

## **Moda, subjetividade, identidade: Coco Chanel, sua vida e sua criação**

*Jurenice Picado Alvares<sup>1</sup>*

**Resumo:** A partir da análise da história da vida e da produção artística da estilista francesa Coco Chanel, a autora discute questões relacionadas com o processo criativo e o desenvolvimento da subjetividade e da identidade, mostrando a moda como uma forma de expressão que nos diz sobre a personalidade, tanto daquela que a cria, como da que a utiliza.

**Palavras-chave:** moda, identificação, subjetividade, identidade, personalidade.

### **Introdução**

Considerando a história da vida e relatos de entrevistas da estilista francesa Coco Chanel, compartilho reflexões a respeito da moda criada por ela, como amostra do quanto a sua criação estava em sintonia com a sua identidade, evidenciando a subjetividade e as identificações constituídas.

A moda Chanel revolucionou a década de 1920, libertando as mulheres dos trajes desconfortáveis rompendo com um padrão de vestuário de uma época permanecendo viva até os dias de hoje. Ela tornou-se um ícone da alta-costura que personificou a mulher moderna, uma representação atemporal de sucesso obtido através da iniciativa ousada e da informalidade que caracterizaram o seu estilo de costura.

Assim, penso a moda como uma forma de expressão que nos diz muito sobre a personalidade, tanto daquela que a cria, como da que a utiliza.

Chanel assim definia moda:

A moda não é uma coisa que existe apenas nas roupas, a moda é algo que está no ar. É o vento que sopra a nova moda; nós a sentimos chegar, sentimos seu cheiro. A moda está no céu, nas ruas. A moda tem a ver com as ideias, com o modo de vida, com o que está acontecendo. (Outeiral e Moura, p. 121, 2002)

A partir dessas observações, proponho conjecturas imaginativas, modelos e suas relações com teorias psicanalíticas.

---

<sup>1</sup> Membro efetivo e docente da SBPSP. Membro da COWAP/SP. Membro fundador do Núcleo de Psicanálise de Santos e Região.

## **Um pouco da história de vida de Coco Chanel**

Sua mãe, Jeanne, conheceu seu pai, Albert, um comerciante itinerante e sedutor, quando ele estava de passagem por sua cidade. Ela engravidou e tiveram a primeira filha. Após um ano, ele partiu deixando-a grávida. Assim nasceu Gabrielle Bonheur Chasnel, seu nome de batismo, em 19/08/1883, na cidade de Saumur, França.

Jeanne saiu à procura de Albert e o encontrou. Eles se casaram quando Gabrielle estava com um ano e sua irmã com dois. Depois, tiveram mais quatro filhos: Alphonse (1885), Antoniette (1887), sua irmã predileta, Lucien (1889) e por último Augustin, que morreu ainda pequeno.

Com medo de que seu marido não voltasse das viagens, sua mãe decidiu acompanhá-lo e confiou o cuidado dos filhos a seus tios.

Perto da casa desses tios, havia um cemitério para onde Gabrielle fugia para brincar. Mais tarde, ela comentou que as pessoas com quem convivia não tinham sensibilidade. Por isso, preferia conversar com os mortos, primeiras criaturas para quem ela abriu seu coração. Esse comportamento ela repetiu em sua velhice. Apartada e resabiada, conversava com os mortos e dizia que as pessoas só se interessavam por ela por causa do seu dinheiro.

Gabrielle teve uma infância sem amor. Quando contava por volta de 12 anos, numa das paradas do casal, sua mãe adoeceu e morreu aos 32 anos.

Junto com suas irmãs, Gabrielle foi deixada pelo pai num orfanato, dirigido por freiras. Todos os domingos, dia de visitas, ela esperava que seu pai voltasse para buscá-la, conforme prometera que o faria depois de enriquecer em um país de língua inglesa. Porém, isso nunca aconteceu. Seus dois irmãos foram para uma fazenda que aceitava crianças em troca de serviços não remunerados.

As meninas pobres do orfanato eram discriminadas pelas roupas que usavam e pelo trabalho que faziam. Gabrielle sofria com a inferioridade a que era submetida.

