

A “Filosofia das Roupas” de Oscar Wilde e o esteticismo*

Oscar Wilde’s Philosophy of Fashion and the estheticism

Maria Claudia Bonadio¹

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9704-9780>

[resumo] Em 1885, o escritor irlandês Oscar Wilde (1854-1900) publicou o artigo *Philosophy of Dress* no *New York Tribune*. Uma tradução do artigo, até então inédito em português será apresentada a seguir. O objetivo deste ensaio é analisar como *Filosofia das roupas* poder ser entendido como o manifesto de Wilde sobre a reforma do vestuário feminino. As proposições apresentadas no texto estão em consonância com suas ideias esteticistas, que entendem a vida como uma forma de arte – o que se daria, entre outras coisas, pela oposição ao consumo de produtos comuns resultantes do capitalismo industrial. Destaco ainda que, enquanto a defesa do artifício como forma de beleza era uma das premissas de seu pensamento esteticista, no que diz respeito ao vestuário feminino, ele argumenta, com base na compilação de ideias propagadas por médicos e estilistas, que a beleza está na “naturalidade” da peça. Também analiso o fato de que a antimoda defendida por Wilde não se limita ao campo das ideias e dos textos, mas se torna material quando começa a ser comercializada na seção de roupas artísticas das lojas de departamento *Liberty* de Londres em 1884. Por fim, discuto como esses trajes aparecem na pintura *Private view at the Royal Academy, 1881*, de William Powell Frith, de 1883, uma representação artística da vida moderna na sociedade londrina.

[palavras-chave] **Oscar Wilde, Filosofia das Roupas, Esteticismo, vestuário feminismo, reforma do vestuário**

¹ Doutora em História Social pela Unicamp. Professora do Bacharelado em Moda, Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens e do Programa de Pós-Graduação em História da UFJF. E-mail: mariaclaudia.bondio@ufjf.br. Link para o Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3920027222039096>

A autora agradece as professoras Maria Lúcia Bueno e Débora Pinguello Morgado da UFJF e o professor Paulo Debom do Centro Universitário Celso Lisboa e Senai-Cetiq pelas conversas acerca de terminologias usadas no texto. Agradece ainda à Mariana Rodrigues pela realização da tradução de *Filosofia das Roupas*, sem a qual essa apresentação não existiria. E também ao CNPq pelo financiamento da pesquisa da qual o artigo resulta: Chamada CNPq Nº 32/2023 - Pós-Doutorado Sênior - PDS 2023, Processo número 102396/2024-8.

[abstract] In 1885, the Irish writer Oscar Wilde (1854-1900) published the article *Philosophy of Dress* in the New York Tribune. A translation of the article is hitherto unpublished in Portuguese will be presented below. The aim of this essay is to familiarise readers with the context of the original text production. In this commentary on Philosophy of Dress, I argue that it can be understood as Wilde's manifesto on the reform of women's dress. The propositions presented in Philosophy of Dress are in line with his aestheticist ideas, which understand life as an art form - which would happen, among other things, by opposing the consumption of ordinary products resulting from industrial capitalism. I would also point out that, while the defence of artifice as a form of beauty was one of the premises of her aestheticist thinking, as far as women's clothing is concerned, he argues, based on the compilation of ideas propagated by doctors and designers, that beauty lies in the 'naturalness' of the garment. I also analyse, the fact that the anti-fashion advocated by Wilde is not confined to the field of ideas and texts, but becomes material when began to marketed in the artistic clothing section of the London department stores' Liberty in 1884. Finally, I discuss how such costumes appear in William Powell Frith's 1883 painting Private view at the Royal Academy, 1881, an artistic representations of modern life in London society.

[keywords] **Oscar Wilde, Philosophy of Dress, Aestheticism, women's dress, dress reform**

Em 1885, já bastante conhecido do público estadunidense após sua bem sucedida turnê pelo país realizada em 1882, o escritor irlandês Oscar Wilde (1854-1900), publicou no jornal *New York Tribune*, o artigo *Philosophy of Dress*, até agora inédito em português². Portanto, a intenção de traduzir o texto – que como toda a obra de Wilde é bastante provocativo – além de viabilizar e/ou ampliar o acesso a leitores lusófonos, visa também apresentá-lo como uma produção que deriva diretamente do dandismo esteticista do dramaturgo e escancara suas contradições³. Pois, se por um lado, valorizava excessivamente os artifícios, no que concerne às roupas femininas, o texto, entre outros crítica o que o autor considera ornamentos excessivos das roupas femininas, tais como babados, passamanarias e mesmo as silhuetas de cintura marcada que eram moda na Inglaterra vitoriana e em praticamente toda a boa sociedade do Ocidente daquele período.

