



UNIVERSIDADE DE ÉVORA

ESCOLA DE ARTES

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS E DESIGN

No interior das muralhas.

Práticas e discursos artísticos de uma brasileira imigrante sobre a domesticidade, imigração, identidade e violência contra as mulheres.

Mestranda: Edilaine Barros de Souza Justino

Orientação: Professora Doutora Teresa Veiga Furtado

Co-orientação: Professor Dr. José Manuel Rodrigues

Mestrado em Práticas Artísticas em Artes Visuais

Trabalho de Projeto

Évora, junho de 2018

Este Trabalho de Projecto inclui as críticas e as sugestões feitas pelo júri

No interior das muralhas.

Práticas e discursos artísticos de uma brasileira imigrante sobre a domesticidade, imigração, identidade e violência contra as mulheres.

Mestranda: Edilaine Barros de Souza Justino

Orientação: Professora Doutora Teresa Veiga Furtado

Co-orientação: Professor Doutor José Manuel Rodrigues

a

Mestrado em Práticas Artísticas em Artes Visuais

Trabalho de Projeto apresentado para cumprimentos dos requisitos a obtenção do
grau de mestre em Artes Visuais.

Évora, junho de 2018

Esta dissertação inclui as críticas e as sugestões feitas pelo júri

Agradecimentos

À minha família, filhos, irmãos, e em particular à minha mãe que me prestou apoio incondicional.

Aos parceiros patronais Maria José Quito, Jorge Vacas, José Vacas e Inês Vaz Freire.

Aos professores Teresa Veiga Furtado e José Manuel Rodrigues pela orientação e disponibilidade demonstrada durante todo o percurso do mestrado.

Aos professores Luís Afonso, Paula Reaes Pinto, José Luís Loureiro e Francisco Ramos pelos seus comentários que contribuíram para o enriquecimento da pesquisa.

Aos Técnicos da Plataforma Técnica Superior da Escola de Artes, Marius Araújo e Vanda Gorjão pela assistência prestada nos laboratórios.

RESUMO

O presente Trabalho de Projecto do Mestrado em Práticas Artísticas em Artes Visuais, busca compreender as questões de identidade, imigração e estereótipos criados em torno das mulheres imigrantes brasileiras em Portugal, tendo por pano de fundo uma linha orientadora que cruza três vectores, a saber, as artes visuais, as humanidades e os estudos de género.

No decorrer desta investigação, defendemos uma arte empenhada nas questões sociais e políticas, e no seu poder comunicativo, bem como na sua importante contribuição para a tomada de consciência das pessoas relativamente a estes assuntos, possibilitando a fomentação de novas ideias e de pensamento crítico.

A investigação teórica e prática, partiu do campo do autobiográfico e assenta nas vivências pessoais de imigrantes brasileiras estudantes e trabalhadoras domésticas a residirem em Évora, Portugal, de modo a reflectir sobre as nossas identidades, histórias de vida, experiências estigmatizantes e formas de resistência, e criar um conjunto de instalações e projectos artísticos que traduzam estas preocupações e reflexões, contribuindo para dar visibilidade a estas realidades. Esta investigação, teórica e prática, foi um modo de resistirmos e ultrapassarmos os estereótipos e condições de vida a que estamos sujeitas no nosso dia-a-dia e um modo de compreender em profundidade as “muralhas” que se criam em torno das mulheres imigrantes brasileiras.

Palavras-chave: artes visuais, género, imigração, domesticidade, identidade e violência.

Inside the walls.

Practices and artistic discourses of a Brazilian immigrant on domesticity, immigration, identity and violence against women.

ABSTRACT

The present Work Project of the Masters in Artistic Practices in Visual Arts seeks to understand the issues of identity, immigration and stereotypes created around Brazilian immigrant women in Portugal, having as a background a guideline that crosses three vectors, namely, the visual arts, humanities and gender studies.

During the course of this research, we defend an art that is committed to social and political issues, and its communicative power, as well as its important contribution to the awareness of people in relation to these matters, which allows the development of new ideas and critical thinking.

The theoretical and practical investigation started from the field of autobiography and is based on personal experiences of Brazilian immigrant women, students and domestic workers residing in Évora, Portugal, in order to reflect on our identities, life histories, stigmatizing experiences and forms of resistance, and to create a set of installations and artistic projects that translate these concerns and reflections, contributing to the visibility of these realities. This theoretical and practical investigation was a way of resisting and overcoming the stereotypes and conditions of life we are subjected to in our daily lives and a way of understanding in depth the "walls" that are created around Brazilian immigrant women.

Keywords: visual arts, gender, immigration, domesticity, identity and violence.

ÍNDICE

<u>AGRADECIMENTOS</u>	<u>5</u>
<u>RESUMO</u>	<u>7</u>
<u>ABSTRACT</u>	<u>9</u>
<u>ÍNDICE</u>	<u>11</u>
<u>ÍNDICE DE IMAGENS.....</u>	<u>13</u>
<u>INTRODUÇÃO</u>	<u>17</u>
<u>CAPÍTULO I - ESTADO DA ARTE, OBJECTO DE ESTUDO E METODOLOGIAS DE INVESTIGAÇÃO</u>	<u>21</u>
I.1 – ESTADO DA ARTE: QUESTÕES DE RAÇA, GÉNERO E IDENTIDADE NOS TRABALHOS DE MULHERES ARTISTAS DE MEADOS DO SÉC. XX AO XXI.....	21
I.2 – QUESTÕES CENTRAIS, OBJECTO DE ESTUDO E ESTRATÉGIAS DE INVESTIGAÇÃO	45
I.3 – A RECOLHA DE DADOS.....	51
<u>CAPÍTULO II - IMIGRAÇÃO, IDENTIDADE, DOMESTICIDADE E VIOLÊNCIA</u>	<u>53</u>
II.1 – IMIGRAÇÃO E DOMESTICIDADE.....	53
II.2 – IDENTIDADE E VIOLÊNCIA SOBRE AS MULHERES	62
<u>CAPÍTULO III - UM OLHAR SOBRE O NOSSO PROCESSO CRIATIVO</u>	<u>71</u>
<u>CONCLUSÕES</u>	<u>96</u>
<u>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</u>	<u>101</u>
<u>ARTIGOS E VÍDEOS NA WEB.....</u>	<u>103</u>
<u>ANEXO - HISTÓRIAS DE VIDA</u>	<u>106</u>
1 – BREVE RESUMO DOS MOTIVOS DA NOSSA VINDA PARA PORTUGAL	106
2 – CASAS NO INTERIOR DAS MURALHAS: VIVÊNCIAS, EXPERIÊNCIAS E ACIDENTES DE TRABALHO	110
ENCONTROS ACIDENTADOS.....	110
UMA CASA PARA ESTRANHOS.....	113

MOÇA FARDADA É MOÇA MARCADA.....	114
PORQUE ATRAVESSEI O OCEANO	115
SENHORA JUSTINA E O SEU COMPANHEIRO	118
UMA CASA PARA BRISA	119
A ROMÃ DA FORTUNA.....	120
DONA FRANCISCA E FILHA.....	120
AS CASAS DOS ESTUDANTES E A SENHORIA.....	121
MEU CARO TONICO	123
3 – ENTRE QUATRO CASAS	124
PARCEIRA, PEÇAS ÚNICAS E CAÇADOR	124
IMIGRANTES BRASILEIRA(O)S DO NOSSO CICLO SOCIAL EBORENSE.....	130

ÍNDICE DE IMAGENS

Fig. 1 - Louise Bourgeois, <i>Femme Maison</i> , 1947. Impressão em folha, 24 x 30 cm. Coleção do Museum of Modern Art (MoMA), Nova Iorque, EUA.....	26
Fig. 2 - Louise Bourgeois, <i>The Deconstruction of the Father</i> , 1974. Gesso, látex, madeira, tecido e luz vermelha, 238 x 364 x 249 cm. Museum of Contemporary Art (MOCA), Los Angeles, EUA.....	26
Fig. 3 - Mona Hatoum, <i>Home</i> , 1999. Madeira, aço galvanizado, aço inoxidável, fio elétrico, cliques de crocodilo, lâmpadas, interruptor com dimmer computadorizado, amplificador e altifalantes, 76,2 x 198,1 x 73,7 cm. Museo Guggenheim, Bilbao, Espanha.....	27
Fig. 4 - Cindy Sherman, <i>Sem Título # 466</i> , 2008. Fotografia a cores (C-Print), 259 x 176 cm. Metro Pictures Gallery, Nova Iorque, EUA.....	28
Fig. 5 - Mierle Laderman Ukeles, <i>Washing, Tracks, Maintenance: Outside</i> (pormenor), 1973. 12 fotografias a p/b e 2 painéis de texto de dimensões variáveis. Fotografia de performance no Wadsworth Atheneum, Hartford, Connecticut, EUA .	29
Fig. 6 - Martha Rosler, <i>Semiotics of the Kitchen</i> , 1975. Vídeo, 6:09, p/b, som. Coleção da Electronic Arts Intermix (EAI), Nova Iorque, EUA.....	30
Fig. 7 - Paula Rego, <i>A casa da Celestina</i> , 2000-2001. Pastel sobre papel montado em alumínio, 200 x 240 cm. Coleção Saatchi, Londres, Reino Unido.....	32
Fig. 8 - Sophie Cale, “Casamento de mentirinha”, pp. 68 e 69 do livro <i>Histórias Reais</i> , 2009. 13,5 x 20,8 cm, 88 pág.	33
Fig. 9 - Frida Kahlo, <i>O Hospital Henry Ford ou A Cama Voadora</i> , 1932. Óleo sobre metal, 31 x 38 cm. Coleção Fundação Dolores Olmedo, México.....	34
Fig. 10 - Frida Kahlo, <i>Autorretrato com cabelo cortado</i> , 1940. Óleo sobre tela, 40 x 28 cm. Museum of Modern Art (MoMA), Nova Iorque, EUA.....	34
Fig. 11 - Sarah Lucas, <i>Au Naturel</i> , 1994. Instalação composta por colchão, balde de água, laranjas e pepino, 84 x 168 x 145 cm. Coleção da artista, Londres, Reino Unido.....	35

