

Função, aparência e civilidade: a identidade das criadas na *Belle Époque* entre o sujeito e a cultura objetivada

Function, Appearance, and Civility: The Identity of Maids in the Belle Époque Between the Subject and the Objectified Culture

Ana Letícia de Andrade Pinto

Mestranda em História

Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ)

anashayne@hotmail.com

Recebido: 16/10/2025

Aprovado: 03/02/2026

Resumo

Este artigo investiga a constituição da identidade das criadas domésticas na Belle Époque brasileira, articulando os conceitos de cultura objetiva, civilidade, aparência, função e subjetividade. A análise baseia-se nas teorias de Georg Simmel e Norbert Elias para demonstrar como o corpo da criada foi moldado por normas estéticas e morais da ordem burguesa. A aparência funcionava como linguagem simbólica de distinção social, tornando-se um instrumento de contenção da subjetividade e de reprodução da hierarquia. A função da criada extrapolava o trabalho: envolvia comportar-se com asseio, modéstia e silêncio. Tais exigências não visavam à expressão individual, mas à adequação à lógica da civilidade. A tragédia da cultura, nesse contexto, manifesta-se na transformação da mulher em signo funcional, apagando sua agência. Ainda assim, o artigo sugere que, mesmo sob vigilância, existiam brechas de resistência.

Palavras-chave: Civilidade; Aparência; Função.

Abstract

This article investigates the constitution of the identity of domestic maids in the Brazilian Belle Époque, articulating the concepts of objective culture, civility, appearance, function, and subjectivity. The analysis is based on the theories of Georg Simmel and Norbert Elias to demonstrate how the maid's body was shaped by the aesthetic and moral norms of the bourgeois order. Appearance functioned as a symbolic language of social distinction, becoming an instrument to constrain subjectivity and reproduce hierarchy. The maid's role went beyond labor: it involved comporting oneself with cleanliness, modesty, and silence. Such demands were not aimed at individual expression but at conformity to the logic of civility. In this context, the tragedy of culture is manifested in the transformation of the woman into a functional sign, erasing her agency. Nonetheless, the article suggests that, even under surveillance, spaces for resistance existed.

Keywords: Civility; Appearance; Function.

Introdução

Entre o final do século XIX e o início do século XX¹, o Brasil vivenciou um processo de intensas transformações sociais, econômicas e culturais que afetaram profundamente a organização das cidades, das famílias e das relações de trabalho. De acordo com Nicolau Sevcenko,

¹ Mais precisamente entre 1889 e 1920, período concebido como a *Belle Époque* Brasileira.

De fato, nunca em nenhum período anterior, tantas pessoas foram envolvidas de modo tão completo e tão rápido num processo dramático de transformação de seus hábitos cotidianos, suas convicções, seus modos de percepção e até seus reflexos instintivos. (1998, p. 7-8)

A urbanização acelerada, a consolidação de uma nova ordem burguesa e o influxo de ideais europeus de civilidade e progresso contribuíram para a formação de um imaginário social no qual o lar se tornava o epicentro da distinção moral, da disciplina estética e da hierarquização simbólica. Simone Adriani dos Santos escreve que

Isto quer dizer que tais diferenças estariam baseadas não em valores abstratos ou valores exportados de conformações produzidas fora da convivência, mas em diferenças que foram construídas diariamente no uso igualmente diferenciado do espaço da casa, bem como de seus objetos, inclusive do corpo. (2016, p. 65)

Nas principais cidades brasileiras, como Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte, a casa burguesa passou a ser concebida não apenas como espaço funcional, mas como encenação de valores modernos. Essa encenação, no entanto, exigia a presença de agentes invisíveis que garantissem sua eficácia: entre eles, destacava-se a figura da criada doméstica.

A criada — geralmente uma mulher jovem, pobre, muitas vezes negra, mestiça ou imigrante — era convocada a ocupar um papel social específico, moldado por exigências morais, estéticas e funcionais. A sua presença era paradoxal: necessária para a manutenção da ordem doméstica, mas subordinada à lógica da invisibilidade, do silêncio e da disciplina. Santos escreve que “a criada era alguém de fora do núcleo familiar, mas presente dentro da casa.” (SANTOS, 2015, p. 56). A casa burguesa precisava que ela estivesse ali, mas sem que ela aparecesse; que sua ação fosse eficiente, mas sem ruído; que sua figura fosse reconhecível, mas não destacada. Assim, a identidade da criada era construída a partir de uma tensão constitutiva entre funcionalidade e apagamento, entre presença corporal e anulação simbólica.

É nesse ponto que se torna fundamental observar a documentação primária referente ao período. A documentação histórica mobilizada nesta pesquisa, sobretudo o manual “O lar doméstico” (1902), de Vera Cleser, e romances como “A Intrusa” (1908) e “A Viúva Simões” (1897), de Júlia Lopes de Almeida, evidencia como a aparência e o comportamento das criadas eram regulados com minúcia no período entre 1889 e 1920. Esses textos revelam normas explícitas sobre vestimenta, gestos, fala e postura, passados das senhoras para suas subordinadas, indicando não apenas expectativas morais, mas um verdadeiro projeto de controle estético do corpo feminino subalterno.

