

# A Filosofia das Roupas – Oscar Wilde 1885<sup>1</sup>

Tradução: Mariana Rodrigues Christina de Faria Tavares

ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-3889-3278> <sup>2 3</sup>

Houve nos últimos anos, tanto na América como na Inglaterra, um acentuado desenvolvimento do gosto artístico. É impossível entrar na casa de qualquer um de nossos amigos sem ver imediatamente que uma grande mudança ocorreu. Há um sentimento muito maior pela cor, um sentimento muito maior pela delicadeza da forma, bem como uma sensação de que a arte pode tocar as coisas mais comuns da casa com certa graça e certa beleza. Mas há também todo um lado da vida humana que foi deixado quase inteiramente intocado. Quero dizer, é claro, a roupa de homens e mulheres...

Às vezes fui acusado de dar uma importância muito grande ao vestuário. A isso respondo que a roupa em si é uma coisa absolutamente sem importância para mim. De fato, quanto mais completo um vestido aparece na figura do manequim da loja dos modistas, menos adequado ele é para ser usado. Os lindos trajes do ateliê do Sr. Worth<sup>4</sup> me parecem aquelas xícaras de *Capo di Monte*, que curvas com alças de coral, cobertos com um panteão de deuses e deusas em alta agitação e alto relevo; isto é, são coisas curiosas de se ver, mas totalmente impróprias para uso<sup>5</sup>. Modistas franceses consideram que as mulheres são criadas especialmente para eles pela Providência, a fim de exibir seus artigos elaborados e caros. Sustento que o vestido é feito para o serviço da Humanidade.<sup>6</sup> Eles pensam que a beleza é

<sup>1</sup> O texto *Philosophy of Fashion* foi originalmente publicado no New York Tribune em 19 de abril de 1885. /Traduzido a partir do texto disponível em: <https://ia801302.us.archive.org/20/items/ThePhilosophyOfDress/The%20Philosophy%20of%20Dress.pdf>, Acesso em 07 jul 2022.

<sup>2</sup> Mestre em Moda, Cultura e Linguagens. Pesquisadora independente. E-mail [marianacftr@gmail.com](mailto:marianacftr@gmail.com) Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2191576075202212>

<sup>3</sup> Revisão técnica da tradução: Maria Claudia Bonadio

<sup>4</sup> O autor refere-se aqui ao couturier inglês Charles Frederick Worth (1825-1895) que fez sua fama profissional na França do II Império. Na maioria dos livros de História da Moda é considerado o Pai da Alta-Costura (N.T) Sobre o tema ver (Garcia, 2015)

<sup>5</sup> Capo di Monte ou Capodimonte: fábrica de porcelana fabricada pela *Real Fabbrica de Capodimonte*, em Nápoles, fundada pelo Rei de Nápoles e em produção entre 1743-1749. Depois foi transferida para Madri onde se tornou *A Real Fábrica del Buen Retiro*, quando o rei espanhol Carlos herdou o trono de seu irmão em 1759. Esse foi o fim da verdadeira porcelana Capo di Monte mas seu nome era tão famoso que ficou como referência para as porcelanas produzidas ao redor de Nápoles. No século XIX as cerâmicas assumiram modelos mais rebuscado e cheio de cores e enfeites, fortemente decorados. (Fonte: Britanica) N.T.

<sup>6</sup> Aqui cabe uma explicação. Em seu texto, Oscar Wilde usa a palavra *millinery*, cuja tradução mais adequada seria chapeleira, ou seja, profissionais que atuam na fabricação de chapéus elegantes. Entretanto, usa o termo, possivelmente como uma maneira de “rebaixar” os costureiros de luxo e em especial Charles Worth com quem parece debater diretamente, como veremos ao longo do texto. Ou seja, trata-se de um uso “errado” do termo que funciona como deboche e provocação. N.T. Sobre o uso do termo, ver também a apresentação do artigo logo acima.

uma questão de adornos e babados. Não me importo nada com enfeites, e não sei o que são os babados, mas me importo muito com a maravilha e a graça da Forma Humana, e sustento que o primeiro cânone da arte é que a Beleza é sempre orgânica, e vem de dentro, e não de fora, vem da perfeição de seu próprio ser e não de qualquer beleza acrescentada. E que, conseqüentemente, a beleza de um vestido depende inteiramente e absolutamente da beleza que ele cobre, e da liberdade e movimento que ele não impede.

