam os arabescos das igrejas, o vermelho dos vestidos e as túnicas dos reis. McQueen parecia demonstrar um laureamento e um contentamento por toda trajetória brilhante da sua carreira, é como se fosse a coroação de um rei.

O vestido bordado e adornado artesanalmente é uma peça de alta-costura, comparado ao traje tradicional de uma imperatriz bizantina. Essa coleção contrasta fortemente com a coleção *Plato's Atlantis* Primavera/Verão 2010, por conter um nível elevado de detalhes e trabalho artesanal, enquanto a coleção de 2010 utiliza bastante o recurso de estampas digitais.

O trabalho de McQueen continua vivo. Além da dominação do mundo mortal – seu interesse declarado na época de seu desfile de Primavera/Verão 2010 – com esta coleção final, apenas uma temporada depois, McQueen olha para conquistar o imortal. O homem por trás do mito transcendeu à santidade sartorial e ocupará um lugar reverenciado no cânone da moda enquanto as modelos continuarem a desfilarem nas passarelas (KNOX, 2010, p.123).

Figura 30: Imperatriz Bizantina



Fonte: Alexander McQueen *Genius of a Generation*

A última coleção de McQueen repassa um ar de despedida com otimismo e esperança. Após várias coleções com temas mórbidos e violentos, ele traz ao vestido final uma jaqueta dourada com penas que parecem oferecer um feixe de luz, junto com penas douradas que lembram pombas angelicais prontas para alçar voo e voltar para o lado do criador. O look repassa um sentimento de paz e missão cumprida, como se soubesse que algo conturbado se findou.

Figura 31: Vestido com Jaqueta de penas douradas



Fonte: Fonte: Alexander McQueen *Genius of a Generation*

McQueen, assim como Issie, vinha lutando contra a depressão há algum tempo, e havia começado a consultar o Dr. Stephen Pereira, o mesmo psiquiatra que havia tratado ela. Quase todos que conheciam Lee estão convencidos de que seu suicídio foi um impulso impulsivo causado pela escuridão e pelas drogas, pela recente morte de sua amada mãe, mas, na verdade, McQueen havia tentado se matar duas vezes antes, em 2009. Ele se sentia isolado pela fama, desapontado pelas pessoas que amava, existencialmente deprimido após o triunfo de um show, um fracasso em todos os outros aspectos, exceto profissionalmente. A morte de sua mãe, disse seu psiquiatra, o fez sentir que “não havia mais nada pelo qual viver”. (CALLAHAN, 2014)

4.2. A TENSÃO PSÍQUICA EM YVES SAINT LAURENT

Yves Saint Laurent, desde os anos antes de chegar a Paris, advindo de Orã, já demonstrava ser uma pessoa diferente, sentia o mundo de forma visceral, intensa e empática o que muitas vezes acarretava em gerar uma intensa melancolia e angústia para si. O ano de serviço militar foi devastador para a sua saúde mental, a perturbação em sua cabeça era tão grande que nem chegaria de fato a ir ao combate.

Após o ano atormentado de serviço militar, Yves teve a oportunidade de voltar a fazer o que ele nasceu para fazer, mas o fantasma da “depressão nervosa” como eles chamaram, o acompanhou durante o resto de sua vida, atrelada ao vício em drogas e álcool. Foi em meio a essas conturbadas tensões psíquicas que nasceram suas ilustres coleções.

Em meio a uma juventude em crise de ideal, a paixão de Yves Saint Laurent o singulariza. Outros criam em felicidade. Ele, por sua vez, obedece apenas àquela linha que o conduziu até ali, que se impôs como uma necessidade. Entregando-se totalmente a esse ideal, foge de si mesmo. Ignora para que margem esse vento o sopra. Sabe apenas que o afasta do terrível tédio de viver. A sorte está lançada. (LAURENCE, 1994, p.69)

A tensão psíquica nas obras de Yves Saint Laurent é expressa de maneira diferente do que se induz quando se lê a palavra “tensão”. Geralmente, o pensamento automático que se tem é que essa tensão virá carregada de referências violentas, agressivas e mórbidas, porém, para Saint Laurent a tensão psíquica exerceu o papel, como explicado por Fayga, de renovar o potencial criador.