Esse cenário, ainda pouco explorado pela historiografia das sensibilidades e da cultura material, oferece um campo fértil para reflexões sobre os modos de constituição da subjetividade feminina subalterna no contexto do que conhecemos como *Belle Époque* brasileira (1889-1920). Este

artigo parte da hipótese de que a identidade das criadas foi funcionalizada por meio de dispositivos simbólicos e culturais que transformaram seus corpos em espaços de inscrição de normas sociais, padrões de civilidade e valores morais burgueses. Tais dispositivos — entre os quais se destacam os manuais de etiqueta², os discursos sobre asseio e moralidade, as prescrições sobre vestuário e comportamento — produziram uma forma específica de subjetividade moldada pela lógica da contenção, da distinção e da subordinação. Jurandir Freire Costa escreve que “[...] figurava a noção do indivíduo austero, contido, que deveria aprender a moderar todos os seus excessos, desde aqueles dos instintos até os do vestuário” (1999, p. 132). Mais do que simples guias de boas maneiras, os manuais de etiqueta funcionavam como dispositivos normativos que orientavam as senhoras sobre como governar o espaço doméstico e, conseqüentemente, como conduzir e moldar o comportamento da criadagem. Assim, a normatização das criadas não ocorria apenas por meio de ordens diretas, mas também através de um conjunto de práticas cotidianas que articulavam discurso, ação e vigilância.

Essa reflexão será conduzida por meio da articulação entre dois referenciais teóricos centrais: o conceito de tragédia da cultura, desenvolvido por Georg Simmel, e a noção de processo civilizador, elaborada por Norbert Elias. Ambos os autores oferecem ferramentas analíticas potentes para pensar a formação do sujeito moderno e os mecanismos pelos quais a cultura, em sua objetivação, impõe formas de conduta e identidade. No caso das criadas domésticas, essas formas se expressam de maneira particularmente contundente no corpo vestido, na contenção gestual, na organização do espaço e na produção da aparência como índice de moralidade.

Georg Simmel, em seu ensaio “O conceito e a tragédia da cultura” (2014), propõe que a cultura nasce do movimento dialético entre o sujeito e os conteúdos objetivos que ele mesmo cria — arte, ciência, moral, religião, moda, técnica — e que ganham autonomia em relação à subjetividade (SIMMEL, 2014, p. 147). Em determinado ponto do desenvolvimento cultural, esses conteúdos passam a dominar o próprio sujeito, que, ao invés de se realizar por meio da cultura, é por ela formatado. A tragédia da cultura, segundo Simmel, reside no momento em que os meios tornam-se fins, e os produtos culturais deixam de servir à formação da individualidade para se converterem em estruturas autônomas, normativas e coercitivas (SIMMEL, 2014, p. 145). No contexto da criação doméstica, essa lógica se manifesta na forma como padrões estéticos e morais

²Amplamente difundidos entre camadas letradas nas primeiras décadas da Primeira República, desempenharam um papel fundamental na disseminação de ideias, normas e condutas, questões importantes em um país que buscava modernizar-se e deixar para trás seus traços coloniais e monárquicos. Cf RAINHO, 2002, p. 102)

produzidos pela classe dominante passam a modelar os corpos e comportamentos de mulheres subalternas, esvaziando suas subjetividades e convertendo-as em signos funcionais.

Por sua vez, Norbert Elias, em sua vasta obra sobre o processo civilizador, mostra como a construção da modernidade foi acompanhada por um refinamento crescente nos modos de sentir, agir e apresentar-se socialmente. Esse processo se deu através da interiorização de normas e da codificação de condutas que passaram a reger o comportamento dos indivíduos em contextos sociais cada vez mais interdependentes. A sociedade civilizada, segundo Elias, exige autocontrole, contenção dos impulsos, disciplina do corpo e racionalização das emoções. A civilidade não é, portanto, um dado natural, mas uma construção histórica e, como tal, opera de maneira desigual sobre diferentes grupos sociais (ELIAS, 1990, p. 54). No caso das criadas, o processo civilizador assume a forma de um disciplinamento estético e moral que regula sua aparência, sua postura e sua maneira de se colocar no mundo. A criada deve ser, acima de tudo, contida: sua presença deve estar a serviço da ordem, seu corpo deve representar asseio, discrição e respeito, e sua fala deve ser regulada por silêncios cuidadosamente cultivados.