Disso segue-se que não pode haver beleza no traje nacional até que haja um conhecimento nacional das proporções da forma humana. Para os gregos e romanos tal conhecimento vinha naturalmente do ginásio e da palaestra, da dança no Prado e da corrida à beira do riacho<sup>7</sup>. Devemos adquiri-la pelo emprego da arte na educação. E o conhecimento do tipo que proponho logo se tornaria a herança de todos, se cada criança fosse ensinada a desenhar tão cedo quanto é ensinada a escrever...

E se uma criança estudar a figura humana, aprenderá muitas e valiosas leis do vestuário. Ela aprenderá, por exemplo, que a cintura é uma curva muito bonita e delicada, quanto mais delicada mais bonita, e não, como o(a) modista imagina com carinho, um ângulo reto abrupto ocorrendo de repente no meio da pessoa. Ela vai aprender novamente que tamanho não tem nada a ver com beleza. Isso, ousado dizer, parece uma proposição muito óbvia. E é. Todas as verdades são perfeitamente óbvias quando as vemos. A única coisa é vê-las. O tamanho é um mero acidente da existência, e nunca é uma qualidade da Beleza. Uma grande catedral é bonita, mas também o é o pássaro que voa em volta de seu pináculo, e a borboleta que se instala em seu poço. Um pé não é necessariamente bonito porque é pequeno. Os menores pés do mundo são os das senhoras chinesas, e são também os mais feios<sup>8</sup>.

É curioso que tantas pessoas, embora estejam prontas para reconhecer, ao olhar para uma sala comum, que a linha horizontal do friso e dos silhares diminui a altura da sala, e as linhas verticais do pilar ou do painel a aumentam, mas não conseguem ver que as mesmas leis se aplicam ao vestuário também<sup>9</sup>. De fato, no traje moderno, a linha horizontal é usada com muita frequência, a linha vertical muito raramente e a linha oblíqua quase nunca.

A cintura, por exemplo, é como uma regra, colocada muito baixa. Uma cintura longa implica em uma saia curta, que é sempre deselegante, pois transmite um efeito de membros curtos, enquanto uma cintura alta dá a oportunidade de uma série de elegantes linhas

<sup>7</sup> Palaestra: Na Grécia e Roma Antiga designava uma construção que abrigava uma escola de luta corporal. Funcionava como escola de treinamento e local de convívio social masculino, onde conversas sobre literatura, filosofia e música eram tão bem recebidas. (Fonte: Wikipédia)

<sup>8</sup> Em provável referência à prática do que em português é conhecido como pé-de-lótus, que consistia na prática de usar faixas para apertar os pés das jovens chinesas com vistas a modificar seu formato. A prática teria se iniciado na China Imperial dos séculos X ou XI e permaneceu em uso até o início do século XX. Somente em 1912, quando da instauração da República Popular da China é que a amarração dos pés – conhecida em inglês como *foot binding* – foi proibida. A deformação dos pés, tornava-os menores do que o habitual e tinha basicamente duas funções: conferir status às mulheres ricas que não precisavam trabalhar e preparar as jovens para dores que teria de enfrentar futuramente, tal como aquelas decorridas da menstruação e do parto (Blake, 1994).