Fig. 12 - Annette Messager, <i>Les Tortures Volontaries</i> , 1972. Instalação de fotografias de dimensões variáveis.	37
Fig. 13 - Annette Messager, <i>Histoire des Robes</i> , 1990. Instalação de vestidos, fotografias, fios e desenhos emoldurados. 129,5 x 29,8 x 8,9 cm.	37
Fig. 14 - Tracey Emin, <i>My Bed</i> , 1998. Instalação composta por cama, colchão, roupa de cama, travesseiros e vários objectos, dimensões variáveis. The Duerckheim Collection 2015, Reino Unido.	38
Fig. 15 - Nan Goldin, <i>Jimmy Paulette and Taboo! Undressing</i> , 1991. Prova por destruição selectiva de corantes (Ilfochrome). Museu Colecção Berardo, Portugal.	39
Fig. 16 - Shirin Neshat, <i>Rebellious Silence</i> (fotografia da série "Women of Allah"), 1994. Tinta s/ impressão de gelatina com brometo de prata e crómio, 36 x 28 cm. Colecção Barbara Gladstone Gallery, Nova Iorque, EUA.	40
Fig. 17 - Grada Kilomba, <i>Plantation Memories</i> , 2015. Instalação vídeo em dois canais de leitura cénica, 5:00, em loop. Leitura encenada baseada no livro de Grada Kilomba, "Plantation Memories-Episodes of Everyday Racism". Colecção da artista.	42
Fig. 18 - Adriana Varejão, <i>Proposta para uma catequese - Parte I Díptico: Morte e Esquartejamento</i> , 1993. Óleo sobre tela, 140 x 240 cm.	43
Fig. 19 - Márcia X, <i>Ex-machina</i> , 2002. Performance, Brasil.	44
Fig. 20 - Edilaine Barros, <i>O Robe</i> , 2015. Acrílico s/papel canson, 42 x 29,7 cm.	72
Fig. 21 - Edilaine Barros, pormenor da instalação integrando pinturas, textos, fotografias e objectos, apresentada no âmbito da avaliação da Unidade Curricular de "Práticas Artísticas em Artes Visuais I", Colégio dos Leões, Évora, 2015.	73
Fig. 22 - Edilaine Barros, <i>Caçador, Peças Únicas, Fadista e Parceira</i> , 2016. Fotografias digitais. Pormenor da instalação integrando pinturas, textos, fotografia e objectos, apresentada no âmbito da avaliação da Unidade Curricular de "Práticas Artísticas em Artes Visuais I", Colégio dos Leões, Évora, 2015.	74
Fig. 23 - Edilaine Barros, <i>Subversão da Domesticidade</i> , 2016. Vista geral da instalação composta por mesa, talheres, fardas, tinta sobre aventais, tecido	

plastificado, fotografias e molduras, dimensões variáveis. Fundação Eugénio de Almeida, Évora.....	76
Fig. 24 – Edilaine Barros, <i>Sem título</i> , 2016. Pormenor da instalação <i>Subversão da Domesticidade</i> . Fundação Eugénio de Almeida, Évora.....	76
Fig. 25 – Edilaine Barros, <i>Sem título</i> , 2016. Pormenor da instalação <i>Subversão da Domesticidade</i> . Fundação Eugénio de Almeida, Évora.....	77
Fig. 26 - Edilaine Barros, <i>Sem título</i> , 2016. Pormenor da instalação <i>Subversão da Domesticidade</i> . Fundação Eugénio de Almeida, Évora.....	77
Fig. 27 - Edilaine Barros, <i>Sem título</i> , 2016. Pormenor da instalação <i>Subversão da Domesticidade</i> . Fundação Eugénio de Almeida, Évora.....	78
Fig. 28 - Edilaine Barros, <i>Sem título</i> , 2016. Pormenor da instalação <i>Subversão da Domesticidade</i> . Fundação Eugénio de Almeida, Évora.....	78
Fig. 29 – Edilaine Barros. <i>Sem Título</i> , 2016 (fotografia da série “o Caçador”). Instalação composta por mesa e talheres, dimensões variáveis, Fundação Eugénio de Almeida, Évora.....	79
Fig. 30 – Edilaine Barros, <i>Caixa Preta</i> , 2017. Vista geral da instalação composta por 3 fotografias, moldura, texto, gravata, tecido plastificado e caixa em cartão (36,5 x 30,5 x 25,5 cm) integrando no seu interior um monitor passando um vídeo (<i>Caiu na Rede</i> , 2017, vídeo HD, 4:21, cor, som, <i>loop</i>), dimensões variáveis. Fundação Eugénio de Almeida, Évora.....	83
Fig. 31 – Edilaine Barros, <i>Maria da Penha</i> , 2017. Fotografia digital a cores impressa s/papel mate (100 x 69 cm), integrante da instalação <i>Caixa Preta</i> . Fundação Eugénio de Almeida, Évora.....	84
Fig. 32 – Edilaine Barros, <i>Justiça Brasileira</i> , 2017. Fotografia digital a cores impressa s/papel mate (100 x 69 cm), integrante da instalação <i>Caixa Preta</i> . Fundação Eugénio de Almeida, Évora.....	86
Fig. 33 - – Edilaine Barros, <i>Carolina Diekmann</i> , 2017. Fotografia digital a cores impressa s/papel mate (100 x 69 cm), integrante da instalação <i>Caixa Preta</i> . Fundação Eugénio de Almeida, Évora.....	87

Fig. 34 - Edilaine Barros, <i>Sem título</i> , 2017. Texto impresso s/papel mate (55 x 61 cm) e gravata emoldurados, integrantes da instalação <i>Caixa Preta</i> . Fundação Eugénio de Almeida, Évora.....	88
Fig. 35 - Edilaine Barros. <i>Sem título</i> , 2017. Caixa de cartão (36,5 x 30,5 x 25,5 cm) com monitor no seu interior passando um vídeo, integrante da instalação <i>Caixa Preta</i> . Fundação Eugénio de Almeida, Évora.	89
Fig. 36 - Edilaine Barros, <i>Caiu na Rede</i> , 2017, vídeo HD, 4:21, cor, som, <i>loop</i> , integrante da instalação <i>Caixa Preta</i> , Fundação Eugénio de Almeida, Évora.	89
Fig. 37 - Edilaine Barros, <i>Silenciaram meu canto, noticiaram meu silêncio</i> , 2017. Instalação composta por 3 fotografias, e microfone e desenho s/parede emoldurados, dimensões variáveis. Museu Nacional de Arte Contemporânea – Chiado (MNAC-Chiado), Lisboa.....	90
Fig. 38 - Edilaine Barros, <i>Eloá</i> , 2017. Fotografia digital a cores impressa s/papel mate (100 x 64 cm), integrante da instalação <i>Silenciaram meu canto, noticiaram meu silêncio</i> . Museu Nacional de Arte Contemporânea – Chiado (MNAC-Chiado), Lisboa.	91
Fig. 39 - Edilaine Barros, Geísa Gonçalves, 2017. Fotografia digital a cores impressa s/papel mate (100 x 64 cm), integrante da instalação, <i>Silenciaram meu canto, noticiaram meu silêncio</i> . Museu Nacional de Arte Contemporânea – Chiado (MNAC-Chiado), Lisboa.....	92
Fig. 40 - Edilaine Barros, <i>Elisângela Francisco</i> , 2017. Fotografia digital a cores impressa s/papel mate (100 x 64 cm), integrante da instalação <i>Silenciaram meu canto, noticiaram meu silêncio</i> . Museu Nacional de Arte Contemporânea – Chiado (MNAC-Chiado), Lisboa.	93
Fig. 41 - Edilaine Barros, <i>Sem título</i> , 2017. Desenho de mapa do Brasil e microfone s/parede emoldurados, dimensões variáveis, integrantes da instalação <i>Silenciaram meu canto, noticiaram meu silêncio</i> . Museu Nacional de Arte Contemporânea – Chiado (MNAC-Chiado), Lisboa.	95

INTRODUÇÃO

A licenciatura em Artes Visuais pela Universidade Federal do Espírito Santo, e a investigação *O Processo de Aculturação Indígena, índios KRENAK, Grupo naknenuk*¹, em Minas Gerais, ambos desenvolvidos no Brasil, despertaram-nos um maior interesse pelos temas relativos à sociedade brasileira, bem como à sua formação.

A docência na área da educação infantil e no ensino fundamental e médio, incluindo a Educação para Jovens e Adultos (EJA) em que realizámos projectos artísticos que envolveram temas relativos ao quotidiano, apostando nas práticas artísticas como ferramentas educativas, contribuíram para resultados bastante satisfatórios nesta área das ciências da educação que levaram-nos a querer continuar a investigar a área das artes visuais.

No decorrer desta investigação, defendemos uma arte empenhada nas questões sociais e políticas, e no seu poder comunicativo, bem como na sua importante contribuição para a tomada de consciência das pessoas possibilitando a fomentação de novas ideias e de pensamento crítico.

Trabalhar com os KRENAK², no projecto acima descrito (Barros, 2018), foi uma iniciativa movida pelo desejo de dar a conhecer a sua realidade, e as inquietudes e dificuldades existentes nesta comunidade, bem como, dentro do possível, contribuir para a recuperação das suas linguagens culturais perdidas no decorrer do processo histórico colonial. No estudo realizado, interessou-nos uma arte que servisse como ferramenta central para a realização de projectos com pessoas inseridas em grupos menos favorecidos e excluídos. Trabalhámos no sentido de promover a aprendizagem de competências na área das artes visuais junto a essas populações menos favorecidas e marginalizadas, para que adquirissem competências na área das artes

¹ *Projecto* de investigação realizado por Edilaine Barros Silva, e por Maria Elizabeth Souza Oliveira, como trabalho de conclusão de curso da Licenciatura em 2012.