Ao considerar-se a interseção entre os conceitos de Simmel e Elias, é possível compreender que o corpo da criada torna-se o lugar por excelência onde a cultura objetiva se manifesta e o processo civilizador se realiza. A roupa, os gestos, os modos de servir e de circular nos ambientes da casa burguesa são regulados por uma lógica que não visa à expressão da individualidade, mas à sua contenção. A criada deve parecer útil, modesta, higiênica, submissa, e todos esses atributos precisam estar inscritos visualmente em seu corpo, através de sua aparência e de seu comportamento. A cultura que a envolve, composta por regras de boa conduta, prescrições de asseio, padrões de vestimenta e etc., não nasce de sua experiência, mas a antecede e a conforma. Simmel escreve que,

Seu sentido específico, entretanto, só é preenchido quando o ser humano nesse desenvolvimento inclui algo que lhe é exterior, quando o caminho da alma passa por valores e séries que não são apenas subjetivos e anímicos. Essas configurações anímicas objetivas de que falei no início: arte e moral, ciência e objetos conformes a fins, religião e direito, técnica e normas sociais - são estações pelas quais o sujeito tem de passar para adquirir esse valor específico que é sua cultura. (2014, p. 147)

Portanto, não se trata apenas de um controle externo, mas de um processo de introjeção de normas que molda a subjetividade de maneira profunda. O que Elias descreve como internalização da civilidade é visível na forma como as criadas aprendem, desde cedo, a se mover e se vestir segundo padrões que indicam sua posição subordinada. A civilidade imposta à criada não é apenas uma exigência funcional: é um projeto simbólico de neutralização de sua agência. A cultura

objetiva, nesses casos, opera como forma cristalizada de poder simbólico, convertendo normas de aparência em imperativos morais, e a sujeição social em estética da contenção.

A essa análise soma-se o fato de que o controle sobre as criadas não se exercia apenas em função de sua posição econômica ou profissional, mas também a partir de marcadores de gênero, classe e raça (SILVA & PINTO, 2024, p. 4). O corpo da criada era, com frequência, lido como perigoso, descontrolado, carente de educação — e, por isso, necessitado de vigilância constante (SANTOS, 2015, p. 90). A roupa da criada, nesse sentido, não apenas distinguia sua posição, mas simbolizava a tentativa de “civilizá-la”, de conter seu suposto excesso, de torná-la aceitável à lógica estética da casa branca e burguesa.

Essa tentativa de disciplinamento é, também, um projeto de apagamento. A criada é convocada a “não existir” como sujeito pleno: deve estar limpa, mas não perfumada; deve ser ágil, mas não expressiva; deve ser cordial, mas não expansiva. Trata-se de um ideal de funcionalidade sem protagonismo, de existência sem presença, de ação sem reconhecimento. A forma cultural que se impõe sobre ela tem o objetivo de torná-la instrumento, peça da engrenagem doméstica, sem voz e sem rosto. Sua identidade se constrói, assim, como negativa: ela é aquilo que não aparece, aquilo que não brilha, aquilo que não atrapalha.

Essas dinâmicas de apagamento e funcionalização da identidade das criadas tornam-se ainda mais perceptíveis quando se observa a produção discursiva da época. Manuais de comportamento e organização do lar, como “O lar doméstico” (1902), de Vera Cleser, desempenharam um papel relevante na difusão de padrões normativos de conduta, especialmente dirigidos às mulheres das classes médias e altas — as chamadas *ménagères*³ —, mas que tinham, como alvo secundário, as criadas sob sua supervisão (SANTOS, 2015, p. 88). As instruções oferecidas por esses manuais revelam não apenas uma preocupação com a eficiência doméstica, mas, sobretudo, com a moralidade do espaço privado, no qual a criada deveria se integrar como parte da cenografia disciplinada da casa. Os detalhes sobre vestimenta, postura, fala e hábitos revelam um esforço contínuo de modelagem da criada como extensão da casa e de sua lógica estética e hierárquica.

Esse controle sobre o corpo feminino subalterno revela como a cultura material e simbólica da *Belle Époque* contribuiu para consolidar práticas de dominação por meio da aparência. A roupa da criada era uma espécie de marcador social. Ao diferenciar-se radicalmente da indumentária da patroa, seja pela simplicidade dos tecidos ou pela ausência de adornos, a vestimenta reforçava a

³ Em tradução livre, “dona de casa”. Ou seja, as senhoras da casa, responsáveis pela administração do lar.

hierarquia de posições dentro da casa e na sociedade. O visual da criada precisava ser suficientemente limpo e composto para não envergonhar a casa, mas jamais poderia sugerir elegância, vaidade ou distinção.

Essa vigilância estética operava como uma linguagem silenciosa de contenção. Como nos mostra Elias, a civilidade é uma pedagogia do corpo: ensina-se, desde cedo, como sentar, como falar, como se vestir e, no caso das criadas, como não parecer. A criada devia, idealmente, fundir-se à arquitetura da casa: tornar-se tão discreta quanto as cortinas, tão funcional quanto o mobiliário, tão previsível quanto a rotina. Esse ideal de “sujeito contido” evidencia-se nos modos como a criada é figurada tanto em documentos normativos quanto na literatura da época: uma figura presente, mas sem protagonismo; ativa, mas sem autonomia; essencial, mas invisível.

É nesse cruzamento entre o visível e o invisível, entre o corpo e a norma, que se inscreve a experiência histórica das criadas na *Belle Époque*. Elas ocupam um espaço simbólico peculiar, onde a subjetividade é reduzida à função, e a função é estetizada como moral. A exigência de asseio não se limita à higiene física, mas torna-se índice de dignidade; a discrição não é apenas uma qualidade desejável, mas um imperativo ético (GARZONI, 2012, p. 6). Essas transformações das normas sociais em valores morais, e dos comportamentos em signos de virtude, caracterizam o modo como o processo civilizador penetra os cotidianos e naturaliza hierarquias.