Filosofia das Roupas, portanto, pode ser compreendido como um manifesto de Wilde acerca da moda feminina, tema que levava tão a sério, que cuidou ele mesmo de desenhar o vestido de noiva de sua esposa Constance Lloyd (1858-1898) com quem se casou em 1884, o seu propósito era evitar que a mesma se apresentasse na cerimônia com roupas comuns e vulgares, ou seja, repleta de atavios (Blanchard, 1988, apud Stern, 2004)⁴.

A preocupação de Wilde com o vestuário feminino é também uma faceta do seu dandismo esteticista, para o qual a vida deve imitar a arte para se tornar mais bela. Assim do mesmo modo e na esteira dos pré-Rafaelistas que criaram a partir de suas imagens de mulheres que pareciam mais “naturais” do que as britânicas espartilhadas e que aos mandos da moda, estavam sempre com alguma armação sob as saias, o escritor irá propor um vestir feminino, que por se aproximar da “natureza” seria em seu entender, uma forma de evolução das aparências das mulheres. A natureza como artifício, portanto é que proporcionaria às mulheres vestir-se de forma adequada. Para tanto irá se apropriar de algumas proposições de cientistas darwinistas para defender a ideia de que as roupas femininas, deveriam se assemelhar ao vestuário de esculturas gregas, ou seja desprovidas de espartilhos ou qualquer artefato que modificasse a silhueta, delineando um corpo “natural”.

² Jornal criado em 1841 por Horace Greeley (1811-1972) – um dos fundadores do Partido Republicano e membro do Congresso estadunidense (U.S. House of representative) entre 1848-1849, que em sua gestão conseguiu fazer do periódico um dos mais importantes dos Estados Unidos. Após seu falecimento, Whitelaw Reid (1837-1912) diplomata dos Estados Unidos no Reino Unido (1905) e na França (1889-1892) passou a controlar o jornal, que então já contava com a política de publicação de artigos de convidados estadunidenses e estrangeiros, tais como Karl Marx e também Oscar Wilde. About (S.d.).

³ Até onde foi possível apurar, até o presente momento, o texto não foi traduzido para o português. O que pude aferir é que há traduções do texto em espanhol, francês e italiano, todas publicadas pela editora Casemiro, que parece ser especializada publicação de obras clássicas que tratam de História da Arte e temas afins. A versão em francês do texto aparece em uma coletânea organizada por Julian Canvey (2018) que, além de *Filosofia das Roupas*, conta também com a tradução dos seguintes textos de Wilde: *Woman's Dress*, *More Radical Ideas upon Dress Reform* e *The Relation of Dress to Art: A note in black and white on Mister Whistler's Lecture*, todos publicados entre 1884 e 1885 na coluna que Wilde assinava no jornal londrino *Pall Mall Gazette*.

⁴ Constance Wilde atuou como reformista do vestuário, liderando, ao lado de Florence Wallace Pomeroy, Viscountess Harberton (1843 -1911) e de Mary Eliza Haws (1848 – 1898) a Rational Dress Society, criada em Londres em 1881 e que defendia o uso de roupas pelas mulheres que proporcionasse liberdade de movimentos e fossem ao mesmo tempo belas.

Para defender sua tese, inicia o artigo apregoando ter sido muitas vezes “acusado” de dar muita importância à moda, mas retruca dizendo que a roupa em si é algo que considera sem importância. Tal afirmação causa estranhamento, uma vez que algumas de suas biografias, estudos acadêmicos e livros de história da moda indicam que Wilde dava enorme valor às roupas, registram o impacto destas em sua popularidade e até para a cristalização de sua imagem enquanto esteticista⁵. Exemplo disso, são as fotografias produzidas durante sua primeira viagem aos Estados Unidos em 1882, quando realiza no estúdio de Napoleon Sarony (1821-1886) uma série de 29 *cabinet cards* e para o qual veste diferentes combinações de roupas apresentadas em poses e cenários diversos, que dão ao observador contemporâneo, a impressão de estar visualizando um editorial de moda.⁶

Tal conceito ainda não existia, porém a mistura da dramaticidade de Wilde e as práticas de Sarony, então bastante famoso em Nova York por ser o principal retratista dos atores da Broadway, certamente colaboram para tal percepção – como se vê, a escolha do estúdio fotográfico não parece ter sido fortuita (Ver, por exemplo Figura 1).