<sup>9</sup> Silhares: pedra aparelhada ou lavrada, geralmente de forma quadrangular, para revestimento de parede. (Fonte: Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, 2008-2021.)

verticais caindo nas dobras do vestido até os pés, e dando uma sensação de altura e graça. Mangas largas bufantes, novamente intensificando a linha horizontal sobre os ombros, podem ser usadas por aquelas que são altas e magras, pois diminuem qualquer altura excessiva e dão proporção; por aquelas que são baixas devem ser evitadas. E a linha oblíqua, que se obtém por um manto que cai do ombro sobre o corpo, ou por um vestido [a saia] drapeado na lateral, é adequado para quase todas as figuras. É uma linha que corresponde à direção de um movimento e transmite uma impressão de dignidade e liberdade. É claro que existem muitas outras aplicações dessas linhas. Mencionei apenas uma ou duas para lembrar às pessoas quão idênticas são as leis da arquitetura e do vestuário, e o quanto dependem da linha e da proporção. De fato, o teste de uma boa roupa é sua silhueta, como, realmente ela ficaria em uma escultura.

Mas além da linha há também a cor. Ao decorar uma sala, a menos que se queira que a sala seja um caos ou um museu, deve-se ter certeza do esquema de cores. Assim também é em um vestido. A harmonia de cores deve ser claramente estabelecida. Se a pessoa é baixa, a simplicidade de uma cor tem muitas vantagens. Se a pessoa for mais alta, duas cores ou três podem ser usadas. Não desejo dar uma base puramente aritmética para uma questão estética, mas talvez três tons de cor sejam o limite. De qualquer forma, deve-se lembrar que, ao olhar para qualquer pessoa belamente vestida, os olhos devem ser atraídos pela beleza da linha e da proporção, e o vestido deve parecer como uma harmonia completa da cabeça aos pés; e que o aparecimento súbito de qualquer cor contrastante e violenta, em laço ou fita, distrai os olhos da dignidade do conjunto e os concentra em um mero detalhe.

Então, no que diz respeito ao tipo de cores, gostaria de afirmar de uma vez por todas que não existe uma cor especialmente artística. Todas as cores são igualmente belas; é apenas na questão de sua combinação que entra a arte. E não se deve ter maior preferência por uma cor sobre outra do que por uma nota do piano sobre sua vizinha. Nem há cores tristes. Existem cores ruins, como o azul Albert<sup>10</sup>, o magenta e o verde arsênico, e as cores dos corantes de anilina em geral, mas uma boa cor sempre dá prazer<sup>11</sup>. E as cores terciárias e secundárias são as mais seguras para uso geral, pois não se desgastam facilmente, além

<sup>10</sup> Possivelmente *Albert blue* é uma forma irônica de Oscar Wilde se referir ao tom de azul conhecido na Grã-Bretanha como *Prince of Wales blue* (Azul do Príncipe de Gales), pois quando o texto foi produzido, o filho homem mais velho da Rainha Vitória era Albert Edward (9 de novembro de 1841 – 6 de maio de 1910), o futuro Rei Eduardo VII era então o Príncipe de Gales – título que é outorgado ao futuro Rei da Inglaterra desde o século XIII. O termo segue em uso e é utilizado por fabricantes de tecido para alfaiataria tais como a English Cloth, que fornece tecidos para a confecção de ternos para filmes e séries de TV como *007: No Time to Die* (2021) e *The Gilded Age* (Temporadas 1 e 2/2022 e 2023) (N.T.) Ver <https://www.englishcloth.com/fabrics/ec1601-grey-prince-of-wales-blue-overcheck/>, acesso em 01 maio 2024.