² OS KRENAK, são descendentes dos Botocudos que cerca de cinquenta anos após o descobrimento do Brasil pelos ocidentais foram escravizados pelos colonizadores tendo-se dispersado pelo Brasil. Na actualidade, vivem em pequenas comunidades no vale do Salitre, na Baía, e no Rio Doce, em Espírito Santo.

e pudessem retirar dividendos culturais e económicos da sua própria realidade, de modo a inseri-los na comunidade, afastando-os, desse modo, da marginalização.

Quando propusemo-nos a realizar o presente estudo, como consequência da experiência adquirida nos projectos anteriores, as nossas ideias já se encontravam mais amadurecidas, no respeitante ao que nos interessava realizar no campo da investigação e das práticas artísticas. Neste Trabalho de Projecto, buscamos compreender o contexto social das mulheres brasileiras imigrantes em Portugal. Apesar de autobiográfico, este projecto vai muito além do foro do pessoal, procurando respostas na formação da identidade sobre as mulheres brasileiras, mostrando factores sociais e históricos que ao longo dos tempos contribuíram para a formação de ideias carregadas de estereótipos sobre estas mulheres.

Enquanto imigrantes, trabalhadoras domésticas e estudantes, as maiores dificuldades confrontadas por nós foram as relativas à inserção no mercado de trabalho português. O lema “Estou, não sou”³, foi a ideia principal que conduziu este projecto. A actividade laboral de empregada doméstica, um trabalho muitas vezes mal remunerado e de carácter precário em Portugal, levou a que sentíssemos-nos muitas vezes inseguras e impotentes. No entanto, apesar destes constrangimentos, colocámo-nos o desafio de realizar o mestrado em Práticas Artísticas em Artes Visuais, disponibilizado pelo Departamento de Artes Visuais e Design da Escola de Artes da Universidade de Évora, em Portugal.

No que diz respeito ao nosso interesse pelo discurso dos estudos de género e das teorias feministas, esta foi amadurecendo gradativamente ao mesmo tempo que colhíamos e analisávamos os factos da nossa vivência no âmbito laboral.

Os processos acima descritos surgirão em forma de subcapítulos que são fundamentais para a compreensão desta pesquisa. No decorrer deste estudo buscamos compreender tais questões, socorrendo-nos tanto da análise crítica

³ Este lema refere-se ao facto de estarmos a trabalhar como empregadas domésticas em Portugal, devido às circunstâncias da nossa vida assim o obrigarem, para podermos pagar os estudos e sustentar a nossa família. No entanto, há uma recusa profunda e existencial da nossa parte em exercer esta profissão.

feminista como da história das artes visuais realizada por mulheres, a partir de meados dos anos 1970 até aos nossos dias.

Ao longo do Primeiro Capítulo analisamos o estado da arte das questões da identidade, imigração, domesticidade e violência contra as mulheres no foro das artes visuais realizadas por mulheres artistas como Louise Bourgeois, Mona Hatoum, Cindy Sherman, Martha Rosler, Paula Rego, Sophie Calle, Frida Kahlo, Sarah Lucas, Annette Messager, Shirin Neshat, Tracey Emin, Nan Goldin, Adriana Varejão, Grada Kilomba e Márcia X, entre outras. Estas artistas trabalham com temáticas que interessam-nos nesta pesquisa como a auto-biografia, a identidade, a emigração e os estereótipos e a violência de género. De igual modo, no primeiro capítulo, descrevemos as questões centrais, o objecto de estudo e metodologias deste trabalho que serão desenvolvidos nos restantes capítulos.

No segundo capítulo abordamos as questões inerentes à identidade e à imigração das mulheres brasileiras, bem como ao trabalho doméstico enquanto um dos principais meios de legalização dessas mulheres. Pretendemos tentar compreender no âmbito da história do Brasil, e entre outros contextos como o da publicidade, os motivos pelos quais muitas brasileiras ainda sofrem com os imaginários criados acerca da brasilidade.

No decorrer da pesquisa procurámos estabelecer um diálogo entre a biografia pessoal, nomeadamente os impactos e motivos da imigração do Brasil para Portugal da nossa mãe e irmãos, e as vivências estigmatizantes, bem como a experiência laboral e de convívio com alguns portugueses⁴, e a formação da identidade das imigrantes brasileiras em Portugal. Neste estudo, destacam-se quatro casas, apesar de em alguns momentos serem descritos relatos e acontecimentos respeitantes a outras, que considerámos importantes para este estudo. De igual modo, foram referenciadas experiências de vida de treze brasileiros, nomeadamente, um homem e doze mulheres, com os quais temos contactos, tendo as suas histórias de vida

⁴ Os factos relatados são verídicos mas os nomes são fictícios.

contribuído em muito para este projecto, bem como a conversa informal que tivemos com o representante do Serviços de Estrangeiros e Fronteiras (SEF) de Évora.

Ao longo da investigação realizámos várias instalações que foram expostas no âmbito das exposições colectivas dos alunos do Mestrado em Práticas Artísticas em Artes Visuais, nomeadamente, a exposição colectiva “Desejo Distinto Descanso” em Maio de 2016, a exposição colectiva “Opostos Expostos”, em Maio de 2017, no Fórum Eugénio de Almeida em Évora. Também participámos na exposição colectiva “Do Silenciamento à Reacção: Práticas Artísticas contra a Violência Doméstica”, em Novembro de 2016, na Pousada da Juventude de Évora, e em Março de 2017, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Em Outubro de 2017 participámos na exposição colectiva “Género na Arte. Corpo, Sexualidade, Identidade e Resistência”, no Museu Nacional de Arte Contemporânea – Chiado, em Lisboa. As imagens e a memória descritiva destas instalações fazem parte do último capítulo desta investigação. Por último, apresentamos as conclusões seguidas das Referências Bibliográficas e dos Anexos.

Chamamos ainda a atenção para o facto de no decorrer da investigação, ter sido construído um livro de artista, que será um dos objectos apresentados na exposição que integra as provas públicas de defesa deste Trabalho de Projecto.

CAPÍTULO I - ESTADO DA ARTE, OBJECTO DE ESTUDO E METODOLOGIAS DE INVESTIGAÇÃO

I.1 – Estado da arte: questões de raça, género e identidade nos trabalhos de mulheres artistas de meados do séc. XX ao XXI

As mulheres artistas dos meados do séc. XX ao XXI que trataram nas suas obras os temas do espaço doméstico, da imigração e dos estereótipos, preocuparam-se com a questão da identidade. Algumas destas artistas podem ser analisadas no âmbito do pensamento crítico feminista, embora algumas não se intitulem como feministas. Neste subcapítulo, a nossa análise será realizada de acordo com três aspectos fundamentais, a saber:

1 - O modo como as artistas trouxeram suas experiências e vivências do quotidiano para a arte;

2 - Os trabalhos destas artistas não serão apresentados por ordem cronológica, mas serão analisados por temas como as experiências de vida, por exemplo, a vida de imigrante, a questão identitária, os estereótipos, a relação com familiares (parceiros, pais, entre outros);

3 - As motivações das artistas por detrás da criação dos seus projectos. Por exemplo, procuramos entender se os seus trabalhos podem ser observados como um “grito de revolta”, ou seja, se resultaram de uma necessidade das artistas denunciarem algo que as aprisiona e do qual se têm que libertar. Esses constrangimentos podem ser oriundos de experiências de assédio no trabalho, de violência doméstica no espaço íntimo do lar, entre outros.

Até ao séc. XIX, a mulher era considerada mais apta para o foro do doméstico e do trabalho manual, como cuidar dos filhos e da casa, mantendo-a distante do espaço público e da política. No século XX, a posição da mulher na sociedade começou a modificar-se como refere Lígia Amâncio (2017, p. 18), na sociedade

portuguesa tais modificações começaram a surgir a partir do 25 de Abril, com a implantação da democracia. Neste período assistiu-se a um aumento progressivo da escolaridade obrigatória nos anos 1980, e em 1990 as mulheres já constituíam a maioria da população que entrava no ensino superior.

No Brasil, nos finais dos anos 1970, o retorno das mulheres que tinham sido exiladas por se manifestarem contra a ditadura, que tinham sido influenciadas pelos movimentos feministas em França e no Chile, entre outros países onde tinham estado exiladas, levou à criação de um movimento de reivindicação pelos seus direitos. Nesse sentido, podemos afirmar que o feminismo no Brasil teve influências americanas e europeias. De acordo com Cynthia Mara Miranda (2016, p. 44), “o movimento feminista latino-americano dos anos 1970 foi fortemente influenciado pelos ideais de contestação que surgiram na Europa e nos Estados Unidos nos anos 1960.” Em 1979 a jornalista e escritora brasileira Zuleika Alambert, retornou ao Brasil vinda do seu exílio em Paris, onde lhe foi oferecido um lugar na Assembleia Legislativa de São Paulo. Alambert foi membro do Comité Central do Partido Comunista Brasileiro (PCB), tendo passado por vários países durante o seu exílio, como o Chile, a Venezuela, a União Soviética, até se fixar em Paris, onde ficou por dez anos, e foi membro fundador do Comité Europeu das Mulheres Brasileiras. Ao retornar ao Brasil a jornalista ressaltou o seu compromisso com a busca pelos direitos das mulheres, conforme mostra a notícia publicada no “Jornal do Brasil” em 1979:

“(…) não vai haver democracia no Brasil enquanto as mulheres forem marginalizadas”, Zuleika prometeu lutar pela igualdade dos direitos da mulher até mesmo no PCB, pois seus integrantes “como homens da sociedade brasileira, trazem toda a carga de preconceitos e coisas erradas no tratamento com as mulheres”. Ela mostrou-se disposta a integrar o trabalho que as mulheres desenvolvem para neutralizar o machismo e contribuir para o avanço do processo democrático. “Mas para avançar, os 53% da população brasileira, formado pelas mulheres, têm que estar dentro do processo” (Miranda, 2016, p. 45).