Cultura, civilidade e modernidade: contribuições teóricas de Simmel e Elias

O pensamento de Georg Simmel, especialmente sua reflexão sobre o conceito de cultura, fornece uma chave essencial para compreender as tensões entre vida subjetiva e formas objetivas que se impõem aos indivíduos. No ensaio “O conceito e a tragédia da cultura”, publicado originalmente em 1911, Simmel afirma que a cultura se constitui por meio da relação dialética entre o sujeito e os objetos por ele criados — ciência, arte, direito, religião, técnica. Esses produtos do espírito, ao ganharem autonomia, passam a existir independentemente da alma que os produziu. Para o autor, “com esse primeiro grande dualismo se origina o infinito processo entre o sujeito e o objeto” (SIMMEL, 2014, p. 145).

Esse processo, no entanto, carrega em si uma contradição fundamental. A cultura, que deveria mediar a elevação da vida subjetiva, passa a sufocá-la quando seus produtos se cristalizam e deixam de se referir à alma que os criou (SIMMEL, 2014, p. 145). A tragédia da cultura consiste, justamente, na perda de finalidade subjetiva da forma objetiva: o meio se transforma em fim. Assim, a arte, a moda, a técnica e até mesmo as instituições passam a exercer um poder regulador sobre os sujeitos, moldando seus modos de vida e seus sentidos de identidade. A partir de Simmel, podemos

considerar que o corpo das criadas se constitui como espaço onde se materializa essa tragédia: moldado por expectativas estéticas e morais exteriores, torna-se um instrumento funcional que já não pertence à subjetividade que o habita.

Norbert Elias, por sua vez, ao analisar o processo civilizador, destaca como os indivíduos passam, ao longo dos séculos, a incorporar mecanismos de controle do corpo, das emoções e dos comportamentos (ELIAS, 1990, p. 54). Em “A sociedade dos indivíduos” (1987), Elias argumenta que a civilidade é fruto de um longo processo de interiorização de normas sociais. Essa interiorização gera o que ele chama de “segunda natureza”: comportamentos que, embora socialmente aprendidos, passam a ser percebidos como naturais pelo indivíduo.

No contexto do que conhecemos como *Belle Époque*, esse processo se intensifica, sobretudo entre os segmentos sociais que pretendem se afirmar como modernos. O corpo passa a ser vigiado, disciplinado, modelado segundo padrões de asseio, modéstia, autocontrole e distinção. As criadas, nesse sentido, são alvo privilegiado desse controle, uma vez que sua proximidade com os espaços íntimos da elite impõe sobre elas a necessidade de “adequação civilizatória”. Elias (1987, p. 104) ressalta que, nas sociedades interdependentes modernas, o indivíduo se vê compelido a comportar-se de acordo com as exigências dos outros, e para as criadas, essas exigências eram definidas pelos códigos da cultura burguesa.

Nesse ponto, a contribuição conjunta de Simmel e Elias nos permite compreender que a cultura objetiva e o processo civilizador não apenas moldam comportamentos, mas também produzem identidades. A criada não é apenas alguém que trabalha: ela é construída como figura funcional, moralmente regulada, esteticamente contida e socialmente invisível. Sua identidade é, portanto, um efeito das forças culturais que atuam sobre seu corpo e sua presença.

A criada e a ordem burguesa: discurso, aparência e função

A organização da vida doméstica burguesa na *Belle Époque* brasileira estruturava-se a partir de um ideal de ordem moral, asseio e distinção, profundamente vinculado às transformações sociais do pós-abolição e à crescente valorização da modernidade urbana. Nesse contexto, a criada doméstica, figura central da engrenagem cotidiana das famílias urbanas de classe média e alta, encarnava, ainda que de forma subalterna, os valores que sustentavam o imaginário de civilidade da época. Seu corpo, sua postura e sua aparência não apenas desempenhavam tarefas práticas, mas materializavam os discursos simbólicos que demarcavam as fronteiras entre quem serve e quem é servido, entre o que é visto e o que deve permanecer invisível.

Esse ideal de domesticidade burguesa estava profundamente vinculado à afirmação simbólica de distinções sociais. O lar burguês, entendido não apenas como espaço físico, mas como centro de ordenação moral, operava como palco de visibilidade da respeitabilidade familiar. E é nesse cenário que a criada passa a ser compreendida não como um indivíduo dotado de subjetividade própria, mas como um componente da engrenagem moral que precisava funcionar de modo silencioso, disciplinado e discreto.