4.2.1 Trapézio 1957

Na coleção Trapézio 1957, sua primeira na casa Dior, Yves criava a tensão psíquica, acumulando uma ambição constante atrelada aos momentos de depressão, em que ele não queria parar seu ofício, mas desejava usá-la de força motriz. A estratégia foi seguir os passos do Dior, mantendo a sobriedade das peças, porém colocando o seu toque de formato trapézio nas peças.

A coleção “Trapézio” nasceu em novembro de 1957, na casa dos Mathieu-Saint-Laurent. Em 15 dias, segundo *L'Écho d'Oran*, brotaram “mais de 600 desenhos”. Anne-Marie, amiga de Yves, lembra-se afetuosamente de como ele chegou: “Voltou no início de dezembro. Já na primeira mala, tinha tudo. O rigor. A linha. A transparência. Uma explosão”. (LAURENCE, 1994, p.51)

Figura 32: Vestido "Bonne conduite", coleção de alta costura primavera-verão 1958 de Yves Saint Laurent para Christian Dior, conhecida como coleção "Trapézio", Paris, 1958. Fotografia de Willy Maywald.



Fonte: Museu Yves Saint Laurent Paris

Após a convocação para o exército, a trágica passagem pelo combate e a depressão nervosa, Yves retomou a Paris, mas a retomada trouxe sua ruptura com a casa Dior, nascendo assim a oportunidade de criar a sua própria *maison*. Na Yves Saint Laurent, podemos destacar algumas coleções para analisar a tensão psíquica impressa, como as dos anos 1965, 1976, 1979 e 1988.

4.2.2 O vestido de noiva de tricô 1965 Outono-inverno

Lançado na coleção Mondrian 1965, que havia sido um total sucesso, o vestido de noiva de tricô de 1965 foi uma prova de que Yves Saint Laurent possuía a confiança para desafiar o conceito e a forma. Yves, ousou ao trazer uma forma completamente disruptiva para um vestido de noiva, após uma coleção completa com modelos sóbrios. Ele finalmente sentiu a segurança em fazer um trabalho relevava as modelagens tradicionais, portanto se houvessem comentários ruins sobre, ele não iria se impressionar, pois a experimentação também fazia parte da sua criação. O vestido foi inspirado nas bonecas matrioskas da Rússia, esse vestido encerrou o desfile, tradicionalmente.

Roger Vivier observou essa mudança: “Por trás da timidez, logo se pôde ver até que ponto ele estava seguro de suas escolhas. Seu ínfimo detalhe viesse a desandar, ele podia exibir uma violência difícil de suportar. Para além das diferenças na elaboração dos modelos, Dior e Yves Saint Laurent convergem para uma espécie de perfeição do gosto, de um gosto francês, eminentemente francês, uma elegância natural que se impõe ao primeiro olhar. Como uma sublimação da ideia que o mundo inteiro faz de Paris.” (LAURENCE, 1994, p.139)

Figura 33: Vestido de noiva usado por Audrey Marnay. Coleção de alta-costura outono-inverno de 1965.



Fonte: Museu Yves Saint Laurent Paris

4.2.3 Opéras - Ballets russes 1976 (Primavera - Verão)

Yves Saint Laurent, um grande amante do teatro, dos figurinos e das artes, fez do desfile dessa coleção um verdadeiro espetáculo teatral. Inspirada nos Ballets Russes de Sergei Diaghilev, nos figurinos de Léon Bakst e nas pinturas orientalistas, a coleção era uma mistura entre Rússia czarista e a Rússia das óperas. Usando

tecidos luxuosos e cores vibrantes, a coleção trazia uma opulência e resgatava a vontade de sonhar. Porém, para Yves havia uma contradição “Talvez não tenha sido a melhor, mas foi com certeza a mais bonita” disse ele.

Naquele dia, Yves Saint Laurent revela essas visões que reconciliam Paris, o diabo e a Mulher. “Senti vontade de me divertir, de sair da prisão em que me fechara. Quis dar às mulheres a possibilidade de fazerem um guarda-roupa universal. Quando as vestia como homens, de blazer e calça, isso correspondia à vida cotidiana. Mas, de repente, senti falta de fantasia. Estava cansado da moda percebida num ronrom e da seriedade que a paralisava.” (LAURENCE, 1994, p.246)

Figura 34: Esboço de pesquisa. Coleção de alta-costura outono-inverno de 1976, conhecida como coleção "Ópera-Ballets russes".