Seu brado contra a “acusação” de dar muito valor às roupas seria então simples falácia? Sim e não. Sim, porque, como já apontamos de fato, ao menos em determinadas ocasiões, em sua condição de dândi, vestir-se era em certa medida se dedicar “a produzir a si mesmo como artefato estético” (Feslki, 1995, p. 56). Não, pois o exame da série realizada no estúdio de Sarony, que se tornaram as imagens mais conhecidas de Wilde e “aquelas com as quais mais o associamos facilmente hoje”, em comparação com as roupas dos respeitáveis homens de negócios do período, evidenciam que não era exatamente a última moda que Wilde acionou para a elaboração do ensaio, mas o que poderíamos denominar de antimoda (Cooper, sd) – ou seja, aquela que rejeita a “moda oficial” e seus valores mercadológicos (Stern, 2004, p. 3). Na maioria das combinações de peças registradas (ou *looks* para usar um termo atual), vestia peças que mesclavam elementos dos séculos XVII e XVIII – como os laços no sapato, os culotes, as meias de seda e a combinação exótica de cores, como verde e rosa, além do uso de tecidos brilhosos, pouco utilizados na roupa masculina padrão daquele período.⁷

A escolha de tal composição visual para a série de fotos está em diálogo com a doutrina esteticista, que tinha como um dos pilares, se opor à lógica da produção massificada que abarrotava as vitrines das lojas de departamentos (que começavam a emergir no último quarto do século XIX). Para o olhar refinado do esteta, era na raridade que residia a beleza e a distinção, portanto, no caso da moda feminina, a padronização de estilos propagados pela então recém-nascida alta-costura é que está criticando.

⁵ Sobre o tema ver, por exemplo: Biografias: Ellmann, ([1988]1989) e Holland, ([1997] 2001); livros sobre história da moda masculina: Breward (2003 e 2016) e Chenoune (1993); estudos acadêmicos sobre o dandismo: Adverse (2016) e Mitre (2021).

⁶ Quando Merlin Holland, neto de Oscar Wilde publicou o livro *O Álbum de Oscar Wilde* em 1997, mencionou que até aquele momento, ao menos 27 fotografias de seu avô haviam sido realizadas durante aquela estadia em Nova York, entretanto, desde 2020, duas novas fotos foram adicionadas à série. Cooper, sd e Cooper, 2020.

⁷ No período vitoriano, cores neutras como preto, cinza e branco predominavam na composição do vestuário masculino burguês. (Souza, 1987). Sobre as cores das roupas de Oscar Wilde nos apoiamos nas descrições apresentadas em Elmann (1989).

FIGURA 1 - TRÊS IMAGENS DA SÉRIE DE FOTOS DE WILDE REALIZADAS NO ESTÚDIO DE SARONY, NUMERADAS RESPECTIVAMENTE COMO 15, 27 E 18.



Fonte: Library of Congress.

Disponível em: <https://www.loc.gov/search/?in=&q=oscar+wilde&new=true&st=> Acesso em: 05 set 2024.

Apesar da ideia corrente de que uma das características da alta-costura é produzir peças sob medida, em seu período áureo, ou seja entre as décadas de 1860 e 1960, as silhuetas, cores, tecidos, aviamentos e acessórios lançadas pelas principais casas de costura, eram copiadas por toda a parte, mesmo que de forma simplificada, a partir de ilustrações que circulavam nos jornais e revistas femininas, na modista ou costureira do bairro, mas era a silhueta propagada pela costura que dava a medida da elegância. Ou seja, se por um lado a alta-costura vestia um pequeno grupo de mulheres das elites, tais modas eram copiadas de forma massificada.

Em 1885, quando Wilde produziu *Filosofia das Roupas*, o “pai” da alta-costura, Charles Frédéric Worth, já estava estabelecido e sua Maison era então a de maior prestígio em Paris. Nesse período, a nova lógica de produção e comércio de roupas finas instaurada por Worth já estava instaurada e se constituía de apresentação das peças em movimento no corpo de modelos vivos (ou seja, os desfiles de moda); de coleções sazonais que surgiam das suas ideias e não da proposição de peças por suas clientes e por assinar as peças – emulando, portanto, a aura de artista (Garcia, 2015). Estas seriam as principais características do sistema da alta-costura e justificam sua denominação de “pai”.

Entretanto, a partir de então, “as roupas passariam a sugerir cada vez mais que não apenas as mulheres eram criaturas bastante diferentes dos homens como, mas essencialmente criações destes” (Hollander, 1996, p. 148). As criações de Worth, modo geral, também eram facilmente identificáveis, uma vez que costumavam ser exuberantes, mesclando diferentes “tecidos e enfeites luxuosos, caracterizando-se também, pela incorporação de elementos de vestimentas históricas e pela atenção ao ajuste” (Krick, 2004) (ver figura 2).

FIGURA 2 – VESTIDO DE BAILE DA MAISON WORTH, 1872, CUJA CAUDA EMULA A DO *ROBE A LA POLONAISE* DO SÉCULO XVIII. CONFECCIONADO EM SEDA E ENFEITADO COM FITAS DE *JACQUARD* BROCADO DE SEDA, EXEMPLIFICA BEM O TIPO DE TRABALHO DE CHARLES WORTH CRITICADO POR WILDE.



FONTE: Metropolitan Museum of Art. Número de acesso: 46.25.1a-d

Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/81112>, Acesso em: 05 set, 2024.