Mesmo antes de morrer, sua mãe já tinha se afastado de seus filhos. Suas preocupações com as ameaças de desaparecimento do marido impediam-na de se voltar para os filhos e experimentar com eles uma troca de olhares estruturantes.

A mãe de Gabrielle morreu, e seu pai a abandonou.

Sabemos que o desamparo pode ocasionar um sentimento de arrogância como defesa, como proteção às ameaças internas.

Aos 63 anos, Chanel disse a seu biógrafo Morand (2009) que a arrogância sempre esteve em suas condutas, na vivacidade do seu olhar, na amargura da sua voz, na rijeza do seu rosto torturado, em toda a sua pessoa.

Chanel criou histórias sobre sua origem e nela nunca incluiu o orfanato de freiras. Dizia que tinha sido acolhida por suas tias que vestiam preto ou cinza. Falava que seu pai era um importante comerciante de cavalos, que era filha única ou tinha uma irmã. Seus dois irmãos e a outra irmã ela sempre negou. Assim que ela conseguiu uma base financeira, pagou aos irmãos para que ficassem no anonimato.

Sobre seu relacionamento com as freiras ou tias, ela fez a seguinte declaração:

Tenho sido ingrata com minhas tias detestáveis. Devo a elas tudo que tenho. Uma criança revoltada torna-se uma pessoa com couraça e força. São os beijos, os carinhos, as professoras e as vitaminas que matam as crianças e as transformam em adultos infelizes e doentios. São as tias malvadas e detestáveis que criam vencedores e lhes incutem complexo de inferioridade, que, no meu caso, resultou em um complexo de superioridade. Sob a maldade floresce a força, sob o orgulho um gosto pelo sucesso e uma paixão pela grandeza. (Outeiral e Moura, p.105, 2002)

Ao completar 18 anos, Gabrielle precisava deixar o orfanato. Recomendada pela madre superiora foi trabalhar de balconista em uma loja de lingerie e meias femininas. Para aumentar o orçamento, reformava culotes e roupas de senhoras e alugou um quarto para morar.

Ela fez amizade com um grupo de tenentes que a convidavam para assistir às competições de salto e frequentar os cafés.

À noite, ela cantava em um café-concerto, e foi através de uma canção melancólica<sup>2</sup>, em que uma jovem chama por seu cão Coco que havia perdido, que originou seu apelido. Quando os clientes queriam ouvi-la novamente, a chamavam por “Coco”.

Com isso, reinventava seu próprio nome, Gabrielle, do qual não gostava. Provavelmente, porque fora escolhido pelos funcionários do hospital para indigentes onde nasceu e que lembrava sua origem humilde. Em relação ao sobrenome, eles a registraram Chasnel no lugar de Chanel. Contava que seu apelido Coco era a forma carinhosa como seu pai a chamava.

---

<sup>2</sup>Qui qu'a vu Coco dans le trocadéro?

Foi no grupo dos jovens tenentes que Chanel, aos 22 anos, conheceu seu primeiro amante, Etienne Balsan, um rapaz de 24 anos apaixonado por cavalos. Etienne convidou-a para ir morar com ele, em uma linda propriedade que havia comprado e que ficava aproximadamente uma hora de Paris.

Eles desenvolveram uma relação de cumplicidade. Chanel não estava apaixonada por Etienne e sabia que ele já mantinha uma amante. Chanel engravidou, e juntos resolveram recorrer a um aborto malfeito, que a impossibilitou de ser mãe.

A postura de Chanel sempre foi ativa. Parece que só no aborto lidou de forma passiva com o infortúnio, justificando que não queria ter o mesmo destino de sua mãe. A mãe ressurgiu como objeto de identificação, mas ela resiste em entrar em contato com seus elementos femininos que são sentidos como ameaça à ordenação do self. Assim, o aborto é para evitar um contato com suas sensações de vazio e seus buracos psíquicos.

Na reconstrução da sua história, contava aos amigos de Etienne que os tenentes a conheceram porque frequentavam a fazenda de suas tias, onde praticavam esportes hípicas.