Fonte: Museu Yves Saint Laurent Paris

A saúde mental de Yves Saint Laurent ia decaindo cada vez mais, o abuso no uso de substâncias era mais frequente, porém em suas criações Yves expressavam um movimento contrário. Elas ficavam cada vez mais alegres e coloridas, justificou ele:

Em 1977, Saint Laurent reconstrói na vida real seu Illustre Théâtre. Ao mover os cordéis de suas marionetes, as quais acabou por tingir com suas cores, furta a superstição a Dior, o amor das coisas belas a Chanel, o mistério a Balenciaga, o enfeitamento a Schiaparelli, o sentimental a Proust e o imaginário a Yves Mathieu-Saint-Laurent. O mundo inteiro assiste à estreia. Soaram as pancadas. Os espectadores aguardam e se calam. Doravante ele declama como um ator: “Quanto mais sofro, mais preciso fazer coisas alegres” (LAURENCE, 1994, p.258).

4.2.4. Homenagem a Sergei Diaghilev e a colaboração com Pablo Picasso 1979

Em 1979 surgiu mais uma coleção inspirada no ballet, dessa vez em *Parade*, em que o pintor Pablo Picasso desenhou o cenário, os figurinos, a cortina do palco e os acessórios. Yves Saint Laurent fez tutus de veludo negro, golas de pierrô, anáguas salpicadas de ouro, vestidos com avental e cetim, bordados, aplicações violão (LAURENCE, 1994). O estilista relata que após encontrar a inspiração correta experimentava-se de uma grande alegria:

“Eu tinha começado por *tailleurs* estilo toureiro”, explicará. “Mas minha ideia não se cristalizou. A seguir, vi na Bibliothèque Nationale a exposição das maquetes dos balés de Diaghilev. Depois da inspiração oriental de Bakst, sentia-se a ruptura da guerra e também um novo impulso, uma chama, com *Le tricorné* e *Parade*. A partir desse momento, minha coleção se construiu como um balé. Bordei inspirado em Picasso, num cubismo suavizado, nos arlequins, o período azul, o rosa, do *Tricorné*. É maravilhoso quando chega a inspiração! Acabam-se as dúvidas, você vai fundo, experimenta uma imensa alegria!” confidencia à *Vogue*. “Algumas coleções, como esta”, diz o costureiro, “me parecem especiais, sinto uma alegria artística. É extraordinário passar essa inspiração a um corpo de mulher, não se fechar no egoísmo”. (LAURENCE, 1994, p.290)

Figura 35: Esboço de um conjunto para a noite. Homenagem a Pablo Picasso. Coleção de alta costura outono-inverno 1979.



Fonte: Museu Yves Saint Laurent Paris

4.2.5 Uma coleção em homenagem aos artistas 1988 (Primavera-verão)

Na coleção de 1988, Yves homenageou o pintor Van Gogh, bordando em paletós as pinturas *Íris* e *Girassóis*. Ambas tiveram um dispêndio enorme de tempo e trabalho, pois a bordadura de cada um exigiu 670 horas de trabalho. A tensão psíquica nessa coleção se encontra no fato de Yves, após todo o trabalho, valorizar a simplicidade e elegância de outras peças mais simples, isso o incentivou.

...os *paletós-quadros*, que talvez ocultem a verdadeira diferença de Yves Saint Laurent, a mais notável, e no entanto a menos percebida por uma imprensa louca por espetáculo. “Eu gostava muito da parte ‘dia’ daquela coleção”, diz ele. Aí está a verdadeira evolução: “Comecei mais fantasia”. Há 20 anos venho buscando o guarda-roupa imutável. Um belíssimo *tailleur*. Lindas saias. Hoje, é a simplicidade extrema que me proporciona a alegria maior. Conseguir que isso seja tudo e nada ao mesmo tempo. Penso sempre no tipo de mulher moderna que não se sobrecarrega com coisa nenhuma. Quanto mais simples as roupas, mais importante é o corte. Costura? Em última análise, é um ato de amor. Os homens detestam mulheres com disfarces”, diz ele calmamente, depois daquele desfile. “Não basta ter um *puf* vermelho e um tufo de egretes para fazer-se notar. O que importa é a técnica. Sem isso, basta amontoar um tecido, prende-lo com flores e botar ave-do-paraíso verde.” (LAURENCE, 1994, p.376)

Figura 36: Conjuntos de noite, uma homenagem a Vincent van Gogh, usados por Naomi Campbell e Bess Stonehouse durante o desfile da coleção de alta-costura primavera-verão de 1988, no Salon Impérial do Hôtel Inter-Continental, em Paris, janeiro de 1988. Fotografia de Guy Marineau.