<sup>11</sup> O escritor se referia aqui à pigmentos sintéticos e que de fato eram perigosos à saúde, verde arsênico, também conhecido em inglês como *Scheele's green* era um pigmento usado em superfícies têxteis criado pelo químico e farmacêutico Carl Wilhelm Scheele em 1755. A cor se tornou popular em artigos de decoração e vestuário no século XIX, mas de fato pode ser considerada uma cor “ruim”, pois levava arsênico em sua composição, podendo envenenar tanto trabalhadores da indústria da moda e decoração como consumidoras. A magenta ou malva, também era um pigmento sintético e derivado da anilina, podendo, portanto, conter arsênico, que lhe dava maior brilho e fixação. Na Inglaterra do final do século XIX, o magenta, fabricado por William Perkins, se tornou uma febre e também levava em sua composição nitrato de mercúrio, que também era uma substância venenosa. Sobre o tema, ver: David, 2015. (N.T.)

de dar uma sensação de repouso e tranquilidade. Um vestido não deve ser como um apito a vapor, por mais que Sr. Worth possa dizer ao contrário<sup>12</sup>.

Então, quanto às estampas. Não deve ser muito definida. Um xadrez marcado forte, por exemplo, tem muitas desvantagens. Para começar, torna muito aparente a menor desigualdade na pessoa, como entre os dois ombros; e ainda é difícil unir a estampa com precisão nas costuras; e, por último, desvia o olhar das proporções da pessoa e fornece aos meros detalhes uma importância anormal.

Então, novamente, a estampa não deve ser muito grande. Menciono isso porque, ultimamente, em Londres, estava procurando algum *plush* ou veludo cinza estampado, adequado para fazer uma capa. Todas as lojas em que entrei os vendedores me mostravam as estampas enormes, coisas grandes demais para um papel de parede comum, grandes demais para cortinas comuns, coisas, na verdade, que exigiriam um grande prédio público para exibi-las a qualquer pessoa. Pedi aos vendedores que me mostrassem uma estampa que estivesse em alguma proporção racional e relativa à figura de alguém que não tivesse mais de três ou quatro metros de altura. Ele respondeu que sentia muito, mas era impossível; as estampas menores não eram mais tecidas, na verdade as estampas grandes estavam na moda. Agora, quando ele disse a palavra moda, mencionou qual é a grande inimiga da arte neste século, como em todos os séculos. A moda repousa sobre a idiotice. A arte repousa sobre a lei. A moda é efêmera. A arte é eterna. Na verdade, o que é realmente uma moda? A moda é apenas uma forma de feiura tão absolutamente insuportável que temos que alterá-la a cada seis meses! É bastante claro que, se fosse belo e racional, não alteraríamos nada que combinasse essas duas qualidades raras. E onde quer que o vestuário tenha sido assim, permaneceu inalterado em lei e princípio por muitas centenas de anos. E se algum de meus práticos amigos nos Estados Unidos se recusar a reconhecer o valor da permanência das leis artísticas, estou disposto a basear a questão inteiramente em bases econômicas. A quantidade de dinheiro que se gasta todos os anos na América em vestidos é algo quase fabuloso. Não tenho vontade de cansar meus leitores com estatísticas, mas se eu dissesse a quantia que se gasta anualmente apenas em chapéus<sup>13</sup>, tenho certeza de que metade da comunidade ficaria cheia de remorsos e a outra metade de desespero! Contento-me em dizer que é algo totalmente desproporcional ao esplendor do vestuário moderno, e que sua razão deve ser procurada, não na magnificência do vestuário, mas na necessidade doentia de mudança que a moda impõe em seus belos e equivocados devotos.

Dizem-me, e temo dizer que eu acredito, que se uma pessoa investiu imprudentemente no que é chamado de ‘o último chapéu de Paris’ e o usou para a raiva e o ciúme da vizinhança por quinze dias; sua amiga mais querida certamente irá visitá-la e mencionar incidentalmente que aquele tipo particular de touca saiu completamente de moda.

<sup>12</sup>Os apitos a vapor eram muito comuns no século XIX, sendo utilizados em fábricas para sinalizar o início e o final de um turno ou ainda em trens, navios e outros veículos para comunicar a partida destes.