Ela conquistava a todos e surgia um novo tipo de mulher, de estilo mais livre e jovem. Enquanto as mulheres exageravam nas roupas, ela cuidava para parecer uma colegial. As mulheres apareciam nas cocheiras usando saia godê para cavalgar, e Chanel montava seu cavalo vestindo culote, com camisa de colarinho alto e gravata.

Aos poucos, as mulheres começaram a se interessar pelos chapéus criados por ela, que contrastavam com os chapéus volumosos e enfeitados que usavam.

O estilo Chanel estava nascendo, talvez ela estivesse gestando Coco Chanel.

Preocupada com seu futuro, insistia com Etienne para que a ajudasse a obter um empréstimo. Ela queria se estabelecer em Paris e abrir uma chapelaria.

Nessa época, conheceu Artur Capel, um inglês, jogador de polo e amigo de Etienne. Ele foi o grande amor da sua vida. Com ele, ela foi para Paris, em 1909 e montou sua primeira loja, onde vendia impecáveis chapéus para mulheres. Seu sucesso foi imediato.

Os anos que viveu com Etienne foram transformados e inseridos em sua história de forma adaptada. Chanel viveu prisioneira da sua necessidade de inventar uma nova trajetória de vida frente aos percalços.

Chanel começou a dedicar-se à costura. Suas criações, que evidenciavam simplicidade e praticidade, eram altamente reveladoras da sua origem.

Boy Capel e Coco Chanel formavam o casal do momento. Ele conhecia muitos artistas, e, na companhia deles, o *status* de Chanel como amante passava despercebido.

Em 1913, Boy não precisava mais ser avalista de Chanel para os empréstimos bancários, porque o seu trabalho estava gerando lucros. A esse respeito, mais tarde ela comentou da sua sensação de que a juventude terminara. Possivelmente, sua independência financeira lhe custou a segurança de um “homem-pai”.

A relação entre os dois era intensa. Chanel dizia que estavam apaixonados, que podiam ter se casado, se ressentia por não ter gerado um filho.

Ela o retratava como uma pessoa extraordinária, que, com coragem e vigor, exercia sua autoridade e conquistava as pessoas. Era um homem culto, elegante e portador de eficiência para o comércio, tinha uma profunda vida interior que tocava o sobrenatural.

Nesse mesmo ano, Chanel inaugurou duas boutiques: uma em Paris e outra em um elegante centro da França. Começou a criar roupas esportivas femininas, inspiradas nas roupas dos marinheiros.

Com o ingresso da Inglaterra na Primeira Guerra Mundial, Capel foi recrutado. Chanel entregou-se com veemência ao trabalho. Comandava com autoridade suas vendedoras, costureiras e modelos que a amavam e a odiavam.

Chanel, que sempre enfrentou percalços, estava adaptada às mudanças que a guerra exigia e estendia isso à sua moda. Passou a utilizar materiais mais acessíveis, como o *jersei* e o *tweed*. Encurtou os vestidos, e as saias ficaram justas. Ela era uma sobrevivente, cheia de criatividade para fazer da guerra um negócio lucrativo.

Foi cortando seus cabelos, até parecer um menino, expressando sua identificação com as freiras que foram a imagem de mulher de sua juventude.

Anos depois, lançou o sapato Chanel, o *tailleur Chanel*, o corte de cabelo Chanel e a bolsa Chanel. Também criou a bolsa tiracolo que libertava a mão das mulheres.

Por volta de 1916, ela chefiava 300 funcionários. Sua loja matriz era em Paris e agora abria mais duas filiais em cidades de veraneio.

Em 1917, Coco Chanel conheceu Mísia, uma mulher que marcaria sua vida. Ambas tinham uma história de infância sem amor e enfrentavam a vida de maneira impetuosa.

Chanel e Capel estavam cada vez mais unidos e ricos. Porém, depois de oito anos juntos, ele revelou que estava noivo da filha de um barão e que usaria o casamento para abafar os rumores da sua bastardia, e casou-se em outubro de 1918.