A relação entre aparência e moralidade, nesse contexto, encontra eco nos manuais de etiqueta e administração doméstica, como o de Vera Cleser (1902), que prescreviam com minúcia não apenas as vestimentas adequadas às criadas, mas também os gestos, modos de falar, de andar e de silenciar. A aparência da criada era controlada em detalhes, como forma de inscrever sobre seu corpo o lugar social que lhe era destinado: o da função. A roupa da criada devia ser limpa, recatada e desprovida de ornamentos chamativos. Cada elemento do visual era pensado para transmitir não individualidade, mas eficiência, humildade e asseio, valores esses que sustentavam a hierarquia doméstica. Vera Cleser escreveu em seu manual a seguinte instrução: “Acostumai-a a usar de calçado leve e de um collete mui pouco apertado, para dar ao busto a decencia e a dignidade perfeitamente compatível com um vestido de riscado” (1902, p. 233).

O vestuário, nesse caso, opera como linguagem simbólica de distinção e disciplina. A roupa da criada não é neutra: ela comunica, diferencia e classifica. Diferencia o corpo funcional do corpo ornamental, o trabalho da decoração, a atividade da contemplação. Se à senhora da casa era permitido ostentar rendas, tecidos leves e perfumes discretos, à criada cabia vestir-se de maneira austera, apagada, silenciosa, visualmente subordinada.

Mais do que um código estético, esse discurso atua como um dispositivo de contenção da subjetividade. A roupa torna-se um mecanismo de silenciamento simbólico. Ela cobre não apenas o corpo, mas as possibilidades de expressão. Como nos alerta Georg Simmel, a cultura objetiva pode, ao se cristalizar em formas rígidas, sufocar a vida subjetiva que lhe deu origem (SIMMEL, 2015, p. 588). Assim, a identidade da criada é submersa sob a força normativa da aparência funcional. A moda, que poderia ser espaço de expressão individual, torna-se instrumento de padronização.

Além da aparência, a conduta era outro ponto central no disciplinamento das criadas. Esperava-se delas pontualidade, sobriedade, discrição, silêncio. A boa criada era aquela que não se fazia notar, aquela que servia sem ocupar espaço simbólico. Essa construção da presença discreta é exemplificada, de forma ficcional, no romance “A Intrusa”, de Júlia Lopes de Almeida, publicado em 1908, onde a governanta contratada deve cuidar da casa sem jamais ser vista pelo patrão. Sua existência se revela apenas pelos efeitos de sua ação: a ordem restaurada, o bom comportamento

da filha, o brilho das superfícies. A governanta, portanto, é personagem que encarna o ideal de invisibilidade funcional da criada, um sujeito cuja presença deve ser sentida, mas não vista.

Esse modelo de conduta é atravessado por códigos de classe e gênero. A mulher subordinada, no espaço da casa, deve representar a moralidade silenciosa da domesticidade. Sua fala é vigiada, seus gestos são lidos, sua postura é interpretada. O que se espera dela não é apenas competência no trabalho, mas adequação moral. O corpo da criada, portanto, não é apenas corpo que trabalha, mas corpo que representa a ordem da casa, a autoridade da senhora, a distinção da família. E, para isso, deve apagar-se como sujeito.

A crítica de Simmel à cultura objetiva encontra aqui um exemplo preciso. A forma — neste caso, a aparência e a conduta da criada — deixa de ser mediação da subjetividade para se tornar imposição exterior. O corpo da criada é moldado por normas culturais que não nasceram de sua experiência, mas que, ao se imporem, produzem uma identidade funcional. Norbert Elias, por sua vez, nos ajuda a compreender como essa interiorização das normas acontece. O processo civilizador, ao longo da história, não apenas disciplina comportamentos, mas transforma o controle externo em autocontrole (ELIAS, 1987, p. 105). A criada, educada para a contenção, passa a vigiar a si mesma. Seu corpo age conforme as normas não apenas por obediência, mas por antecipação. O gesto contido, o olhar recatado, a fala econômica. Tudo isso passa a compor um corpo domesticado, que age como deve agir.

A vigilância, contudo, não é unidirecional. O corpo da criada é vigiado pela senhora, pelas visitas, pela vizinhança, mas também por si mesma e por outras criadas. A ordem doméstica exige a colaboração simbólica de todos os seus membros. A aparência da criada é, assim, controlada por múltiplos olhares. E qualquer desvio — uma roupa inadequada, uma peça fora de lugar, um tom de voz mais elevado — pode ser interpretado como sinal de desrespeito, de insubordinação, de inadequação moral.

Dessa forma, a imposição de uma aparência discreta e moralmente aceitável não era apenas um dispositivo estético, mas também um mecanismo de apagamento social, sustentado por relações desiguais de poder. O corpo da criada, marcado por uma função atribuída e por uma identidade construída externamente, revela o modo como a modernidade burguesa organizou suas fronteiras simbólicas. A distinção não se fazia apenas por meio de objetos ou espaços, mas, sobretudo, por meio de pessoas, suas roupas, seus gestos, seus silêncios. Assim, a criada era constantemente lembrada de seu lugar na ordem social, por meio daquilo que vestia e da maneira como se comportava. Ao mesmo tempo, sua presença discreta e necessária reforçava a própria imagem da casa burguesa como centro de civilidade. A identidade da criada, portanto, não era

apenas uma questão individual, mas o resultado de um sistema cultural que a posicionava como figura-limite entre a funcionalidade e a humanidade, entre a visibilidade e o apagamento.