Salientamos que a abertura dada pelos governos pós-ditadura, possibilitando a integração de algumas mulheres em diversos espaços como sujeitos políticos, deve ser considerada a principal conquista decorrente desta luta (Miranda, 2016, p. 45).

Deste modo, o feminismo é um movimento político que propõe uma transformação social, política, económica e ideológica da sociedade. Possui uma história de reivindicação pela igualdade entre os géneros, respeitando as diferenças entre os mesmos. No que respeita às mulheres, procura apresentá-las como pessoas com as mesmas capacidades que os homens, destacando todas as suas capacidades, incluindo as criativas, não as relegando ao papel de cuidadoras da família. Além de lutar pelo reconhecimento da importância do papel da mulher na sociedade, luta também pela libertação dos homens do seu papel constrangedor no âmbito da sociedade patriarcal.

Stuart Hall ao discorrer sobre a identidade do sujeito moderno, refere o impacto do feminismo nos anos 1960, como teoria crítica e movimento social, sendo que neste período vários outros movimentos se destacaram, apelando cada grupo pela defesa da identidade social dos seus membros. Deste modo, os movimentos feministas, tal como os de gays, de lésbicas, e de negros, defendia uma identidade colectiva para os membros de cada movimento, o que culminou em uma política da *identidade* (Hall, 2006, p. 44). Esta política identitária do feminismo, viria a ser criticada nos anos 1990 por ser essencialista e universalista, e não incluir na categoria de mulher as especificidades da classe, raça, e orientação sexual, elidindo assim as diferenças entre as mulheres (Furtado, 2014, p. 79).

O feminismo teve uma relação mais directa como o descentramento conceitual do sujeito cartesiano e sociológico. De acordo com Stuart Hall, o feminismo:

Questionou a distinção entre o público e o privado, abriu uma contestação política, arenas inteiramente novas de vida social: a família, a sexualidade, o trabalho doméstico e etc, enfatizou uma questão política e social, (...) e incluiu a formação das identidades sexuais e de géneros, e assim questionou que homens e mulheres faziam parte de uma mesma identidade a humanidade, substituindo [a igualdade] pela questão da diferença (Hall, 2006, pp. 45-46).

É característica dos trabalhos de algumas mulheres artistas este modo de comunicar nas suas obras questões de identidade e de género, principalmente aquelas que estão ligadas ao feminismo, e mesmo de outras que embora não se

considerem feministas, sem ser de um modo intencional, acabam por encaixar os seus trabalhos dentro destes conceitos caros às feministas. Uta Grosenick (2003, p. 7), refere que nos anos 1970 as mulheres protestavam por direitos iguais e as artistas procuraram denunciar e desmontar nas suas obras os clichés sociais aos quais as mulheres estavam sujeitas. Na década de 1980, prevalecia na maioria das artistas um sentimento de frustração em relação à demora da aceitação da sua igualdade no respeitante aos homens, e a não terem alcançado a almejada emancipação no campo artístico. Ao mesmo tempo, uma geração de mulheres mais jovens aproveitou, com autoconfiança, as conquistas das feministas e abordou de um modo lúdico os temas de sexo e da identidade.

Os feminismos abordam o conceito do público e do privado, sendo que a esfera pública se relaciona com o masculino, a independência, a responsabilidade e a razão, enquanto que a esfera privada está associada ao feminino e reduz-se à esfera da intimidade e da família (Macedo, 2009, p. 211). Lígia Amâncio refere que na obra *O Contrato social*, de Rousseau, de 1762, se procede a uma naturalização da subordinação e inferioridade das mulheres, e à construção da sua dependência e invisibilidade social por meio da associação entre a mãe e a mulher (Amâncio, 2017, p. 21). Como reacção a este pensamento essencialista e marginalizador, os trabalhos das feministas no final do século XIX, consistiram em romper com este confinamento das mulheres no espaço privado, revelando os papéis sociais atribuídos a cada sexo.

No final dos anos 1960 o feminismo fez o uso do lema “o que é pessoal é político”, que assentavam na ideia de que o privado é do foro do político e do público.

De acordo com Teresa Veiga Furtado:

As relações de poder e as relações políticas não acontecem, portanto, apenas no espaço público mas também no espaço privado das relações pessoais, sendo muitas vezes estas apenas o reflexo do que se passa no espaço social. As questões relativas a quem decide, quais as preferências, necessidades e desejos que são atendidos em primeiro lugar, bem como tudo o que possa estar relacionado com a vida doméstica e o cuidar da família, são questões de poder e, assim, questões políticas da maior importância, sendo, todas elas, do foro privado mas tendo, simultaneamente, uma clara ligação e reflexos no mundo público (Furtado, 2014, p. 682).

Tudo o que diz respeito aos corpos e as vidas das mulheres é do foro político, como por exemplo, o direito ao aborto. Nesse sentido, podemos afirmar que o uso da expressão foi adoptada para enunciar que todas as relações de poder, dominação e opressão, incluindo as que ocorrem no espaço privado, são de facto políticas.

A artista Louise Bourgeois tratou do espaço da casa nos seus trabalhos dos anos 1930, referenciando o posicionamento e estatuto social subordinado das mulheres como domésticas. Sendo a escultura uma actividade que lhe era compulsiva, a artista abordava nos seus trabalhos o imaginário da vida conturbada que tivera na infância, bem como o seu grande fascínio pela figura da mãe e pelo seu próprio corpo.

Deste modo, podemos afirmar que o trabalho e a vida caminham de um modo indissociável na obra de Bourgeois, sendo a construção da memória o motivo central no seu estudo. Um dos primeiros grupos de obras que a artista criou foi *Femmes Maison (Mulheres Casa)* (1947, Fig. 1) que consiste em figuras femininas cujos corpos são transformados parcialmente em casas, numa clara referência à clausura das mulheres ao espaço da casa (Becker, 2003, pp. 24-27).

Os seus trabalhos revelam os seus sentimentos de revolta, medo e dor, desde tenra infância, gerados por ter tomado conhecimento de que o pai traía a mãe. A partir de meados da década de 1980, Bourgeois retoma o tópico das memórias e dos conflitos da infância já tratados nas séries *Personages* e *Destruction of the father*, na obra *Cells* (1974, Fig. 2). Esta obra é constituída por instalações enigmáticas apresentadas em grandes salas, encerradas por rede a toda a volta, integrando espelhos e mobiliário (Becker, 2003, pp. 24-27). Segundo Bourgeois, cada cela trata de um dos medos da artista.

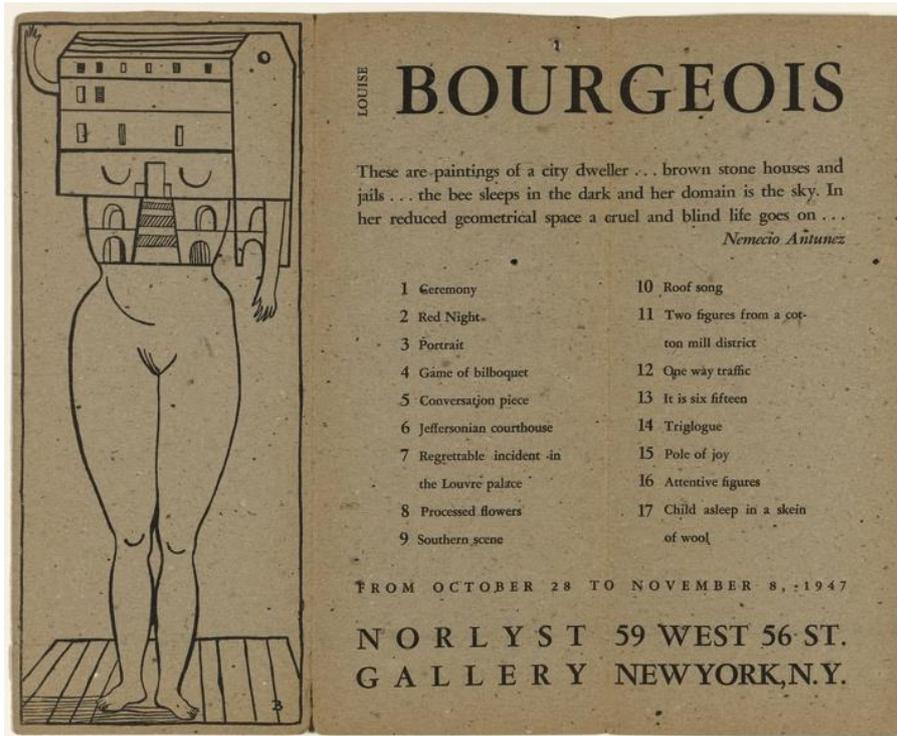


Fig. 1 - Louise Bourgeois, *Femme Maison*, 1947. Impressão em folha, 24 x 30 cm. Coleção do Museum of Modern Art (MoMA), Nova Iorque, EUA.