No mês seguinte, a guerra terminou. A amizade entre Chanel e Misiase fortaleceu, e a vida amorosa de Chanel tornou-se duvidosa e inconstante.

Boy estava casado, mas regularmente procurava Chanel. E foi depois de uma dessas visitas que, ao retornar, se acidentou e morreu. Sobre sua morte, ela dizia que a perda dele deixou um vazio em sua vida, mas achava que do outro mundo ele a protegia.

Chanel fez virar moda o vestido preto, que era usado somente em sinal de luto. Existe uma versão de que com a morte dele, ela dissera que faria o mundo vestir luto por ele.

Todas as vezes que perdia um homem amado se deprimia e, como defesa, mantinha relações homossexuais ou se relacionava com homens mais novos e os tornavam dependentes.

Parece que Chanel procurava controlar os seus próprios sentimentos, atenuando o risco de ser abandonada.

Nessa época, ganhou um colar de pérolas de seu amante, o Grão Duque Dimitri, oito anos mais novo. Chanel fez cópias e lançou a moda dos grandes cordões de pérolas falsas ou verdadeiras. Ela dizia que a mulher devia misturar o falso com o verdadeiro.

Seu ápice aconteceu com a criação do perfume Chanel n.º 5. Ela foi a primeira estilista a lançar um perfume com sua assinatura.

Chanel foi estilista de Grace Kelly, Ingrid Bergman, Elizabeth Taylor, entre outras. Quando Kennedy foi assassinado em Dallas, em novembro de 1963, Jacqueline vestia um *tailleur* framboesa da Maison Chanel.

Nas festas do final do ano de 1923/4, Chanel conheceu o duque de Westminster, o homem mais rico da Inglaterra, com estilo de vida pródigo e animado, chamado pelos amigos de Bendor. Eles iniciaram um relacionamento amoroso.

Com a presença de Bendor, a casa de Chanel passou a ser frequentada pela realeza inglesa.

Nessa época, suas amigas estavam se casando e ingressando para a aristocracia. Frente à possibilidade de se tornar uma duquesa, deixou de lado sua postura aparentemente fria.

Procurou seus irmãos e reforçou suas mesadas, comprou-lhes casas e se assegurou de que eles seguiriam em silêncio.

André Palasse, filho da sua irmã mais velha, foi o único que ela apresentou a Bendor. André, um jovem educado e discreto, tinha sido educado em escolas preparatórias inglesas pagas por Chanel. Ele se casara, e sua mulher estava esperando seu primeiro bebê. Quando sua filha nasceu, deram-lhe o nome de Gabrielle em sinal de gratidão. Chanel e o Duque foram padrinhos da menina e a trouxeram para seu convívio.

Bendor era um homem apaixonado por Chanel, mas priorizava ter um herdeiro. Ela consultou diversos médicos sem sucesso, e, por conta disso, ele rompeu com ela e casou-se com uma jovem de 28 anos.

A quebra da bolsa de Wall Street começava a afetar a Europa. Chanel, que comandava três mil funcionários, teve de baixar os preços e diminuir o número de pessoas que trabalhavam com ela.

Hollywood era o único lugar no mundo em que o *glamour* aumentava. Chanel recebeu uma proposta de Samuel Goldwyn para vestir as atrizes. Embarcou levando Misia como acompanhante. As duas amigas estavam se apoiando. Misia também tinha passado por uma decepção.

Coco Chanel conheceu várias estrelas. Entre elas, Katharine Hepburn, chamada por Kate, que a encantou por ser desprovida do *glamour* cinematográfico, com predileção pelas calças largas e suéteres, que fez Chanel lembrar-se de si própria.

Em 1969, Kate estrelaria no papel de Coco um espetáculo na Broadway, que contava a vida da estilista numa versão aprovada por ela. Suas criações também brilhavam em filmes<sup>3</sup>.

Em Paris, as casas de alta-costura estavam fechando. Mas Chanel estava com uma boa base financeira e optou por manter o alto padrão dos acabamentos e passou a criar vestidos de algodão. E surpreendeu a todos lançando sua coleção de joias verdadeiras.