É, portanto, Worth e seu trabalho o foco da introdução de *Filosofia das Roupas*. Se o costureiro havia, com seus esforços elevado o status de sua profissão, o escritor faz questão de chamá-lo de *millinery*, que em uma tradução literal seria chapeleira – no feminino, pois a denominação era empregada para mulheres que confeccionavam chapéus de luxo. Ainda que, tais acessórios fossem parte integrante do traje das mulheres elegantes da era vitoriana, o termo era no mínimo jocoso, especialmente se observamos que em francês *millinery* pode ser traduzido como *modéliste* (modelista) – pessoa responsável por criar os moldes das roupas e que não necessariamente atua na criação de peças originais, que era a grande inovação de Worth.

Considerando a erudição de Wilde e seu conhecimento da língua inglesa, é provável aventar ainda, que a escolha do termo se deva também ao significado pejorativo da expressão *male-millinery*, que surge final no século XVIII e que definiria “a preocupação masculina com o vestuário ou traje de forma excessiva e desnecessária e também, ostentoso ou extravagante”.⁸

A ideia de que se trata de uma expressão irônica é reforçada pelo fato de que em 1863, no texto o escritor inglês Charles Dickens escreve “Vocês acreditam que, na segunda metade do século XIX, existem modistas barbados? Homens modistas, homens autênticos [...]” (Dickens, 1863, p. 9, apud Steele, 1998, p. 251).

Deste modo, optamos por traduzir a expressão como modista, que consideramos ser a palavra mais adequada no português, pois, se refere a um ofício geralmente exercido por mulheres que estariam um grau acima das costureiras, as quais “cosiam vestidos, faziam toucas e sabiam cortar e fazer roupas brancas”, enquanto as modistas seriam mulheres que tinham “por ofício fazer, adornar ou vender trajes segundo a última moda” (Maleronka, 2007). Tais profissão, entretanto, estavam um grau abaixo da posição ocupada por Worth, a de costureiro, o qual “diferentemente das costureiras e dos alfaiates, ligados aos ofícios e aos ateliês, atuavam a partir de seus escritórios, respondendo pelas decisões associadas ao estilo e ao marketing do produto desenvolvido pelos funcionários que trabalhavam nas oficinas de seus estabelecimentos” (Bueno, 2018, p. 105)⁹.

O tom sarcástico que Wilde usava para se referir à moda feminina hegemônica, bem como ao maior responsável por ditar as tendências naquele momento não é pura retórica, uma vez que esse trecho de *Filosofia das Roupas*, precede a defesa que fará na sequência, do que hoje é comumente denominado antimoda ou vestuário utópico (Stern, 2004 e Wilson, 1985). Portanto, após afirmar que as roupas produzidas por Worth ou pelas modistas em geral até poderiam ser belas, mas inadequadas ao uso, passa a realizar uma extenuante defesa de quais seriam as formas (linhas), cores e materiais que proporcionariam às mulheres o uso de roupas belas, harmoniosas e saudáveis.

⁸ Oxford English Dictionary, 2024, on-line.

⁹ A pesquisadora se refere em seu texto ao início do século XX, considerando que Worth ganhou fama ao atualizar a forma de trabalho na costura de luxo adotando as estratégias mencionadas no texto, cremos que não seja anacrônico utilizar tal definição para caracterizar o costureiro.

As ideias apresentadas no “manifesto” – e em suas conferências – não eram exatamente elaboradas pelo escritor, mas um compilado de proposições propagadas por cientistas como o naturalista e higienista alemão Gustave Jagger (1832-1917), o físico Dr. George Wilson de Edimburgo (1811-1897) e o arquiteto e designer britânico E.W. Godwin (1833-1886) que haviam sido apresentadas durante a Exposição Internacional de Saúde (*International Health Exhibition*), que foi organizada pelo Príncipe de Gales e ocorreu no Albert Hall em Londres em 1884¹⁰. A exposição contava logo na entrada, com dois pavilhões que tinham por tema o vestuário, sendo um denominado *Historical Dress* (Vestuário Histórico) e o outro *Modern Dress* (Vestuário Moderno), os quais ao lado do pavilhão dedicado à comida, eram os mais visitados da feira (Newton, 1974). A observação do mapa da feira, no qual os pavilhões das roupas estão ao lado das saídas, permite concluir que seus organizadores tinham ciência do poder de atração da temática, pois seria preciso percorrer grande parte do espaço para chegar até essas exposições (Ver, figura 3).