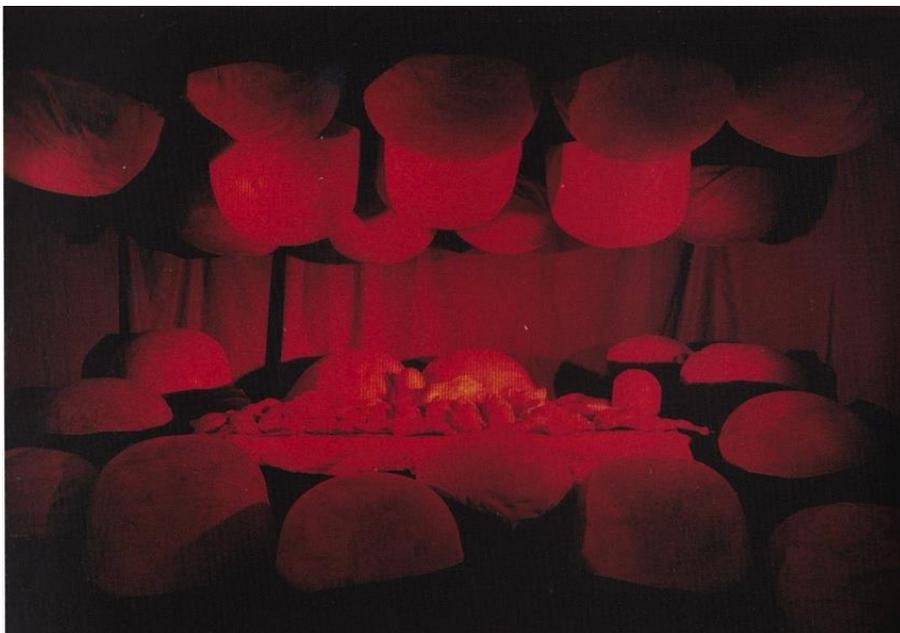


Fig. 2 - Louise Bourgeois, *The Deconstruction of the Father*, 1974. Gesso, látex, madeira, tecido e luz vermelha, 238 x 364 x 249 cm. Museum of Contemporary Art (MOCA), Los Angeles, EUA.

A artista refere:

Durante o jantar, o meu pai não parava de falar de si mesmo, gabando-se da sua pessoa (...). E quanto mais ele engrandecia, mais nós empequenecíamos. De repente, respirava-se uma atmosfera de tensão e o meu irmão, a minha irmã, a minha mãe e eu agarrávamo-lo e colocávamo-lo em cima da mesa com as pernas e os braços abertos (...) Nós espancávamo-lo até a morte e depois comíamos-lo. (Bourgeois *apud* Reckitt & Phelan, 2001, p. 76).

Para Petra Loffler (2001, pp. 76-79), as instalações que aludem a espaços domésticos da artista palestina Mona Hatoum não são lugares para se viver na medida em que perigos insuspeitos podem ocultar-se em locais aparentemente familiares, como no caso de sua instalação *Home* (1999, Fig. 3).

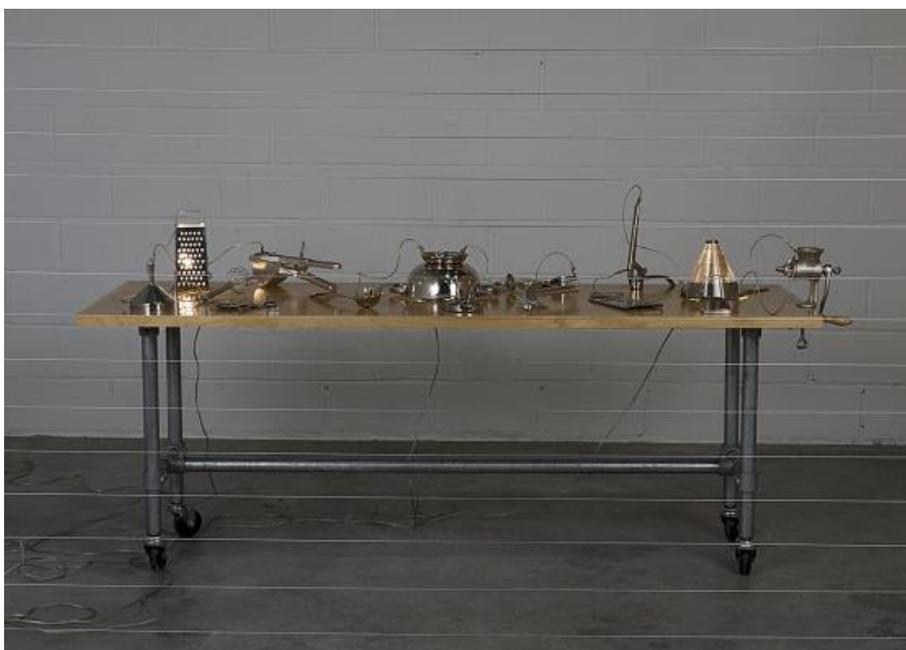


Fig. 3 - Mona Hatoum, *Home*, 1999. Madeira, aço galvanizado, aço inoxidável, fio elétrico, cliques de crocodilo, lâmpadas, interruptor com dimmer computadorizado, amplificador e altifalantes, 76,2 x 198,1 x 73,7 cm. Museo Guggenheim, Bilbao, Espanha.

Esta artista, foi marcada por um duplo exílio, tendo nascido na Palestina mas crescido em Beirute, no Líbano, para onde os pais tinham fugido em 1948. A família vivia com um grande sentimento de estranheza e marginalização no Líbano, e em 1975, a artista vai para Londres estudar artes plásticas, testemunhando à distância e

com grande ansiedade e tristeza, os conflitos políticos e religiosos na sua terra natal. o Interesse de Hatoum pela cartografia, não é casual, uma vez que as guerras foram travadas com base em mapas, pela posse de territórios e poder, tendo como consequência a colonização, genocídio e subjugação de povos de continentes inteiros. A instalação *Home* é composta por diversos instrumentos de cozinha feitos de metal ligados por fios eléctricos a lâmpadas, que acendem e apagam a intervalos não regulares. O som amplificado da corrente eléctrica que emite uma espécie de estalidos contribui para o seu aspecto sinistro. Noutra instalação da artista, intitulada *Homebound* (2000), a artista dispôs em volta de uma mesa diversos objectos domésticos como cadeiras, gaiolas de aves, armações de cama e suportes de metal para roupas.

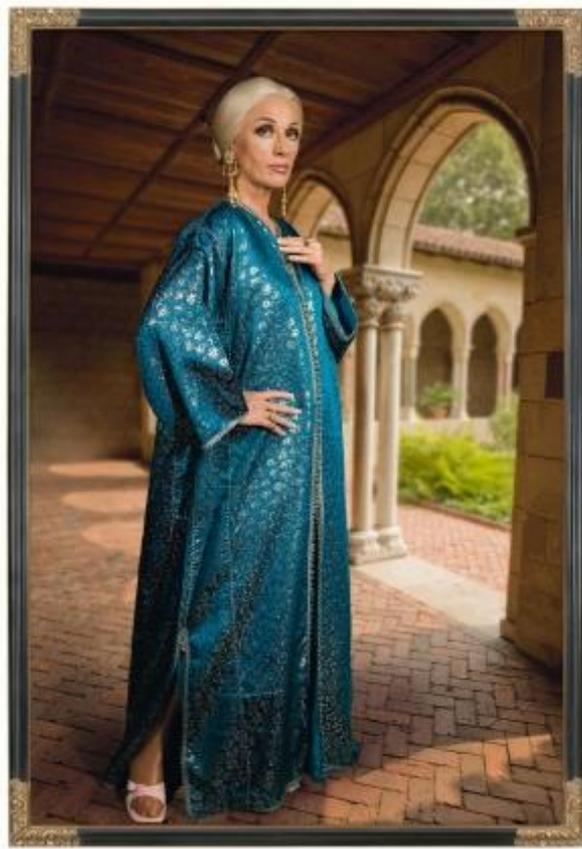


Fig. 4 – Cindy Sherman, *Sem Título # 466*, 2008. Fotografia a cores (C-Print), 259 x 176 cm. Metro Pictures Gallery, Nova Iorque, EUA.

A artista Cindy Sherman representa nos seus trabalhos diferentes figuras femininas ligadas à estereotipação das mulheres, adoptando poses femininas veiculadas em vários sectores sociais e culturais, desde a história de arte ao cinema de Hollywood e à Internet.

Os seus trabalhos constituem uma crítica profunda ao modo como a sociedade ocidental representa as mulheres. Na fotografia *Sem Título* (1987, Fig. 4) a artista representa os papéis impostos culturalmente às mulheres reproduzidos profusamente em vários meios de comunicação social (Becker, 2003, pp. 170- 173). Nas suas obras, centradas em torno da questão da identidade e da representação social das mulheres, a artista é simultaneamente sujeito e objecto do seu trabalho.



Fig. 5 - Mierle Laderman Ukeles, *Washing, Tracks, Maintenance: Outside (pormenor)*, 1973. 12 fotografias a p/b e 2 painéis de texto de dimensões variáveis. Fotografia de performance no Wadsworth Atheneum, Hartford, Connecticut, EUA

Em 1969, a artista Mierle Ukeles que ao longo da sua carreira havia lutado para ser reconhecida como artista, torna-se mãe e questiona o modo como o mundo da arte trata e representa as mulheres.

De 1973 a 1976 a artista apresenta dezassete performances em que realiza actividades de limpeza de espaços públicos. Em 1973, a artista realiza uma performance em que lava o chão do museu (1973, Fig. 5), tarefa esta que todos esperam que seja sobretudo cumprida por mulheres.

Em 1969, no “Manifesto for Maintenance Art” afirma:

Sou Artista. Sou esposa. Sou mãe. (ordem aleatória).
Faço mesmo muito lavando, limpando, cozinhando, renovando, suportando, preservando etc. Para além disso, (até agora separadamente “faço” arte.
(...) O espaço expositivo poderá dar a sensação de estar “vazio” de arte, mas continuará a estar mantido à vista do público.
O MEU TRABALHO SERÁ A OBRA.
(Mierle Laderman Ukeles, apud Reckitt & Phelan, 2001, p. 93).