Disciplina e distinção: o vestir como linguagem da subalternidade

A aparência da criada, longe de ser um detalhe superficial, ocupa um lugar central na reprodução da hierarquia social e simbólica do que compreendemos como *Belle Époque*. O vestuário, nesse contexto, não apenas cobre o corpo: ele comunica, classifica e disciplina (CRANE, 2013, p. 136). Trata-se de uma linguagem visual que articula distinção e submissão, moralidade e função. Como observa Norbert Elias, a civilização das aparências, isto é, o cuidado com a forma exterior do indivíduo, se torna uma exigência de sociabilidade e pertencimento, especialmente nas camadas que almejam afirmação no espaço burguês. Para as criadas, tal exigência se traduzia em regras específicas de como parecer, como se mover e, sobretudo, como não chamar atenção.

A roupa imposta às criadas deveria ser modesta, funcional e discreta (CLESER, 1902, p. 233), reforçando a separação entre o corpo que serve e o corpo que comanda. Tecidos simples, cores sóbrias, cortes que não insinuassem formas, sapatos silenciosos e aventais limpos compunham a imagem ideal da criada “civilizada”. Mais do que se vestir, tratava-se de assumir uma identidade visual controlada e previsível. Como bem aponta Simmel (2014, p. 153), a forma cultural, quando se autonomiza, transforma-se em um padrão que se impõe à individualidade. Nesse caso, a moda, que poderia ser expressão de estilo pessoal, transforma-se em farda da subalternidade.

O controle da aparência incluía ainda o cabelo, as unhas, a postura e até a forma de responder aos patrões. Tudo deveria refletir ordem, respeito e asseio. No manual “O lar doméstico” (1902), Vera Cleser não apenas prescreve o que a criada deve vestir, mas também como deve agir. Tais orientações revelam um ideal de domesticidade funcional, onde a aparência é parte inseparável da moral. O corpo da criada, portanto, não é apenas domesticado pelo trabalho, mas moldado por uma lógica estética que o torna parte da cenografia do lar burguês.

Esse vestuário disciplinado cumpre, assim, uma dupla função: distingue a criada da senhora, mas também a inscreve como extensão da casa. Como já discutido, a roupa torna-se uma linguagem moralizada, na qual qualquer desvio — um adorno fora do lugar, um tecido mais vistoso, um gesto de vaidade — pode ser interpretado como transgressão. A aparência, nesse sentido, é constantemente vigiada: pelos patrões, pelas visitas e pela própria criada, que aprende a se policiar. Trata-se de uma forma de autocensura incorporada, resultado do processo civilizador descrito por Elias.

A disciplina imposta ao corpo feminino subalterno reforça, ainda, a lógica de invisibilidade funcional. A boa criada é aquela que se faz notar apenas pela eficiência do serviço e pela limpeza do ambiente, não por sua presença pessoal. É como se sua identidade devesse desaparecer por trás de sua função (SIMMEL, 2014, p. 151). O silêncio, a contenção e a neutralidade tornam-se, assim, virtudes esperadas. O corpo que serve é, ao mesmo tempo, útil e apagado.

A neutralização da presença da criada é um elemento chave desse regime simbólico. A vestimenta imposta— simples, repetitiva, padronizada— apaga sinais de subjetividade e diferenciação. Mesmo quando há variações no modelo, como tecidos diferentes ou lenços no cabelo, essas mudanças seguem limites bem definidos e visam reafirmar a função, e não a individualidade. O que se exige da criada é que seu corpo não se destaque, que sua presença não dispute espaço simbólico com os demais habitantes da casa.

Esse processo reforça o que Elias identificou como a internalização de códigos de comportamento, convertendo padrões externos em autocontrole. A aparência disciplinada não é apenas um reflexo da ordem doméstica, mas um índice de autocensura. A criada deve parecer digna, mas jamais elegante; limpa, mas nunca vaidosa; presente, mas sempre secundária. A fronteira entre o aceitável e o excessivo é rigidamente vigiada, inclusive por outras mulheres da casa, como a senhora ou a governanta, responsáveis por zelar pela ordem moral e visual do lar.

Simmel também nos ajuda a compreender esse fenômeno ao propor que, na modernidade, o indivíduo passa a viver entre formas culturais objetivas que se tornam maiores do que ele (SIMMEL, 2014, p. 158). No caso da criada, a exigência de uma aparência regulada é um desses dispositivos objetivos que, ao invés de mediar sua liberdade, aprisionam sua expressão pessoal. Trata-se de uma vida vivida através da forma, ou melhor, contra a forma. O vestido não é escolha: é obrigação. A aparência não é comunicação: é controle.