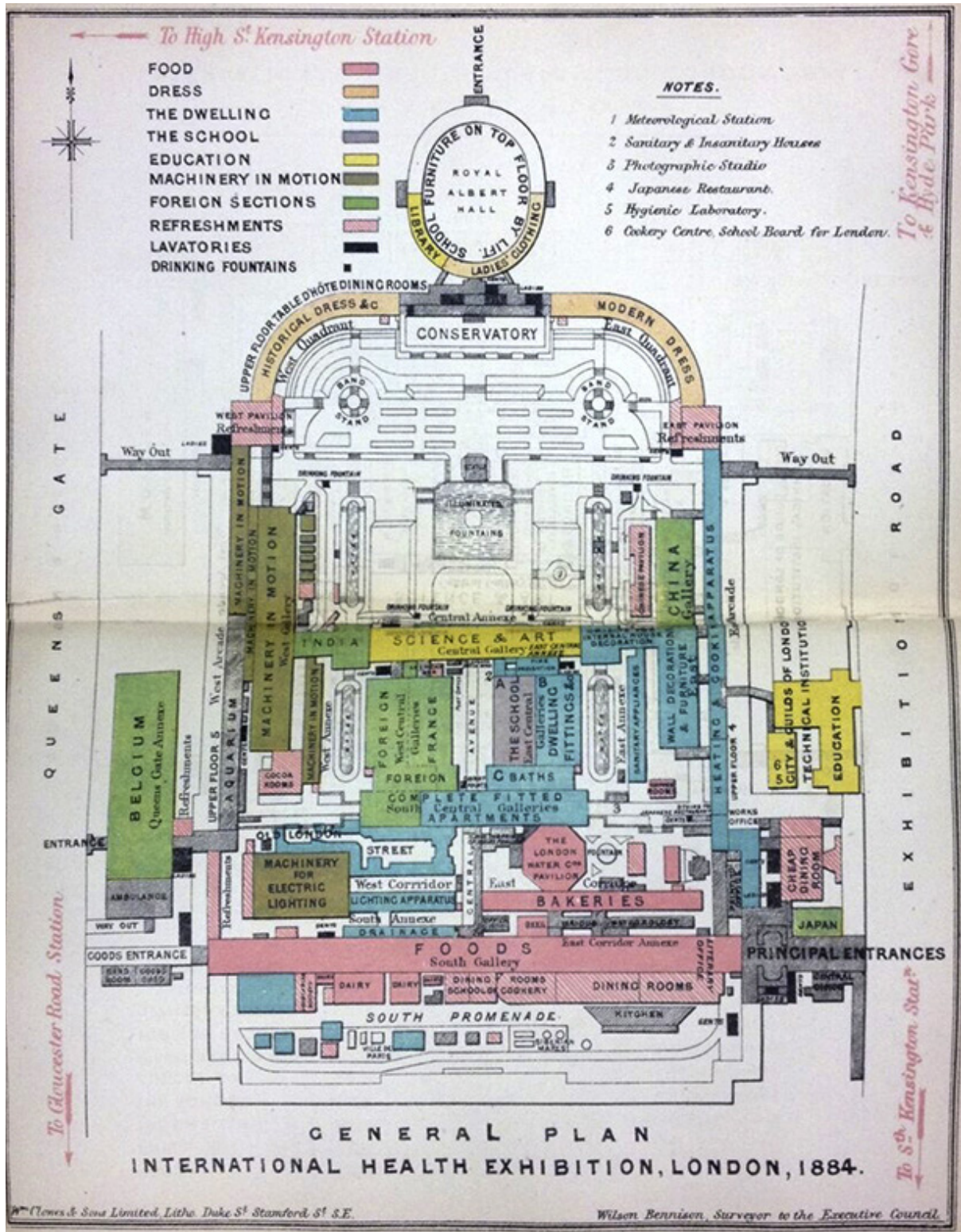
O que as propostas dos cientistas tinham em comum era a oposição à moda dominante propagada pela então emergente alta-costura, as quais misturadas por Wilde em seu “manifesto” possivelmente geravam calorosos debates na plateia e leitores e estaria em acordo com o senso de oportunidade do dramaturgo. As ideias reunidas na conferência sobre Reforma no vestuário feminino, nos parece ainda uma forma de firmar a si mesmo como um esteta e crítico da sociedade que visava elevar o status de temas então considerados superficiais, tal como elementos decorativos e o consumo feminino (Fortunato, 2007).

A combinação entre temáticas cotidianas interessava às classes-médias e eram ao mesmo tempo polêmicas, fizeram a fórmula de sucesso que tornou o jovem Wilde popular como palestrante e possibilitou que ganhasse dinheiro no início de sua carreira, uma vez que só seria reconhecido como escritor e dramaturgo no início da década de 1890 (Fortunato, 2007). *Filosofia das roupas*, o texto que apresentamos aqui, derivou de uma conferência denominada *Dress* apresentada em mais de 20 localidades da Grã-Bretanha, em países como Inglaterra, Escócia e Irlanda entre o final de 1884 e o início de 1885. As falas de Wilde parecem ter gerado tanto interesse, que em algumas cidades, tais como Glasgow apresentou a conferência mais de uma vez, as quais possivelmente também foram o trampolim para que se tornasse em 1885, colunista do jornal conservador *Pall Mall Gazette* (Ellmann, 1989 [1988]).