Na década de 1970, a artista Martha Rosler trabalha nas suas obras as questões das mulheres e da sua escravatura doméstica.



Fig. 6 - Martha Rosler, *Semiotics of the Kitchen*, 1975. Vídeo, 6:09, p/b, som. Colecção da Electronic Arts Intermix (EAI), Nova Iorque, EUA.

Em *Semiotics of the kitchen* (1975, Fig. 6), a artista desempenha o papel de apresentadora de um programa televisivo de culinária, sem no entanto demonstrar qualquer interesse em entreter os espectadores.

Pelo contrário, ao longo do vídeo, a artista faz um inventário dos instrumentos de cozinha, enunciando de forma monótona o seu nome à medida que segura cada um deles, apontando-o para a câmara, e mostrando através de gestos rápidos a sua função. Quando chega à vez da faca, do garfo e do picador de gelo, os objectos domésticos são transformados em armas pelo modo como a artista os manuseia, por exemplo, cortando o ar com uma faca. Podemos afirmar, que a artista se recusa a cumprir o seu papel de fada do lar, mulher dócil e obediente, chamando a atenção para a frustração das mulheres reclusas no espaço doméstico.

Este foi um dos seus primeiros trabalhos em que a artista defende claramente a ideia de que o estruturalismo dos anos 1970, enquanto teoria revolucionária que colocava em causa as premissas modernistas, não deveria apenas procurar transformar a própria teoria mas também almejar comprometer-se com a mudança social, nomeadamente, a desigualdade de género, entre outras (Reckitt & Phelan, 2001, p. 87).

Por detrás do mundo imaginário e fantasioso de Paula Rego, existe uma análise crítica das situações vivenciadas pelas mulheres. Estas narrativas resultam das suas memórias e observações que faz de histórias de vida das mulheres que a rodeiam como sucede na pintura *A Casa da Celestina* (2000-2001, Fig. 7). A artista afirma:

As minhas pinturas são feitas por uma artista mulher. As histórias que eu conto são histórias que as mulheres contam. O que é isso de uma arte sem género? Uma arte neutra? Isso não faz sentido, pois não? (...) Há histórias à espera de serem contadas, e que nunca o foram antes. Têm a ver com tudo aquilo em que jamais se ousou tocar – e a experiência das mulheres. (Paula Rego *apud* Macedo, 2010, p. 21).

Ana Gabriela Macedo defende que ao reescrever a história cultural das mulheres, Paula Rego introduz um novo capítulo na história da pintura contemporânea (Macedo, 2010, p. 18).



Fig. 7 - Paula Rego, *A casa da Celestina*, 2000-2001. Pastel sobre papel montado em alumínio, 200 x 240 cm. Colecção Saatchi, Londres, Reino Unido.

A artista Sophia Calle, tal como Paula Rego, é uma contadora de histórias. No livro *Histórias reais* (2009, Fig. 8), a artista narra através de textos acompanhados de fotografias, episódios da sua vida que o leitor não sabe se são reais ou fictícios, transportando-os dos espaços do privado e do íntimo para os domínios do foro público e do político.

Através das fotografias, performances e livros de artista, Calle satisfaz a curiosidade do público em relação à sua vida íntima, ao mesmo tempo que transcende os seus problemas e vulnerabilidades pessoais, colocando-os na praça pública, onde podem ser alvo de debate e reflexão. As suas histórias falam das vivências e experiências de uma mulher que não esconde o seu desejo, prazer e sexualidade, o que revela, como refere Teresa Veiga Furtado, que:

No presente, a liberdade sexual representa para as mulheres ocidentais uma das mais importantes conquistas da sua autonomia, rompendo com uma tradição de séculos em que a sexualidade era classificada como pertença do homem. Actualmente, através da exploração da sua sexualidade muitas mulheres fazem pulsar essa liberdade, e afirmam-se como pessoas verdadeiramente independentes (Furtado, 2014, p. 367).

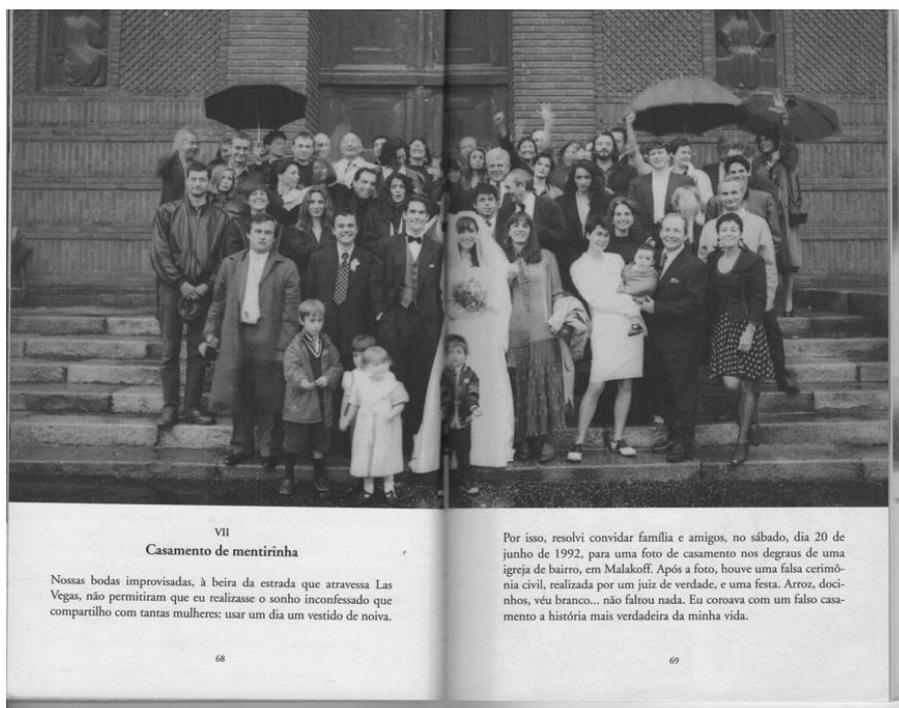


Fig. 8 - Sophie Calle, “Casamento de mentirinha”, pp. 68 e 69 do livro *Histórias Reais*, 2009. 13,5 x 20,8 cm, 88 pág.

Na obra *Cuide de Você*, Sophie Calle convoca mais de uma centena de mulheres para analisarem a carta de rompimento de uma relação amorosa, que lhe fora enviada, pouco tempo antes, pelo homem de quem tinha sido amante. Tal como sucede frequentemente nos seus projectos artísticos, as instruções que dirige ao público são dadas de forma explícita e clara. Como refere Calle, “Pedi às participantes que analisassem a carta profissionalmente.”, e ainda “Querida jogar com a frieza do vocabulário técnico, e não que as mulheres expressassem seus sentimentos por mim.” (Miranda, 2009, p. 12).

Sobre a intervenção que a artista fez em 1999, no Museu Sigmund Freud, em Londres, usando elementos importantes e significativos da sua vida afectiva e sexual Para Ralph Rugoff, “Seja ao fazer a crónica das memórias de uma infância erotizada ou de uma vida sexual adulta na qual factos e ficção se misturam, Calle revela mais sobre as maquinações do desejo do que qualquer artista da sua geração” (Rugoff *apud* Miranda & Farkas, 2009, p. 7).



Fig. 9 - Frida Kahlo, *O Hospital Henry Ford ou A Cama Voadora*, 1932. Óleo sobre metal, 31 x 38 cm. Coleção Fundação Dolores Olmedo, México.

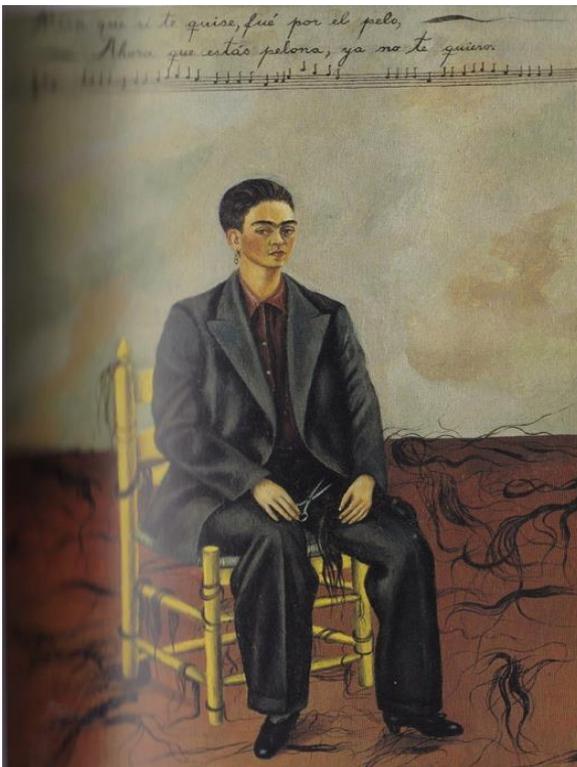


Fig. 10 - Frida Kahlo, *Autorretrato com cabelo cortado*, 1940. Óleo sobre tela, 40 x 28 cm. Museum of Modern Art (MoMA), Nova Iorque, EUA.

Ao longo da sua vida a artista Frida Kahlo esteve frequentemente entre a vida e a morte devido a problemas de saúde diversos e a acidentes que sofreu que a levaram a ficar acamada, deixando-a um dos acidentes impossibilitada de ter filhos. Estes episódios da sua vida são representados nas suas obras (Fig. 9 e 10).

O seu sofrimento físico e dor emocional, as tentativas de suicídio e o desejo constante de morrer, foram expressos através da sua pintura, e por esse motivo a artista não aceitou que a classificassem como uma pintora surrealista, alegando que nunca havia pintado sonhos mas antes tinha retratado a sua própria realidade.