Fonte: Museu Yves Saint Laurent Paris

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analisando os aspectos da tensão psíquica dos estilistas Yves Saint Laurent e Alexander McQueen, foi possível compreender que vários fatores compunham essa tensão, entre eles está a doença mental depressão. Porém, não se pode atribuir a ela exclusivamente a razão do criar, mas sim pode-se definir que ela é a razão pela qual uma força se renova quando se cria. A artista Fayga 1987, em seu livro *Criatividade e Processos de Criação*, relata que o ato de criar em si já envolve uma tensão, então o estilista não cria por possuir uma doença mental, ele cria porque a doença mental está dentro da tensão psíquica e essa é naturalmente inata do ser humano.

No caso de Alexander McQueen, a morbidez, a violência e a agressividade transpassadas na maioria das obras, podem ser uma resposta dos conteúdos do inconsciente, já que os processos que envolvem a mente naturalmente se misturam. Ou seja, na criação, o indivíduo traduz para a obra todas as suas vivências, pois elas são as suas referências, e misturadas a isto vai todo o conteúdo psíquico. Caso o criador esteja muito atormentado com a sua doença mental, ela inevitavelmente aparecerá em sua obra.

Porém, nem em todos os casos McQueen retratou sua depressão. Quando a coleção foi para homenagear sua amiga Isabella Blow (*La Dame Bleue Primavera/Verão de 2008*), a tensão psíquica daquele momento se tornou o luto. Ele produziu peças que lembram tanto o estilo pessoal da amiga e mentora, quanto a sua própria carreira que ela o ajudou a construir. Por isso, os elementos constituintes dessa coleção (a presença de borboletas, flores, adornos de cabeça, trajes japoneses) estavam na memória referencial do McQueen.

Já Yves Saint Laurent destoava. A tensão psíquica se encontrava em um primeiro olhar implícito na obra. Primeiro, com a coleção *Trapézio 1957*, ele manteve um estilo de criação parecido com o que Dior fazia, mostrando sua insegurança em ser ele mesmo. Já na segunda coleção analisada, após o sucesso da coleção *Mondrian*, essa segurança se faz presente, tanto que é criado um modelo que desafia o tradicional, e a tensão se encontra no movimento de se desafiar a criar algo diferente.

No caso das duas últimas coleções analisadas, ele entra em contradição ao dizer que quanto mais triste ele se sentia mais coloridas as coleções ficavam, a partir

dos anos 1970, Yves foi ficando cada vez mais deprimido, evitava as aparições públicas e aumentou o uso de drogas, com isso a tensão aparece em sua obra através dessa declaração. No caso da coleção em homenagem a Van Gogh, observa-se uma certa transferência com o pintor, que também sofria de vícios e problemas com a saúde mental, porém pintava lindas telas que, não explicitamente, retratavam isso. Há uma certa identificação tanto com a obra quanto com a vida pessoal.