Considerando que, mesmo “a noção mais elevada do que superioridade cultural [do Esteticismo], ainda depende do ato vulgar de fazer compras” (Felsky, 1995, p. 99) em seu manifesto irá, ao mesmo tempo criticar o que considera a vulgaridade em termos de consumo e elaborar um elogio, ao que em seu entender, seria uma espécie de consumo “elevado” e racional, que se configuraria, entre outros através do uso de cores e lã naturais na confecção de roupas femininas e cujas silhueta seria delineada pelos tecidos drapeados a partir dos ombros e sem marcar a cintura.

¹⁰ Então, Albert Edward [1841-910], o futuro Rei Edward VI que governou entre 1901-1910.

FIGURA 3 - PLANTA DA EXPOSIÇÃO INTERNACIONAL DE SAÚDE, LONDRES 1884.



FONTE: International Health Exhibition: Official catalogue. Second Edition. London: William Clowes & Sons, 1884.

Em seu ensaio e retomando ideias do Dr. George Wilson de Edimburgo, autor do livro *Healthy life and healthy dwellings: a guide to personal and domestic hygiene* (1880), Wilde irá defender um retorno à estética grega no vestuário, ou seja, às roupas que dispensam espartilhos, pendem do ombro e caíam bem a uma “estátua”, propondo uma adaptação do vestuário greco-romano para o uso moderno. No entender do físico, tais peças seriam mais saudáveis e artísticas que as modas então em voga (Wilson, 1880, Apud, Newton, 1974). Considerando ainda que tais formas de vestir não eram adequadas ao clima da Grã-Bretanha – questão já frisada por Wilson ao sugerir adaptações e não a adoção dos referidos trajes – E.W. Godwin propõe em sua conferência na Exposição que tais peças só seriam viáveis se confeccionadas em lã, as quais deveriam ser usadas diretamente sobre o corpo, dispensando a utilização das roupas brancas (ou roupas de baixo), que faziam barreira entre roupas e corpos desde o século XVI.

Também durante o evento realizado no Albert Hall, Dr. Jaeger recomenda a utilização de granulados de lã natural, sem tingimentos e tricotados (à mão ou à máquina) para vestir diretamente no corpo – do qual foi apresentado um protótipo na Exposição.¹¹ O cientista defendia ainda que as roupas confeccionadas com essa matéria-prima protegeriam o corpo dos “venenos” exalados através da pele como o suor, além de evitar a flacidez. Advogava ainda, que fibras naturais como o algodão ou a seda, não eram adequadas para a cobertura do corpo, pois, dentre os materiais usados nas roupas, apenas a lã (bem como a pele e crina de cavalo) cobriam corpos de animais.

Em última medida o que propõe é uma aproximação das mulheres com a natureza (ou aquilo que entende como tal) como forma de se opor e ser superior à cultura e em especial àquela ligada ao consumo e à padronização do vestuário, a qual por sua vez se coaduna à ideia central da doutrina Esteticista de Wilde.

As ideias apontadas no manifesto de Wilde indicam ainda uma característica muitas vezes desprezada pela historiografia da moda, a dissidência em termos de vestuário, pois apesar de haver uma moda dominante, as rupturas, em maior ou menor medida sempre existiram e não apenas no plano das ideias.

A compreensão das roupas como “obra de arte” era um elemento central no movimento Esteticista, que não se restringia às ideias, uma vez que vestidos esteticistas possivelmente já circulavam antes mesmo da propagação das palestras do dramaturgo sobre o tema, como indica a obra *Private view at the Royal Academy, 1881*, de William Powel Frith, 1883, que registra a presença de Oscar Wilde e algumas mulheres da sociedade londrina trajando vestidos esteticistas em contraste com outras, consideradas elegantes e vestindo a moda em voga no período – o que colabora para ridicularizá-las, pois as cores apagadas, as formas estranhas ao olhar do espectador em comparação com o vislumbre das roupas de luxo das mulheres da alta

¹¹ Jaeger, que era zoólogo e médico darwinista e tais ideias foram transpostas para o livro *Essays on health-culture* [Ensaio sobre a cultura da saúde – tradução nossa] (Londres 1887), do qual foram comercializados mais de 5 milhões de exemplares na Inglaterra por ocasião de seu lançamento, além de ser traduzido para diversas línguas (Mentges, 2015). O livro reunia diversos ensaios publicados na imprensa que defendiam o uso da lã na moda masculina. Suas teorias fizeram tanto sucesso que em 1884 foi criada, pelo empresário britânico Lewis Tomalin, uma marca de roupas com o nome comercial Jaeger cuja razão social era *Dr Jaeger's Sanitary Woollen System Co Ltd*, que tinha como carro-chefe a venda de minhocões de Jersey de lã, que viraram moda a partir das teorias do médico. A marca está em funcionamento até hoje e pertence ao conglomerado Marks & Spencer.