<sup>13</sup>No original *bonnet* que é um tipo de chapéu feminino com grandes abas laterais, que podem esconder um rosto visto de perfil, e impedir que seu usuário veja o que ocorre ao seu lado, denominado também *poke-bonnet*, esse tipo de chapéu esteve em moda entre o início do século XIX e até pelo menos 1870. Entretanto a palavra foi usada desde a Idade Média para nomear diversos tipos de chapéus e no século XIX passou a ser em língua inglesa usada com frequência para se referir aos chapéus femininos de diferentes tipos, uma vez que a palavra *hat* passa a ser usada como sinônimo de chapéu masculino. (N.T)

Conseqüentemente, um novo chapéu deve ser comprado imediatamente, para que a 5ª Avenida pode ser apaziguada, e mais despesas realizadas. Considerando que as leis do vestuário se baseassem na arte e não na moda, não haveria necessidade dessa constante evolução do horror ao horror. O que é belo parece sempre novo e sempre atrativo, e não pode ficar antiquado como não pode também, uma flor. A moda, novamente, é indiferente à individualidade de seus adoradores, não se importa se eles são altos ou baixos, claros ou escuros, gordos ou magros, mas pede que todos se vistam exatamente da mesma maneira, até que ela possa inventar alguma nova maldade. Considerando que a arte permite, ou até mesmo ordena a cada um, aquela liberdade perfeita que vem da obediência à lei, e que é algo muito melhor para a humanidade do que a tirania do espartilho ou a anarquia dos corantes de anilina.

### **E agora em relação ao corte da roupa.**

A primeira e última regra é esta, que cada peça do vestuário deve ser suspensa sempre pelos ombros e nunca pela cintura. A natureza, deve-se notar, não dá nenhuma oportunidade de suspender qualquer coisa da delicada curva da cintura. Conseqüentemente, por meio de um espartilho apertado, uma borda artificial regular tem que ser produzida da qual a roupa inferior possa ser pendurada com segurança. Onde há anáguas, deve haver espartilhos. Aniquile o primeiro e o último desaparece. E não hesito em dizer que sempre que na história descobrimos que se o vestido se tornou absolutamente monstruoso e feio, foi em parte, é claro, pela ideia equivocada de que o vestido tem uma existência independente, mas em parte também pela moda de pendurar da cintura, as peças inferiores. No século XVI, por exemplo, para dar a compressão necessária, Catarina de Médici, Alta Sacerdotisa do veneno e das anáguas, inventou um espartilho que pode ser considerado o clímax de uma carreira criminosa. Era feito de aço, tinha frente e verso como a couraça de um bombeiro, e estava preso sob o braço esquerdo por um ferrolho e um alfinete, como um baú Saratoga<sup>14</sup>. Seu objetivo era diminuir a circunferência da cintura para um círculo de treze polegadas, que era o tamanho da moda sem o qual uma dama não podia comparecer na corte; e sua influência sobre a saúde e a beleza da época pode ser estimada pelo fato de que a cintura normal de uma mulher adulta é certamente em forma oval entre cerca de 66 e 71 centímetros.

Como um mau hábito sempre gera outro, para suportar o peso das anáguas também foi inventado o *farthingale*<sup>15</sup>. Esta era uma estrutura enorme, às vezes de vime, como se fosse um grande cesto de roupas, às vezes de nervuras de aço, e se estendia de cada lado de tal forma que no reinado de Elizabeth, uma dama inglesa em trajes completos ocupava tanto espaço quanto nós daríamos agora para uma grande reunião política. Nem preciso apontar que moda egoísta era essa, considerando a superfície limitada do globo. Então, no século passado, havia o aro e, neste, a crinolina. Mas, dir-me-ão, as senhoras há muito desistiram da crinolina, do aro e do *farthingale*. Então assim o é. E tenho certeza de que todos nos sentimos

<sup>14</sup> Baú Saratoga: espécie de baú de viagem no formato de uma cômoda quadrada, com gavetas, sem pés, muito utilizada no século XIX, e nomeada a partir de um local de férias americano. (N.T.)