Além disso, a vigilância sobre a aparência revela uma forma de distinção que ultrapassa o aspecto funcional do vestuário. Ela envolve uma dimensão ética e estética: vestir-se “como criada” é parte de um código de respeito, moralidade e submissão. Por isso, quando uma criada ousa vestir-se de forma “imprópria” — seja por adornos, perfumes ou tecidos mais elaborados — ela é percebida como transgressora, “malcriada” ou “deslocada”. Sua vestimenta, nesses casos, torna-se uma infração moral. Um exemplo dessa percepção encontra-se em outro romance da autora Júlia Lopes de Almeida, intitulado “A Viúva Simões” (1897), em que a personagem principal queixa-se várias vezes de uma de suas criadas, a quem ela chama de mulatinha levada, que está sempre a beber de seu licor, usar suas essências e “arremedava a senhora na maneira de estar à mesa, movia com delicadeza o cálice e dava dentadinhas pequenas no doce, sorrindo da sua finura, a remoer ideias.” (ALMEIDA, 1897, p. 109). Em suma, o vestir-se da criada na *Belle Époque* é parte de um complexo

sistema de classificação social. Ele não apenas comunica sua função, mas a reforça constantemente. O corpo vestido torna-se índice de docilidade, de silêncio e de obediência. A linguagem da roupa é, aqui, um instrumento de distinção e dominação, que revela o quanto a aparência é mobilizada para manter as estruturas sociais em seus lugares esperados.

Essa linguagem vestimentar articula-se, portanto, com outras práticas de silenciamento e contenção do corpo feminino subalterno. A aparência da criada não pode ser dissociada de sua postura, de seus gestos e de sua voz, ou da ausência dela. O modo como se apresenta deve estar em consonância com o modo como se comporta. É nesse sentido que a roupa se torna parte de uma economia moral da domesticidade, em que o corpo todo é lido e interpretado à luz da função que ocupa.

Tal economia moral não se limita à casa burguesa, mas se estende à rua, à igreja, aos espaços públicos onde a criada possa circular. Mesmo em seus momentos de folga ou de lazer, esperava-se que mantivesse certo decoro que a identificasse como “moça de respeito”. A roupa, então, passa a acompanhá-la como um marcador constante de sua posição. É como se o corpo carregasse, mesmo fora da casa, a marca da função que lhe foi atribuída, o que reforça a dimensão simbólica e disciplinadora da aparência.

Há, nesse processo, uma dupla violência simbólica: de um lado, a imposição de um ideal de comportamento e vestuário que naturaliza a hierarquia; de outro, a constante vigilância que impede a criação de margens subjetivas de liberdade. Elias nos ajuda a entender essa dinâmica ao afirmar que a civilidade não atua apenas sobre o corpo, mas sobre o desejo. A criada não pode desejar se parecer com a senhora; não pode almejar se destacar; não pode reivindicar protagonismo. O ideal de autocontenção é, portanto, também um ideal de autonegação.

O corpo da criada torna-se, assim, uma superfície de escrita da cultura. Uma cultura que, como mostra Simmel, tende a se autonomizar em relação à vida individual e a sufocar a espontaneidade do sujeito (SIMMEL, 2014, p. 145). A tragédia da cultura se revela, nesse caso, na transformação da aparência em um campo de conformidade. A roupa, em vez de expressão, torna-se farda. O corpo, em vez de presença, torna-se função. E a criada, em vez de indivíduo, é percebida como engrenagem discreta de uma máquina doméstica silenciosa e bem polida.

Considerações finais

A articulação entre os conceitos de Georg Simmel e Norbert Elias permite compreender a constituição da identidade das criadas na *Belle Époque* brasileira. Longe de serem figuras marginais apenas pelo lugar social que ocupavam, as criadas domésticas foram alvo de um processo intenso

de regulação simbólica que envolveu o controle de sua aparência, comportamento e presença. A análise das formas objetivas da cultura — como o vestuário, os manuais de conduta e os códigos de etiqueta — revela como a identidade dessas mulheres foi moldada de forma funcionalizada, subordinando sua subjetividade às exigências da moral burguesa.

A “tragédia da cultura”, como formulada por Simmel, manifesta-se com clareza na experiência das criadas. Os produtos culturais — normas de civilidade, padrões de asseio, modelos de feminilidade — deixam de ser meios de elevação espiritual e tornam-se instrumentos de controle e opressão. As formas culturais não apenas precedem a vida das criadas, mas a invadem, a moldam e a silenciam. O corpo, que poderia ser espaço de expressão, transforma-se em suporte da disciplina social.

Norbert Elias, ao desenvolver o conceito de “processo civilizador”, contribui para mostrar como esse disciplinamento se dá por meio da interiorização de regras e da vigilância constante. O comportamento esperado da criada não se resume à execução de tarefas, mas envolve toda uma estética da contenção, do silêncio e da modéstia. A roupa, o gesto, o olhar e até mesmo o tom de voz são regulados por uma gramática invisível que define os limites do aceitável e do desejável. O resultado é a constituição de uma identidade que, ao invés de se construir pela afirmação, se forma pela negação de si mesma.