Os problemas cresciam, e a indústria de alta-costura não era boa pagadora. As funcionárias da Maison Chanel entraram em greve. Chanel sentia-se agredida e tinha dificuldade para negociar. Um aviso na porta da Maison anunciava a ocupação, e ela sentiu-se ferida, as funcionárias a expulsaram de sua própria casa. Chanel precisou abrir mão do seu orgulho e transformou seu negócio numa cooperativa.

Exausta e deprimida, começou a se afastar da Maison.

---

<sup>3</sup>Tonight or Never e The Greeks Had a Word For It (1932), sendo que o segundo foi um sucesso.

Nessa mesma década, em resposta à invasão de Hitler à Polônia em 1939, a Inglaterra e a França declararam guerra à Alemanha. Seu sobrinho, pai de Gabrielle, foi convocado.

Chanel fechou a Maison, dispensou todo o seu pessoal e interrompeu definitivamente as mesadas que enviava para seus irmãos.

Paris foi ocupada pelas tropas nazistas. Sobre o Hotel Ritz, onde Chanel morava havia alguns anos, existia uma suástica, mas Chanel conseguiu hospedar-se, o que causou desconfiança.

Nessa Paris ocupada, ela conheceu Spatz e pediu que ele intercedesse na repatriação de seu sobrinho. Chanel e Spatz tornaram-se amantes. Ela se envolveu com o movimento, procurou seus amigos para intermediar diálogos e acabou sendo presa, acusada de ter sido colaboracionista. Sua detenção durou somente algumas horas, pois ela tinha amigos influentes que a ajudaram.

Spatz estava detido num campo de prisioneiros, acusado de ser comunista. Novamente Chanel usou de sua influência para libertá-lo. Foram para a Suíça, território neutro, onde poderiam dar continuidade ao romance. Chanel estava com 60 anos e ele era 12 anos mais moço.

Em 1950, Chanel contava 67 anos quando rompeu com Spatz, mas continuou a sustentá-lo.

Nesse mesmo ano, Misia morreu. Chanel estava perdendo as pessoas mais importantes da sua vida, o grão-duque Dimitri, Etienne Balsan, Bendor que morreu sem deixar o tão desejado herdeiro, e outras duas grandes amigas.

Chanel reabriu a sua Maison. Ela estava com 70 anos de idade e se lançou com entusiasmo no trabalho. Porém, a alta-costura não era mais um bom negócio, e sim o setor de acessórios e roupas *pret-à-porter*. Dessa forma, ela seguiu marcando a história da moda Chanel.

Em seu método de trabalho, ela não colocava os esboços no papel, precisava tocar e sentir; trabalhava diretamente no corpo da modelo, usando agulhas e tesouras até que o vestido se tornasse uma integração entre corpo e tecido. Chanel dizia que era a roupa que devia se adequar ao corpo, e não ao contrário.

Aos 83 anos, durante uma entrevista, lhe perguntaram que conselho daria às mulheres. Ela respondeu:

Talvez eu vá surpreendê-los, mas, no final das contas, acho que se uma mulher quiser ser feliz é melhor seguir a moralidade convencional. De outra forma, precisará de uma coragem de proporções heroicas, e acabará pagando o terrível preço da solidão. Não há nada pior para uma mulher. A solidão pode ajudar um homem a se encontrar, mas faz uma mulher se perder. (Outeiral e Moura, p. 134, 2002)

Perto da sua morte, Chanel falava da solidão e das escolhas que se viu obrigada a fazer. Lamentava não ter se casado e tido filhos.

Quando começaram os ensaios para o espetáculo *Coco* (1969), estrelado por Kate (Katharine Hepburn) em Nova York, Chanel teve um pequeno derrame e seu braço direito paralisou. Mesmo assim, voltou a trabalhar, com a mão abrigada em uma faixa preta, e lentamente foi recuperando os movimentos.