<sup>15</sup> *Farthingale*: uma das várias estruturas usadas pelas mulheres sob as saias e anáguas para formatar as mesmas de acordo com o padrão desejado pela moda da época, e alargar a parte inferior dos vestidos. É originário da Espanha, do século XV. Foi muito usado durante a Renascença europeia, nas cortes, porque demonstrava alta posição social e riqueza. (N.T.)

muito gratos a elas. Eu certamente sinto. Ainda assim, não permanece, mesmo agora, entre nós aquela coisa terrível e perversa, chamada *Dress Improver*?<sup>16</sup> Não é o mais vil de todos os diminutivos, a *crinolette*, ainda a ser vista!<sup>17</sup> Tenho certeza de que nenhum dos meus leitores(as) jamais sonhou em usar algo desse tipo. Mas pode haver outros(as) que não sejam tão sábios(as), e gostaria que lhes fosse transmitido, delicada e cortesmente, que a ampulheta não é o ideal da Forma. Muitas vezes, um vestido moderno começa extremamente bem. Do pescoço à cintura as linhas do próprio vestido seguem com mais ou menos completude as linhas da figura; mas a parte inferior do traje torna-se em forma de sino e pesada, e se desdobra em uma série de ângulos ásperos e curvas grosseiras. Ao passo que, se nos ombros, e apenas nos ombros, cada artigo separado fosse pendurado, não haveria necessidade de quaisquer suportes artificiais do tipo a que aludi, e os espartilhos poderiam ser eliminados. Se algum suporte for considerado necessário, como muitas vezes o é, uma larga faixa de lã, ou faixa de tecido elástico, sustentada por tiras de ombro, seria suficiente.

### Tanto sobre o corte do vestido, agora sobre a decoração.

O modista francês passa uma existência lúgubre e lucrativa costurando laços onde não deveria haver laços e babados onde não deveria haver babados. Mas, infelizmente, sua indústria é em vão. Pois toda ornamentação pronta apenas torna um vestido feio de se ver e incômodo de usar. A beleza do vestido, como a beleza da vida, vem sempre da liberdade. A cada momento um vestido deve responder à atividade da moça que o usa e ecoar primorosamente a melodia de cada movimento e a graça de cada gesto. Sua beleza deve ser buscada no delicado jogo de luz e linha em delicadas dobras ondulantes e não na feiura inútil e na inutilidade feia de uma decoração rígida e estereotipada. É verdade que em muitos dos últimos vestidos parisienses que vi parece haver algum reconhecimento do valor das pregas. Mas, infelizmente, as pregas são todas feitas e costuradas artificialmente, e assim seu charme é totalmente destruído. Pois a prega de um vestido não é um fato, um item a ser inscrito em uma conta, mas um certo efeito de luz e sombra que só é requintado porque é evanescente. Na verdade, pode-se pintar uma sombra em um vestido tanto quanto costurar uma prega em um. E a principal razão pela qual um vestido moderno é usado tão pouco tempo é que ele não pode ser passado, como um vestido deve ser, quando é colocado de lado no guarda-roupa. De fato, em um vestido da moda há muita modelagem; os muito ricos, é claro, não se importarão, mas vale a pena lembrar aos que não são milionários que quanto mais costuras, maior a decadência. Um vestido bem feito deve durar quase tanto quanto um xale, e se for bem feito, dura. E o que quero dizer com um vestido bem feito é um vestido simples que pende dos ombros, que toma sua forma pela figura e suas dobras pelos movimentos da mulher que o usa, e o que quero dizer com um vestido mal feito é um vestido elaborado com estrutura de materiais heterogêneos, que, tendo sido primeiro cortados em pedaços com a tesoura e depois costurados pela máquina, são finalmente tão cobertos de franjas, laços e babados que se tornam execráveis de se ver, caros de pagar e absolutamente inúteis vestir.