Contudo, é preciso reconhecer que, mesmo dentro desse contexto de forte regulação, existem brechas, ambiguidades e resistências. A funcionalização da criada não foi um processo absoluto nem unilateral. Pequenos gestos, escolhas estéticas discretas, modos de andar ou olhar apontam para formas de subjetivação que escapam ao controle total das normas. O corpo da criada, mesmo disciplinado, permanece como território de disputas simbólicas, onde a cultura se inscreve, mas também é reinterpretada.

A história dessas mulheres é, portanto, uma história de tensões: entre o sujeito e a forma, entre o desejo e a função, entre a visibilidade e o silêncio. Ao lançar luz sobre a dimensão estética e moral da subalternidade feminina, este artigo contribui para uma reflexão mais ampla sobre os mecanismos de dominação simbólica que atravessam a vida cotidiana. A roupa da criada não é apenas um uniforme: é um texto social que revela os modos como a cultura moderna organiza, distingue e hierarquiza os corpos.

Finalizamos com a consciência de que estudar a criada da *Belle Époque* é, ao mesmo tempo, falar sobre o passado e sobre as permanências de um modelo de civilidade que ainda opera na sociedade brasileira. Um modelo que naturaliza desigualdades, estetiza a subalternidade e transforma sujeitos em funções. Rer este processo à luz da teoria social é um passo fundamental

para compreender — e, quem sabe, transformar — os modos pelos quais a cultura segue moldando o corpo e a identidade.

Referências:

- ALMEIDA, Julia Lopes de. **A Intrusa**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional/Ministério da Cultura, 1994.
- ALMEIDA, Julia Lopes de. **A Viúva Simões**. Lisboa: António Maria Pereira Editor, 1897.
- CLESER, Vera A. **O lar doméstico: conselhos praticos sobre a boa direcção de uma casa**. Rio de Janeiro/São Paulo: LAEMMERT & C. 1902.
- COSTA, Jurandir Freire. **Ordem médica e norma familiar**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999.
- CRANE, Diana. **A moda e seu papel social: Classe, Gênero e Identidade das Roupas**. São Paulo: Senac, 2013.
- ELIAS, Norbert. A Sociedade dos Indivíduos (1939). In: **A sociedade dos indivíduos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.
- ELIAS, Norbert. A Individualização no Processo Social. In: **A sociedade dos indivíduos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.
- ELIAS, Norbert. **O processo civilizador Vol. 1: Uma História dos Costumes**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.
- ELIAS, Norbert, **O processo civilizador Vol. 2: Formação do Estado e Civilização**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.
- FERLA, Luis Antonio Coelho. Corpos estranhos na intimidade do lar: as empregadas domésticas no brasil da primeira metade do século xx. **Anpuh**, São Paulo, p. 1-13, jul. 2011.
- GARZONI, Leric de Castro. História social e gênero: investigando os sentidos do trabalho doméstico no início do século XX. In: **Anais do XXI Encontro Estadual de História – ANPUH-SP**, Campinas, setembro de 2012.
- RAINHO, Maria do Carmo Teixeira. **A Cidade e a Moda**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002.
- RONCADOR, Sônia. **A doméstica imaginária: Literatura, Testemunhos e a Invenção da Empregada Doméstica no Brasil (1889-1999)**. Brasília: Editora UnB, 2008.
- SANTOS JÚNIOR, Paulo Jonas dos; PIROZI, Anízio Antônio. Georg Simmel: dimensões de um pensador e suas perspectivas científicas sensíveis ao modo de vida de uma sociedade complexa. **Brazilian Journal of Development**, v. 4, n. 1, p. 54-60, 2018.
- SANTOS, Simone Andriani dos. **Senhoras e criadas no espaço doméstico, São Paulo (1875 - 1928)**. 2015. Dissertação (Mestrado em Ciências - História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.
- SANTOS, Simone Andriani dos. Identidade, gênero e cultura material: senhoras e criadas no espaço doméstico - São Paulo (1870-1920). **Grau Zero**, São Paulo, v. 4, n. 2, p. 59-89, dez. 2016.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura Como Missão: Tensões Sociais e Criação Cultural na Primeira República**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.

SILVA, Juliana Fidelis da; PINTO, Ana Paula Magno. Moda como forma de exclusão social: o uso dos manuais de etiquetas, periódicos femininos e teses médicas pela “boa sociedade” no Rio de Janeiro de 1889-1919. In: **Anais ABEPEM**, São Paulo, setembro de 2024.

SIMMEL, Georg. As grandes cidades e a vida do espírito (1903). **MANA**, v. 11, n. 2, p. 577-591, 2005.

SIMMEL, Georg. O conceito e a tragédia da cultura. In.: SOUZA, J; ÖELZE, B (Org.). **Simmel e a modernidade**. Brasília: UnB, 1998.

SOUZA, Flavia Fernandes de. **A criadagem sob suspeita: as relações entre o poder público e os trabalhadores domésticos na cidade do rio de janeiro no entresséculos XIX-XX**. Anpuh, Rio de Janeiro, p. 1-16, jul. 2014.

SOUZA, Flavia Fernandes de. **Criados, escravos e empregados: o serviço doméstico e seus trabalhadores na construção da modernidade brasileira (cidade do Rio de Janeiro, 1850-1920)**. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2017.