Como ela não tinha herdeiros, preocupava-se com sua sucessão. Evitando que sua fortuna pessoal desaparecesse nos cofres do tesouro francês, Chanel criou uma fundação chamada Coga, de Coco-Gabrielle, e instruiu os advogados que a administravam a ajudar alguns criados e jovens artistas de talento.

Em seu testamento, constituiu como sua única herdeira a Fundação Coga.

Aos 87 anos, em 10 de janeiro de 1971, ela morreu em seu quarto no Hotel Ritz de Paris, França. Nessa época ela ainda trabalhava, estava desenhando a nova coleção.

Sua sobrinha Gabrielle, que esteve sempre por perto de Chanel, cumpriu sua vontade de que ninguém a visse morta. Seu caixão foi levado até o túmulo que Chanel comprou no cemitério de Lausanne, na Suíça. Ela foi enterrada sob uma laje simples de mármore e em seu túmulo foi colocado o número 5, que ela dizia ser seu número de sorte, e cabeças de leão, seu signo do zodíaco.

Chanel também negou, além das origens familiares, sua pátria, pedindo para não ser enterrada na França.

O desfile da nova e última coleção, que desenhava antes de morrer, transformou-se numa retrospectiva emocionante, embora ela não tenha surgido no topo da escada, como sempre acontecia ao término do desfile.

## **Considerações**

A mãe de Coco Chanel não foi capaz de desempenhar a função materna. Era ausente, frágil e instável, e voltou seu olhar unicamente para o marido. Na ânsia de evitar que ele partisse para sempre, ela abandonava os filhos e o acompanhava.

Portanto, não houve a necessária troca de olhares entre mãe-bebê, função espelho (Winnicott, 1975), que é uma função estruturante para a criança se reconhecer e se organizar como um Ser e que possibilita a introjeção adequada da figura materna; também faltou o contato pele a pele entre ambas, o que permitiria ao bebê criar uma delimitação com o mundo exterior, formando sua imagem corporal e diferenciando-se dele, para não ser invadido por um sentimento de dissociação e aniquilamento.

Quando essa primeira pele (Bick, 1986) falha, a criança cria uma segunda, chamada de pele grossa (Rosenfeld, 1978) que permite, através de fantasias onipotentes, criar uma pseudoindependência. Isso pode ser observado na história de Chanel através da sua paixão pelo sucesso e pela grandeza.

Essa incapacidade da mãe de se ligar ao seu bebê pode originar a Síndrome da Mãe Morta (Green, 1988), a qual deixa marcas no inconsciente sob a forma de buracos psíquicos que irão interferir na construção do aparelho mental que se funda sobre os emaranhados das identificações com os objetos de amor materno e paterno (Anzieu, 1992), criando internamente um grande vazio.

Penso que devido aos abandonos sofridos, Chanel tornou-se uma pessoa arrogante, demonstrando haver uma couraça a serviço da manutenção do sentimento de segurança, conforme ela declarou, ao falar do seu relacionamento com as freiras.

Em relação às idas dela ao cemitério, possivelmente aconteciam porque sua ligação com os mortos era menos angustiante do que a vivência do vazio causado pelo constante abandono de sua mãe.

Parece que em relação a seu pai, Chanel tinha mais elementos introjetados, podendo contribuir para a constituição do seu *self*. O pouco que sua mãe transmitiu aos filhos parece ter sido uma imagem idealizada que construiu do seu marido.

Ao citar seu pai como autor de seu apelido, parece sugerir o quanto ele se tornava um símbolo, o qual ela usava para se identificar e se constituir. Assim, suas histórias eram dirigidas a seu pai, uma pessoa que ela construiu conforme seu desejo e imaginação, construção essa que serviu para preencher suas falhas precoces, pelo grande vazio e falta decorrentes do vínculo materno empobrecido. Essa imagem idealizada de seu pai parece que lhe concedeu uma massiva identificação com ele e uma solução não psicótica.

Nas criações de Chanel, se fazia presente sua identificação com as freiras e com o mundo masculino, ao reeditar o branco e o preto dos hábitos das freiras, os uniformes do orfanato, uniformes dos oficiais e das roupas esportivas dos jóqueis e dos jogadores de polo.