<sup>16</sup> *Dress Improver*: almofada estofada ou anquinha usada na região da cintura, sob as saias, para distendê-las. (N.T.)

<sup>17</sup> *Crinolette*: outro tipo de *Dress Improver*, porém, ao invés de ser em forma de cúpula como o *farthingale* e a crinolina, a frente e os lados diminuíram e o volume ficou apenas concentrado na parte de trás do corpo feminino. (N.T.)

Bem, estes são os princípios do Vestuário. E provavelmente será dito que todos esses princípios podem ser executados com perfeição, e ainda assim nenhum estilo definido é o resultado. Que assim o seja. Com um estilo definido, no sentido de um estilo histórico, não temos nada a fazer. Não deve haver nenhuma tentativa de reviver um antigo modo de vestuário simplesmente porque é antigo, ou transformar a vida naquele caos de fantasia, o Baile à Fantasia. Partimos, não da História, mas das proporções da forma humana. Nosso objetivo não é a precisão arqueológica, mas a maior quantidade possível de liberdade com a distribuição mais equilibrada de calor. E a questão do calor me leva ao meu último ponto. Algumas vezes me foi dito, não apenas pelos filisteus, mas por artistas realmente interessados na possibilidade de um belo vestido, que o clima frio dos países do Norte exige que usemos tantas roupas, uma sobre a outra, que é quase impossível para o vestido seguir ou expressar as linhas da silhueta<sup>18</sup>. Essa objeção, porém, que à primeira vista pode parecer razoável, na verdade se baseia em uma ideia errada, na ideia do fato de que o calor do vestuário depende do número de roupas usadas. Agora, o peso do vestuário depende muito do número de roupas usadas, mas o calor do vestuário depende inteiramente do material do qual essas roupas são feitas. E um dos principais erros do traje moderno vem do material particular que é sempre selecionado como a base do vestuário. Sempre usamos o linho, mas o material adequado é a lã. A lã, para começar, não é condutora de calor. Isso significa que no verão o calor violento do sol não entra e queima o corpo, e que o corpo no inverno permanece em sua temperatura natural normal, e não desperdiça seu calor vital no ar. Aqueles dos meus leitores que jogam tênis de grama e gostam de esportes ao ar livre sabem que, se usarem um terno de flanela completo, estarão perfeitamente frescos nos dias mais quentes e perfeitamente aquecidos quando o dia estiver frio. Tudo o que afirmo é que as mesmas leis que são claramente reconhecidas no campo de tênis, sendo a flanela uma textura de lã, devem ser reconhecidas como igualmente adequadas para o vestuário de pessoas que vivem nas cidades e cujas vidas são muitas vezes necessariamente sedentárias. Existem muitas outras qualidades na lã, como ser um absorvedor e distribuidor de umidade, a respeito das quais gostaria de encaminhar meus leitores para um pequeno manual sobre “Cultura da Saúde”, do Dr. Jaeger, Professor de Fisiologia em Stuttgart. O Dr. Jaeger não entra na questão da forma ou da beleza, pelo menos quando o faz dificilmente me parece muito bem-sucedido, mas sobre os valores sanitários de diferentes texturas e cores ele fala com autoridade, é claro, e de uma combinação dos princípios da ciência com as leis da arte virá, tenho certeza, o traje do futuro.