A artista Sarah Lucas trata nas suas instalações do olhar masculino objectificador da mulher, que encontramos presente em diversos sectores da sociedade, desde os meios de comunicação social, à publicidade, ao cinema e à história de arte. A artista recorre nos seus trabalhos a formas e composições de objectos que podem ser consideradas por alguns moralmente ofensivas, ao mesmo tempo que são para todos irónicas e críticas (1994, Fig. 11).



Fig. 11 - Sarah Lucas, *Au Naturel*, 1994. Instalação composta por colchão, balde de água, laranjas e pepino, 84 x 168 x 145 cm. Coleção da artista, Londres, Reino Unido.

De acordo com Stange, nos últimos trabalhos de Lucas existe uma preocupação crescente em tratar a problemática do desejo masculino, e o papel da mulher na arte e as suas caricaturas e tragicomédias recorrem a uma linguagem obstinada, precisa e segura em denunciar uma sociedade patriarcal (Stange, 2003:124-127). Para Grosenick, a artista recorre a lugares-comuns que exagera e exponencia e “que (como diz a sabedoria popular americana) destrói o inimigo entoando as suas canções.” (Stange, 2003, pp. 124-127).

As principais estratégias artísticas usadas pela artista Annette Messenger são a citação e a crítica de lugares-comuns respeitantes a diferentes aspectos da existência humana e da vida quotidianas, por meio da apropriação e manipulação de imagens dos meios de comunicação social, de fotografias de família, objectos do quotidiano, entre outros. A sua linguagem visual combina o humor, a ironia, a arte bruta, a arte conceptual e o surrealismo (Becker, 2003, pp. 128-131).

Na instalação *As Les Tortures Volontaries* (1972, Fig. 12), a artista utiliza várias fotografias publicitárias que representam os rituais aos quais as mulheres sujeitam os seus corpos para alcançarem uma aparência física que esteja conforme com os padrões de beleza estabelecidos, desde a ida aos salões de beleza, às dietas e à cirurgia estética. Sobre as imagens, são realizados desenhos propositadamente toscos que sublinham a imposição social de prescrições rigorosas e normativas, em relação aos corpos das mulheres.



Fig. 12 - Annette Messager, *Les Tortures Volontaries*, 1972. Instalação de fotografias de dimensões variáveis.



Fig. 13 - Annette Messager, *Historie des Robes*, 1990. Instalação de vestidos, fotografias, fios e desenhos emoldurados. 129,5 x 29,8 x 8,9 cm.

Na instalação *Historie des Robes* (1990, Fig. 13), a artista coloca vestidos e fotografias no interior de uma caixa com pouca profundidade, tapada por uma tampa de vidro, que se assemelha a um caixão. Nesta peça, o corpo feminino deixa de estar presente e é substituído pela presença dos vestidos, considerados pela artista como

uma segunda pele das mulheres que simbolizam todos as suas esperanças e escondem os seus segredos, chamando a atenção para a reificação e subjugação do corpo feminino à moda e aos padrões de beleza (Reckitt & Phelan, 2001, p. 145).

A artista Tracey Emin descreve nas suas narrativas autobiográficas, como a sua história de vida se reflecte de uma forma crua e cruel nos seus trabalhos. Porém, a artista alega que um olhar mais atento mostrará que a sua arte se refere a um mundo poético e autêntico, e chama a atenção do público para a importância de olhar para o passado, para a própria vida e problemas que atormentam cada um. Deste modo, nas obras da artista, o individual combina-se com o universal, o pessoal com o colectivo, o íntimo com o público (Stange, 2003, pp. 48-51).

Emin trabalha nas suas obras as memórias das suas vivências passadas, nomeadamente as da infância e da adolescência (1999, Fig. 14). Estas vivências, que foram muitas vezes tormentosas, ajudam-na a fazer uma catarse de traumas do foro emocional.



Fig. 14 – Tracey Emin, *My Bed*, 1998. Instalação composta por cama, colchão, roupa de cama, travesseiros e vários objectos, dimensões variáveis. The Duerckheim Collection 2015, Reino Unido.

Neste sentido, o seu trabalho retoma um dos propósitos das artistas feministas dos anos 1960, nomeadamente o de dar visibilidade às histórias de vida e testemunhos das mulheres. Como refere Teresa Veiga Furtado,

Até aí, o papel das mulheres na história da arte, marginalizadas pela corrente dominante, tinha sido o de modelo passivo e não o de criador activo, o de musa e não o de mestre. Às mulheres tinha sido negado o direito de representar a sua experiência subjectiva. Alienadas de um mundo da arte que não reconhecia as suas vidas, empregaram suportes como a performance e o vídeo de um modo único” (Furtado, 2008, p. 2).

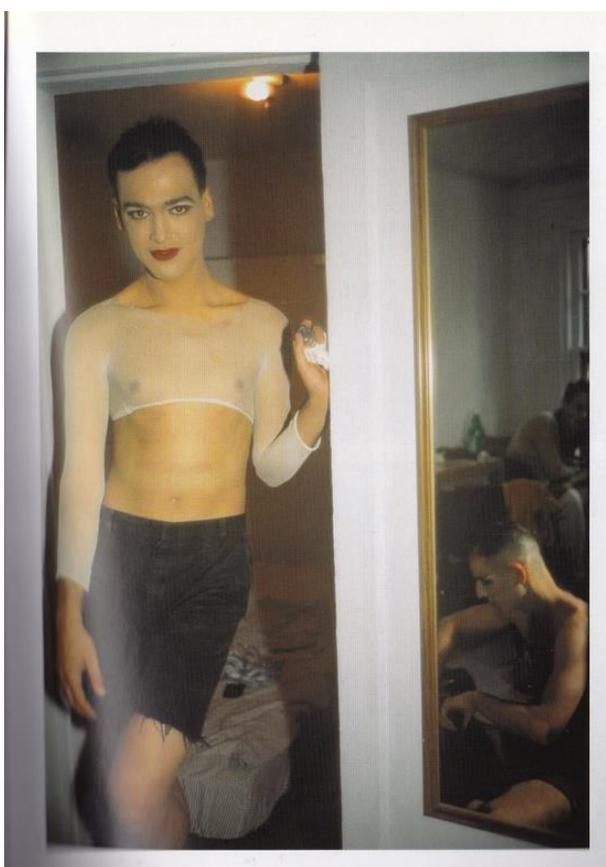


Fig. 15 - Nan Goldin, *Jimmy Paulette and Taboo! Undressing*, 1991. Prova por destruição selectiva de corantes (Ilfochrome). Museu Colecção Berardo, Portugal.

A artista Nan Goldin, tal como Tracey Emin, realiza trabalhos do foro autobiográfico. No entanto, Goldin não cria apenas retratos autobiográficos mas regista, de igual modo, os testemunhos e percursos de vida atribulados dos seus

amigos e de outros grupos com os quais esteve envolvida como drogados, alcoólicos, homossexuais, travestis e prostitutas.

Estes trabalhos não constituem registos de momentos afectivos e descontraídos mas são antes uma homenagem aos acidentes e percalços da vida e aos encontros com a morte dos grupos marginalizados com quem Goldin conviveu (1991, Fig. 15).

Nos trabalhos de Shirin Neshat está patente uma visão política da realidade (Seshat-Lehmann 2003, pp. 136-139). A artista foi criada no Irão e posteriormente, em 1974, foi estudar para a Califórnia tendo retornado à sua pátria em 1990.

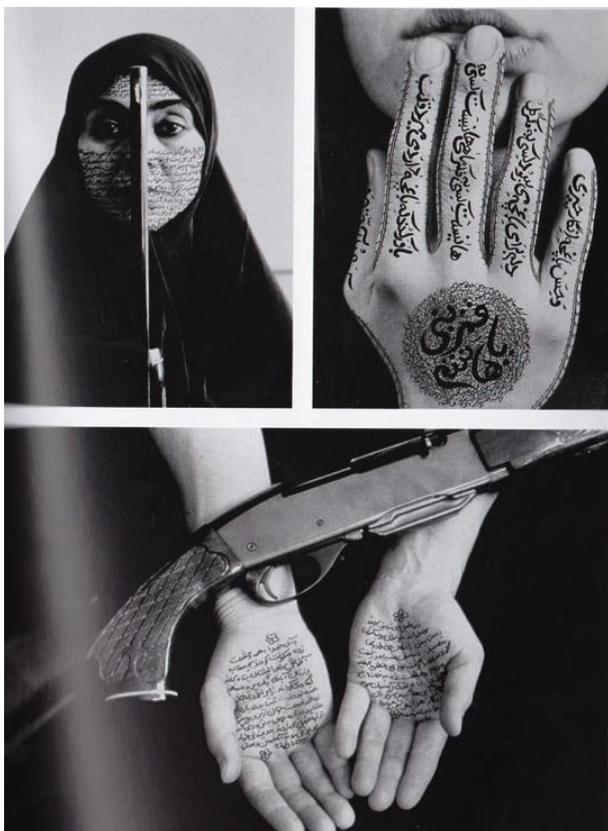


Fig. 16 - Shirin Neshat, *Rebellious Silence* (fotografia da série "Women of Allah"), 1994. Tinta s/ impressão de gelatina com brometo de prata e cromo, 36 x 28 cm. Colecção Barbara Gladstone Gallery, Nova Iorque, EUA.

Tendo como inspiração o choque cultural que sofreu no tocante ao papel das mulheres no Irão, Neshat realizou diversos trabalhos que procuram revelar o que se

esconde por detrás do “chador”, o véu negro que as mulheres usam. Ainda segundo o mesmo autor (*idem, ibidem*, pp. 136-139), em 1993, surge o primeiro trabalho da artista, *Women of Allah*, (Fig. 16), que integra uma série fotográfica que percorreu exposições no mundo ocidental. No entanto, esta obra, que integra textos em árabe e metáforas à luxúria carnal, sensualidade e sexualidade, não foi autorizada a ser exibida no Irão.