Na época do orfanato, a vida de Gabrielle era de disciplina e ordem. As meninas se vestiam com blusas brancas e saias pretas, aprendiam a costurar, bordar e a manter seus uniformes e lençóis impecáveis. Havia uma igualdade de vestimenta e de atitudes. Possivelmente, aí Chanel obteve os recursos que, posteriormente, serviram à sua utilização da moda como um caminho para sua expressão criativa e para sua diferenciação. De certa forma, Chanel reeditou esse ambiente na sua Maison, da qual se tornou uma espécie de madre superiora exigindo ordem e disciplina das funcionárias freiras.

Chanel alterou sua configuração familiar, se rebatizou, para garantir seu futuro. Para ser alguém precisava, primeiro, tornar-se alguém, promover um arranjo do *self* por sua própria conta.

Nesse sentido, Etienne lhe forneceu a continência que viabilizou uma maior organização do *self*. Porém, ele não pôde auxiliar na construção da identidade de gênero, pois era inapto para manter vínculos mais profundos, representando, assim, as partes desvalorizadas do pai de Chanel.

Já Boy Capel, um homem ativo e empreendedor, surge no final da sua adolescência, oferecendo-lhe uma nova saída, a de afastar a ameaça psicótica. Capel originário de um país de língua inglesa podia estar representando o pai que enriqueceu e veio salvá-la.

Sua relação com Boy lhe transmitia segurança e surge a possibilidade de se aproximar de suas partes não integradas, entra em contato com a sua feminilidade e deseja ser mãe. O mesmo ocorreu na relação com o duque de Westminster, também inglês e bem-sucedido, em que novamente ela se sente capaz de se entregar à maternidade.

Parece que os homens mais fortes e ativos, com quem ela se relacionou, puderam neutralizar sua postura defensiva frente à vida. Porém, ao término da relação, viam uma mulher frágil. Esse tipo de ameaça frente à perda do amado provavelmente a deixava exposta a uma ameaça de desintegração.

Possivelmente, a vivência de desamparo, sofrida por Chanel em sua infância, despertou a necessidade de proteção por meio do amor, isto é, a libido segue os

caminhos das necessidades narcísicas e liga-se aos objetos que asseguram a satisfação Freud (1976/1927, 1976/1930).

Chanel comandou um império buscando sempre o controle das situações. Porém, não conseguiu ser mãe e nem libertar-se verdadeiramente da sua mãe, morrendo como ela, sozinha em um quarto de hotel.

O estilo Chanel nasceu em conformidade com o sentimento de vazio e a busca de masculinização como defesa contra suas vivências ameaçadoras. Para tal enfrentamento, um falso *self* atuava para evitar vínculos mais profundos e se antecipar aos imprevistos, mantendo o controle diante dos possíveis infortúnios.

Chanel valorizava dinheiro e títulos, tinha vergonha de suas raízes e um prazer pela vingança. Depois da revolução, muitos nobres ficaram sem pátria, e Chanel sentia prazer em tê-los como seus empregados, sob seu domínio.

Coco Chanel não conseguiu, na verdade, superar suas origens.

As falhas que ultrapassam os limites toleráveis para a criança serão sentidas como invasão. Despertam angústias primitivas que mobilizam defesas que isolam o núcleo do *self*, com o objetivo de protegê-lo, e o falso *self* prevalece (Balint, 1967, 1993).

Podemos encontrar pessoas talentosas e bem-sucedidas, assim como Coco Chanel, portadoras de um falso *self*, que carregam uma desconfortável sensação de falsidade, não conseguindo discriminar o que é e o que não é seu.

Chanel tornou-se mãe de Coco Chanel. Sua história é um exemplo do quanto a subjetividade pode ser refletida nos atos de uma pessoa.

Dessa forma, a moda cria uma referência. Evidencia a subjetividade e as identificações constituídas.

A vida de Chanel mostra o quanto a sua criação estava em sintonia com a sua identidade. Seu estilo simples parecia ser uma forma de se sentir pertencendo a um grupo. Ao mesmo tempo, era uma diferenciação por ser uma alta-costura.