REFERÊNCIAS

- AMERICANA, Associação Psiquiátrica. (2014). **Manual diagnóstico e estatístico de transtornos mentais: DSM-5-TR (5ª ed. rev.)**. ArtmedBALLONE, G. J. **Depressão**. Disponível em: <[link indisponível]>.
- BALLONE, G. J. **Depressão e ansiedade**. Disponível em: <[link indisponível]>. Acesso em: 17 out. 2001.
- BALLONE, G. J. **Psiquiatria geral**. Disponível em: <[link indisponível]>. Acesso em: 3 set. 2001.
- BALLONE, G. J. **Tratamento da depressão**. Disponível em: <[link indisponível]>. Acesso em: 17 out. 2001.
- BENAÏM, Laurence. **Yves Saint Laurent**. Tradução de Joana Angélica d'Ávila Melo. São Paulo: Siciliano, 1994.
- BIEDERMAN, J. et al. **Patterns of psychopathology and dysfunction in high-risk children of parents with panic disorders and major depression**. *American Journal of Psychiatry*, v. 158, n. 1, p. 49–57, 2001.
- BLAZER, D. G. et al. **The prevalence and distribution of major depression in natural community sample: The national comorbidity survey**. *American Journal of Psychiatry*, v. 151, n. 979, 1994.
- BOURDIEU, Pierre; DELSAUT, Yvette. **O costureiro e sua grife: contribuição para uma teoria da magia**. *Educação em Revista*, n. 34. Belo Horizonte, 2001.
- CALLAHAN, Maureen. **Champagne Supernovas: Kate Moss, Marc Jacobs, Alexander McQueen, and the '90s Renegades Who Remade Fashion**. New York: Fábrica231, 2014.
- DUARTE, Sofia. **A marca Psicotrópica alia moda e autonomia à criatividade e saúde mental**. *Capricho*, 10 out. 2022. Atualizado em: 30 out. 2024, 15h29. Disponível em: <https://capricho.abril.com.br/moda/a-marca-psicotropica-alia-moda-e-autonomia-a-criatividade-e-saude-mental/>. Acesso em: 11 ago. 2025.
- GLEASON, Katherine. **Alexander McQueen: Evolution**. Race Point Publishing, 2012.
- KIM, Geunyoung. **Por trás do glamour: como as doenças mentais dos designers de moda são retratadas pela estética da marca**. *Revista Internacional de Artes e Ciências*, CD-ROM, v. 12, n. 1, p. 65–88, 2019. ISSN 1944-6934.
- KNOX, Kristin. **Alexander McQueen: Genius of a Generation**. London: A & C Black, 2010.
- KYAGA, S. et al. **Mental illness, suicide and creativity: 40-year prospective total population study**. *Journal of Psychiatric Research*, v. 47, p. 83–90, 2013.

MARIE CLAIRE. **Marie Claire**. Disponível em: <https://www.marieclaire.com>. Acesso em: 3 dez. 2025.

MASCI, C. **A hora da virada: enfrentando os desafios da vida com equilíbrio e serenidade**. 4. ed. Rio de Janeiro: Saraiva, 2000. 30 p.

MOTA, Pedro. **Creativity and mental illness: Vincent van Gogh as the archetypal figure**. *The Journal of Psychohistory*, [S.l.], ago. 2021.

MUSEU YVES SAINT LAURENT PARIS. **Biografias interativas**. Paris. Disponível em: <https://museeyslparis.com/>. Acesso em: 3 dez. 2025.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Vozes, 1987.

PERON, A. P.; NEVES, G. Y. S.; BRANDÃO, M.; VICENTINI, V. E. P. **Aspectos biológicos e sociais da depressão**. *Arquivos de Ciências da Saúde Unipar*, Umuarama, v. 8, n. 1, p. 45–48, jan./abr. 2004.

PERRY, J. W. **The self in psychotic process**. [S.l.]: University of California Press, 1953.

RISSATO, Laís. **Marca Psicotrópica transforma trabalhos de artistas com transtornos mentais em roupas coloridas e criativas**. São Paulo: *O Globo*, 2023. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/ela/moda/noticia/2023/10/03/marca-psicotropica-transforma-trabalhos-de-artistas-com-transtornos-mentais-em-roupas-coloridas-e-criativas.ghtml>. Acesso em: 11 ago. 2025.

ROZENTHAL, Márcia; LAKS, Jerson; ENGELHARDT, Eliaz. **Aspectos neuropsicológicos da depressão**. *Revista de Psiquiatria do Rio Grande do Sul*, v. 26, n. 2, p. 204–212, mai./ago. 2004.

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

THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART. **The Met Museum**. New York: The Metropolitan Museum of Art, s.d. Disponível em: <https://www.metmuseum.org>. Acesso em: 3 dez. 2025.

TRICHARD, C. et al. **Time course of prefrontal lobe dysfunction in severely depressed patients: a longitudinal neuropsychological study**. *Psychological Medicine*, v. 25, p. 79–85, 1995.

VEIGA, A. **O desafio da depressão**. *Revista Época*, São Paulo, n. 259, p. 50–55, 2003.

VOGUE. **Vogue**. Condé Nast. Disponível em: <https://www.vogue.com>. Acesso em: 3 dez. 2025.