sociedade londrina tornam as reformadoras do vestuário representadas na tela figuras um tanto exóticas. A escolha do pintor em inserir na obra tais personagens não é fortuita, pois as visitas privadas à Academia eram eventos sociais bastante disputados e importantes ocasiões para aqueles que queriam ver e ser vistos” (Anderson, 2019, p. 98). O próprio Wilde, já era naquele momento uma figura controversa e que desafiava as convenções ao usar com frequência nas lapelas de suas casacas ou segurando nas mãos, girassóis ou lírios, as quais considerava as mais belas das flores. É com um lírio na lapela que aparece retratado no quadro em questão, afinal, no período, já era uma figura relativamente conhecida no mundo artístico da cidade. Tais exemplos, demonstram como a referida pintura tem em grande medida o tom de registro social do que, ao menos no olhar do artista, era importante naquele momento. (figura 4)

Além da representação pictórica, em 1884 a loja de departamentos londrina Liberty & Co. abriu uma seção de vestuário artístico, sob a orientação do já mencionado E. W. Godwin – que no mesmo ano havia lançado na Exposição Internacional de Saúde, o livro *Dress and its Relation to Health and Climate* (Roupas e suas relações com a saúde e o clima), no qual traçou uma história do vestuário do Egito até o século XIX com o objetivo de defender a elaboração de roupas que mesclassem praticidade, saúde e beleza¹². Para a loja, Godwin criou peças inspiradas em “roupas clássicas, medievais, pré-rafaelitas e renascentistas” (Dress, sd).¹³ Tais modelos, que passam a ser produzidos em 1887, alcançam clientela não apenas em Londres, como também nos Estados Unidos, eram disponibilizados no catálogo da loja e feitos sob medida a partir da seleção pela cliente do estilo e tecido desejado, de forma que “o processo de fabricação de roupas que ficava em algum lugar entre uma peça de roupa sob medida e peças prontas para vestir” (Calvert, 2012. p. 37) Neste ponto, cabe retomar as ideias de Felsky (1995), que mesmo para se opor ao consumo de massa, é preciso comprar. E se as lojas de departamento no século XIX podiam ser considerados templos do consumo ou o Paraíso das Damas, a Liberty & Co. seria o Paraíso das Reformadoras do vestuário¹⁴.

Para finalizar esse comentário acerca do manifesto wildeano cabe lembrar, que mais do que aproximar o vestir feminino da natureza, a proposta de *Filosofia das Roupas* é romper com a cultura padrão em termos de vestuário, para propor a adoção de uma moda alternativa. Ainda que a abolição dos espartilhos, por exemplo, liberasse o corpo de possíveis restrições de movimentos, a principal mudança defendida, não era a aproximação com o “natural”, mas sim a de referencial cultural em termos de padrão de vestuário. Pois, que tudo o que cobre o corpo, adiciona ao mesmo uma gama de significados que sem tais materiais (bem como formas e cores), não existiriam (Entwistle, 2001) – o mesmo se aplicando a formas e cores (Souza, 1987). Logo, seda ou lã, tecidos pendentes dos ombros ou das cinturas, o corpo antes de mais nada, está vestido de cultura.

¹² Loja de departamentos, fundada por Arthur Lasenby Liberty (1843-1917), inaugurada na Regent Street, em Londres, em 1875 e que existe até hoje.

¹³ Entretanto, o primeiro catálogo de vestuário artístico, só foi produzido em 1887, ou seja, após o falecimento de Godwin, em 1886. De todo modo, suas ideias seguiram tendo impacto na moda no final do século XIX e início do XX (Calvert, 2012).

¹⁴ *Paraíso das Damas* é o nome em português do romance *Au Bonheur des Dames*, de Émile Zola, publicado inicialmente em capítulos no periódico Gil Blass entre dezembro de 1882 e março de 1883 – ano em que recebeu a primeira edição em livro pela editora Charpentier. Tendo por modelo a primeira loja de departamentos francesa, Le Bon Marché, criada em 1852, o romance descreve o impacto da emergência das lojas de departamentos na sociedade e economia parisiense.

Referências:

ABOUT New-York tribune. (New York [N.Y.]) 1866-1924. *Library of Congress*, Washington DC, sd. Disponível em: <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83030213/>; Acesso em 05 maio 2024.

ADVERSE, Angélica. O ser e o vestir: Oscar Wilde e a masculinidade eternizada na arte moderna. **Pós**. Belo Horizonte, v.6 n.11, pp.92-109, maio-outubro 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15778>. Acesso em 04 maio 2024.

ANDERSON, Anne. Private Views: William Powell Frith, Harry Furniss and Oscar Wilde. In: Green, Richard; Sellars, Jane (Eds.). **William Powell Frith: The People's Painter**. New York: Bloomsbury, 2019.