Pois se a lã for escolhida como base e principal material da vestimenta, muito menos roupas podem ser usadas do que atualmente, resultando em um calor imensamente maior e muito mais leveza e conforto. A lã também tem a vantagem de ser quase a mais delicada textura tecida. A seda é muitas vezes grosseira em comparação com ela [a lã], sendo ao mesmo tempo mais dura e fria. Um grande xale de cachemira de pura lã pode ser puxado através de um pequeno anel, de fato, por esse método os vendedores de xales do Bazar Oriental mostram a delicadeza de seus produtos. A lã, novamente, não mostra amarrotados. Eu deveria lamentar ver uma textura tão linda como o cetim desaparecer dos vestidos modernos, mas

<sup>18</sup> Que ou quem é grosseiro ou inculto, que tem falta de gosto artístico ou que tem apenas interesses materiais. = filistino. (Dicionário Priberiam, 2024)

toda dama que usa algo desse tipo sabe muito bem como ele amassa facilmente; além disso, é melhor usar um material macio do que duro, pois no último há sempre o perigo de linhas ásperas e grosseiras, enquanto no primeiro você obtém a mais requintada delicadeza de dobras. Descobrimos, então, que na questão de tecidos ciência e arte são uma coisa só.

E quanto ao método que os modistas usam para fazer vestidos, gostaria de fazer uma última observação. Todo o seu sistema não é apenas feio, mas inútil. De nada adianta uma dama majestosa beliscar a cintura para parecer magra. Pois o tamanho é uma questão de proporção. E uma cintura anormalmente pequena apenas faz com que os ombros pareçam anormalmente largos e musculosos. O salto alto, novamente, colocando o pé em um ângulo agudo, curva a pessoa para a frente e, assim, longe de dar qualquer altura adicional, rouba-lhe pelo menos uma polegada e meia. As pessoas que não conseguem ficar em pé direito não devem imaginar que parecem altas. Nem o uso de um chapéu alto melhora a questão. Seu efeito é meramente tornar a cabeça desproporcionalmente grande. Uma pessoa com nanismo de três pés de altura com um chapéu de seis côvados na cabeça parecerá uma pessoa com nanismo de 1 metro de altura até o fim.<sup>19</sup> De fato, a altura deve ser medida mais pela posição dos olhos e dos ombros do que por qualquer outra coisa. E cuidado especial deve ser tomado para não tornar a cabeça muito grande. Sua proporção perfeita é um oitavo de toda a pessoa...

Mas eu sei que, independentemente do Congresso [estadunidense], as mulheres da América podem fazer qualquer reforma que quiserem. E estou certo de que não continuarão por muito mais tempo a encorajar um estilo de vestir que se baseia na ideia de que a figura humana é deformada e requer os dispositivos do modista para ser apresentável. Pois não têm as mãos e os pés mais delicados e atrativos do mundo? Elas não têm tez como marfim manchada com uma folha de rosa? Elas não estão sempre no poder em seu próprio país e não espalham confusões pela Europa?

*Appello, non ad Caesarem, sed ad Caesaris uxorem.*

(Apelo não a César, mas à esposa de César)

Oscar Wilde

## Referências

BLAKE, C. Fred. Foot-binding in neo-Confucian China and the appropriation of female labor. **Signs: Journal of Women in Culture and Society**, v. 19, n. 3, p. 676-712, 1994.

CAPODIMONTE porcelain. *Encyclopedia Britannica*, 26 Feb. 2019. Disponível em: <https://www.britannica.com/art/Capodimonte-porcelain>. Acesso em 16 April 2023.

<sup>19</sup> Antiga unidade de medida. 1 côvado equivale a 0,66 m, logo o chapéu em questão equivaleria a aproximadamente 3,96 metros de diâmetro, o que certamente é um exagero do autor.

DAVID, Alisson Matthews. **Fashion Victims: The Dangers of Dress Past and Present**. London: Bloomsbury, 2017.

FILISTEUS. Dicionário. **Dicionário Priberam da Língua Portuguesa** [on-line], PALAESTRA. Wikipédia. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Palestra\\_\(Antiguidade\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Palestra_(Antiguidade)), Acesso em 22 set 2023.

SILHARES. **Dicionário Priberam da Língua Portuguesa** [on-line], Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/chave>, Acesso em 28 maio, 2023.