A mulher que Coco Chanel criou, forjou ser, serviu de modelo de identificação para muitas jovens e senhoras. Vestir Chanel tornou-se um modismo.

Lembramos que Coco Chanel não fazia os moldes no papel, trabalhava no corpo da modelo, ou seja, cada roupa era especificamente para cada corpo, e aquela devia se amoldar a este. Corpo e tecido deviam se integrar, resultando em algo único, irreplicável, tal como ela costurara sua história de vida e seu trabalho e se construía como uma personalidade.

O processo ativo de se construir fica também evidente, quando ela referiu-se a si mesma como uma jovem arrogante. Ela revela sua porção defensiva, reativa, para preservar a outra que esconde um grande desamparo.

Coco Chanel acabou escrava da personagem que ela própria criou.

Sua motivação na vida foi a batalha contra o enlouquecimento. Ela se defendeu e transformou a loucura.

***Fashion, subjectivity, identity:***

***Coco Chanel, her life and her creation***

***Abstract:*** From the life's history analysis and artistic production of the French stylist Coco Chanel, the author discusses issues related to creative process and the development of subjectivity and identity, showing fashion as a way to express the personality of both the creator and the wearer.

***Keywords:*** fashion; identification; subjectivity; identity; personality.

***Moda, subjetividad, identidad:***

***Coco Chanel, su vida y su creación***

***Resumen:*** A partir del análisis de la historia de la vida y de la producción artística de la estilista francesa Coco Chanel, la autora discute cuestiones relacionadas con el proceso de creación y desarrollo de la subjetividad y la identidad, mostrando la moda como una forma de expresión de la personalidad, sea de quien la crea, como de quien la utiliza.

***Palabras clave:*** moda; identificación; subjetividad; identidad; personalidad.

### **Referências Bibliográficas**

Anzieu, A. (1992). Ser mulher após Freud. In Anzieu, A. *A mulher sem qualidade: estudo psicanalítico da feminilidade*. São Paulo: Casa do Psicólogo. (Trabalho original publicado em 1989)

Balint, M. (1993). *A falha básica: aspectos terapêuticos da regressão*. Porto Alegre: Artes Médicas. (Trabalho publicado originalmente em 1967)

Bick, E. (1991). A experiência da pele em relações de objeto arcaicas. In: Spillius, Elizabeth Bott, *Melanie Klein Hoje: desenvolvimentos da teoria e da técnica*. Vol. 1: Artigos

predominantemente teóricos. (p. 194-98) Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho originalmente publicado em 1968)

Freud, S. (1976). O futuro de uma ilusão. In Freud, S. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 20, pp. 107-180). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1927).

\_\_\_\_\_ (1976). O mal-estar na civilização. In Freud, S. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 20, pp. 107-180). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1930).

Green, A. (1988). *Narcisismo de vida, narcisismo de morte*. São Paulo: Ed. Escuta. (Trabalho originalmente publicado em 1983)

Morand, P. (2009). *The story of Chanel's life*. Ilustrado por Karl Lagerfeld. Editor: Pushkin Press.

Outeiral, J.; Moura, L. (2002). *Paixão e Criatividade*. Rio de Janeiro: Revinter Ltda.

Rosenfeld, D. (1975). Trastornos en la piel y el esquema corporal: identificación proyectiva y el cuento infantil Piel de Asno. *Rev. Psicoanál.*, Buenos Aires, v.32, n.2, p. 309-348.

Winnicott, D. (1975). O papel do espelho da mãe e da família no desenvolvimento infantil. In Winnicott, D. *O Brincar e a Realidade* (Cap. IX, p.153-62). Rio de Janeiro: Imago.

Jurenice Picado Alvares

Av. Dr. Bernardino de Campos, 562/602

11065-002 – Santos - SP

jurenice@uol.com.br

**Artigo publicado na Berggasse 19, Revista de Psicanálise da Sociedade Brasileira de Psicanálise de Ribeirão Preto. Vol. VI, n.2, 2016.**