BREWARD, Christopher. **Fashion**. Oxford: Oxford Press University: 2003.

BREWARD, Christopher. **The Suit: Form, function & Style**. London: Reaktion Books, 2016.

BUENO, Maria Lúcia. Moda, gênero e ascensão social. As mulheres da alta-costura: de artesãs a profissionais de prestígio. **dObras[s] – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda**, [S. l.], v. 11, n. 24, p. 101–130, 2018. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/776>. Acesso em: 6 maio. 2024.

CALVERT, Robyne Erica. **Fashioning the artist: artistic dress in Victorian Britain 1848-1900**. PhD thesis. University of Glasgow, 2012.

CANVEY, Julian (Ed.) **Oscar Wilde: Philosophie du vêtement**. S/l: Casimiro, 2018.

CHENOUNE, Farid. **A History of men's fashion**. Paris: Flammarion, 1993.

COOPER, John. Introducing The Sarony Photographs. Oscar Wilde In America: The Definitive Resource Of Oscar Wilde's Visits To America. Disponível em: <https://www.oscarwildeinamerica.org/sarony/sarony-photographs.html>, acesso em 27 ago 2024.

COOPER, John. Sarony Photograph 3A. Oscar Wilde In America: The Definitive Resource Of Oscar Wilde's Visits To America. Disponível em: <https://www.oscarwildeinamerica.org/sarony/sarony-3a.html>, acesso em 27 ago 2024.

DRESS, ca 1894 (made). **Victoria & Albert Museum**. Acesso em: 01 set 2024. Disponível em: <https://collections.vam.ac.uk/item/O15543/dress-liberty--co/>

ELLMAN, Richard. **Oscar Wilde**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989 [1988].

ENTWISTLE, Joanne. **The Dressed Body**. In: ENTWISTLE, Joanne; Wilson, Elizabeth (Eds.). *Body Dressing*. Oxford; New York, 2001.

FELSKI, Rita. **The gender of modernity**. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1995.

FORTUNATO, Paul L.. **Modernist Aesthetics and Consumer Culture in the Writings of Oscar Wilde**. New York/Abingdon: Routledge, 2007.

GARCIA, Paulo Junior Debom. **Sob o império da aparência: moda e imagem na França de Luís Napoleão Bonaparte (1848-1870)**. Tese de doutorado em História. Rio de Janeiro: Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2015.

HOLLAND, Merlin. **O álbum de Oscar Wilde**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

HOLLANDER, Anne. **O sexo e as roupas: a evolução do traje moderno**. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

KRICK, Jessa. "Charles Frederick Worth (1825–1895) and the House of Worth." In **Heilbrunn Timeline of Art History**. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000. Disponível em: http://www.metmuseum.org/toah/hd/wrth/hd_wrth.htm (October 2004), Acesso em: 27 ago 2024.

MALERONKA, Wanda. **Fazer roupa virou moda: Um figurino de ocupação da mulher (São Paulo 1920-1950)**. São Paulo: Senac, 2007.

MENTGES, Gabrielle. *La morale de la laine. Gustav Jaeger et le mouvement réformateur du vêtement en Allemagne (1832-1917)*. **Modes pratiques: revuê de histoire du vêtement e de la mode**. Paris: École Duperré, 2015. N 1, 2015. Pp, 327-349. Disponível em: <https://devisu.inha.fr/modespratiques/126>. Acesso em 03 abril 2024.

MILLINERY. Oxford English Dictionary. Disponível em: <https://www.oed.com/search/advanced/HistoricalThesaurus?q=millinery>, acesso em 25 ago 2024.

MITRE, Maria Augusta. **Dandismo: o gesto ressurgente**. Tese de doutorado em Comunicação e Semiótica. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica, 2021.

NEWTON, Stella Mary. *Health, Art & Reason: Dress reformers of the 19th century*. London: John Murray, 1974.

SOUZA, Gilda de Mello e. **O Espírito das Roupas: A moda no século XIX**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

STEELE, Valerie. **Paris Fashion**: A cultural history. 2ª. Edição. Oxford/New York: Berg, 1998.

STERN, Radu. **Against Fashion**: Clothing as Art, 1850-1930. Cambridge, London: The MIT Press, 2004.

WILDE, Oscar. Woman's Dress. Londres: **Pall Mall Gazette**, 14 de outubro de 1884 Disponível em: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/2061/pg2061.html>, Acesso em 06 maio 2024.

WILDE, Oscar. More Radical Ideas upon Dress Reform. Londres: **Pall Mall Gazette**, 11 de novembro de 1884. Disponível em: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/2061/pg2061.html>. Acesso em 05 maio 2024.

WILSON, Elizabeth. **Enfeitada de Sonhos**. Lisboa: Edições 70, 1985.