Em 1997 a artista explora o cinema como um novo “médium” para apresentar as suas narrativas políticas sobre os mundos feminino e masculino no Irão. No vídeo *The Shadow Under the Web* (1997) que decorre num cenário islâmico, os locais públicos são pertença dos homens e os privados são impostos às mulheres. Deste modo, a artista destaca as estruturas sociais, os padrões de comportamento, os tabus e as contradições entre a sociedade ocidental e a islâmica. O vídeo *Rapture* (1999) trata da mesma temática, e o vídeo *Soliloquy* (1999) revela os mundos contrastantes de duas mulheres: a ocidental que habita um espaço moderno e focado no individual, e a oriental que vive no mundo tradicional e comunitário.

Grada Kilomba, de nacionalidade portuguesa, com raízes em Portugal, Angola e São Tomé e Príncipe, conseguiu ser conhecida como artista após ter ido estudar para a Alemanha na sequência de ter recebido uma bolsa de estudo para realizar o seu doutoramento em Berlim. Segundo a artista, lamentavelmente, no estrangeiro foram-lhe dadas condições de desenvolver o seu trabalho artístico que não lhe tinham sido proporcionadas em Portugal. Em 2017 os seus trabalhos foram apresentados em duas exposições individuais, em Lisboa, *The Most Beautiful Language*, na Galeria Municipal Avenida da Índia, e *Secrets to Tell*, no MAAT. Numa entrevista que lhe foi feita por Rita Tomás, no Teatro Municipal Maria Matos, a artista refere que:

Portugal tem obsessão pelo colonial e é uma obsessão perversa. Porque nós não fazemos uma associação entre colonização e genocídio, colonização e desumanização, dor, exclusão, angústia. Há uma dissociação entre a palavra/termo e a história. O que torna muito mais difícil trazer os trabalhos de artistas que têm um pensamento, um trabalho crítico, pós-colonial, onde nós

trabalhamos com gênero, sexualidade (...). Vivemos o presente, mas a estrutura de pensamento do passado está a ser re-ensinada. (Kilomba, 2017).

A artista possui grande interesse em contar histórias e usa diferentes linguagens para o fazer, cruzando disciplinas: instalação, áudios, literatura, música, teatros e performance. Para Kilomba, é importante contribuir através do seu trabalho artístico para a descolonização do pensamento e da linguagem.



Fig. 17 - Grada Kilomba, *Plantation Memories*, 2015. Instalação vídeo em dois canais de leitura cénica, 5:00, em loop. Leitura encenada baseada no livro de Grada Kilomba, “Plantation Memories-Episodes of Everyday Racism”. Coleção da artista.

Heloísa Buarque de Holanda referiu no âmbito da conferência internacional “Gênero na Arte de Países Lusófonos: corpo, sexualidade, identidade, resistência”, que decorreu em Outubro de 2017, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (FCSH/UNL), que no Brasil o feminismo é ainda recente e chegou de um modo de um modo tímido e isolado ao mundo da arte.



Fig. 18 - Adriana Varejão, Proposta para uma catequese - Parte I Díptico: Morte e Esquartejamento, 1993. Óleo sobre tela, 140 x 240 cm.

Segundo esta pensadora, muitas das artistas brasileiras apesar de adotarem atitudes caras aos feminismos raramente afirmam-se como feministas. Entre elas, destaca a artista Adriana Varejão que trata nas suas obras da violência e do poder colonial mas não se afirma como feminista.

Na sua obra *Proposta para uma catequese - Parte I Díptico: Morte e Esquartejamento*, (Fig. 18), pode ser observada a catequese como uma ação violenta dos colonizadores sobre os colonizados.

“Totalmente transgressora, já está brincando (...)”, refere Heloísa Buarque de Holanda (2017) a respeito das obras da artista brasileira Márcia X, fazendo uma comparação entre Adriana Varejão e Márcia X, defendendo que a primeira é mais sutil nas suas críticas enquanto, a segunda, confronta o espectador de um modo explícito. Por esse motivo, os trabalhos de Márcia X foram todos censurados. Na performance *Ex-machina*, 2002, (Fig. 18), Márcia X, realiza uma sessão de limpeza ao longo da qual limpa a casa, limpa o corpo, limpa o filho, limpa tudo. De igual modo, numa das suas performances, utiliza de uma forma muito violenta uma máquina de lavar, em que da máquina saía sabão que se alastrava pela sala onde esta decorria.



Fig. 19 - Márcia X, Ex-machina, 2002. Performance, Brasil.

Em jeito de conclusão, diríamos que cada uma das artistas apresentadas, à sua maneira, contribuiu através das suas obras para um melhor entendimento e reflexão sobre as questões de identidade, imigração, estereótipos de raça e género, enfrentando os desafios da sua época. Apropriaram-se das suas histórias e saíram da sombra do sistema patriarcal e do foro do privado em que estavam enclausuradas (re)-significando os significados da sua condição de mulheres.

I.2 – Questões centrais, objecto de estudo e estratégias de investigação

“Estou, não sou” foi o lema por nós adoptado e que despertou em nós o desejo de realizar esta pesquisa.

Tendo como pano de fundo um eixo orientador constituído por três vectores, a saber, as artes visuais, as humanidades e os estudos de género, a partir de perspectivas de pensadores fundamentais nestas áreas como Ana Gabriela Macedo, Stuart Hall, Lígia Amâncio, Maria Badet Sousa, Peggy Phelan e Helen Reckitt, construímos o objecto de estudo, focado sobre as relações entre as vivências das mulheres imigrantes brasileiras em Portugal que trabalham no sector do trabalho doméstico. Acrescentamos ainda, que ao longo da nossa pesquisa procurámos entender como se reflectem estas mesmas questões de identidade, domesticidade e resistência nos trabalhos de mulheres artistas. Nesse sentido, a nossa questão central consiste em saber de que modo se articulam, num contexto ocidental, as histórias de vida destas mulheres imigrantes brasileiras com os estereótipos de género e de raça, com a identidade, domesticidade, e violência contra as mulheres de modo a podermos criar projectos e práticas artísticas centradas nestas temáticas.

No decorrer desta investigação procurámos salientar as experiências de artistas que levaram as suas vivências pessoais para o campo da arte, bem como trazer para a nossa prática artística as nossas próprias vivências de mulheres brasileiras, imigrantes em Portugal, estudantes e trabalhadoras domésticas, e as de outras mulheres na mesma situação que a nossa. De forma a encontrar as origens dos estereótipos criados em torno da mulher brasileira foi analisado o processo de formação desta identidade no âmbito dos processos das relações históricas, políticas, culturais e sociais, entre brasileiros e portugueses.

A análise dos tópicos da identidade e da imigração realiza-se a partir de uma perspectiva interdisciplinar e transdisciplinar que cruza as artes visuais, a história de arte e os feminismos. Macedo (2014, p. 103) salienta que, na “(inter)disciplina”,

procura-se o cruzamento fértil de várias disciplinas e campos de pesquisas, sendo este o eixo principal em torno da qual se desenvolvem os feminismos contemporâneos.

Ao longo deste estudo pretendemos lançar olhares plurais sobre o cotidiano e a imigração feminina brasileira, e os anseios e motivos que levam as mulheres a optar por este caminho. De igual modo, analisamos as experiências e inserções no mercado de trabalho português das imigrantes brasileiras, os estereótipos das quais são vítimas e os problemas enfrentados, fazendo uma análise crítica e procurando respostas na história da formação da identidade brasileira. Estas questões são abordadas com base nos estudos de género e apostando na prática artística como uma forma de apresentação dos resultados desta análise.

O perfil das mulheres que partem do Brasil para Portugal em busca de novas oportunidades e de melhorias da sua vida é apresentado através dos choques culturais que experienciam, dos seus anseios, afinidades, lutas e conquistas vividas num país que não é o seu. As afinidades com a língua e o povo português, por motivos culturais e históricos, mas também os vínculos familiares, por a nossa mãe residir há anos neste país, criaram em nós a ilusão de que Portugal poderia ser um país onde facilmente nos integraríamos.

Apresentamos aqui o fenómeno da imigração e da identidade a partir da análise de pensadores centrais para esta temática e também das nossas histórias de vida como imigrantes. Ao longo deste capítulo, são abordados de igual modo a problemática da legalização e os preconceitos sentidos no tocante à nossa condição de trabalhadoras domésticas e imigrantes brasileiras.

Buscamos com esta investigação dar visibilidade aos problemas das mulheres brasileiras imigrantes sem cair num discurso feminista essencialista, mas antes interseccional na tentativa de compreender todas as forças sociais – de raça, de classe, etnia, entre outras – que moldam as experiências destas mulheres. De igual modo, para entender este fenómeno social e abordá-lo na nossa prática artística de cunho autobiográfico e social, tornou-se necessário uma breve análise da história da formação do Brasil.

As descrições autobiográficas foram relacionadas à problemática da imigração e à nossa inserção no mundo do trabalho doméstico em Portugal, tendo sido estudadas a partir de uma perspectiva histórica centrada na formação da identidade brasileira e nos estereótipos de raça. Para esta análise socorremo-nos dos conceitos de enquadramento, desenquadramento, reenquadramento e moldura, propostos por Ana Gabriela Macedo, fundamentais para compreendermos as questões de política identitária e de representação no contexto do feminismo. Desde modo, partiu-se do pessoal para o colectivo social.

Um dos principais pilares teóricos desta investigação foi o texto de Ana Gabriela Macedo, investigadora de artes visuais e feminismos, intitulado “Enquadrar, desenquadrar, reenquadrar/resistir: Mulheres, Arte e Feminismos, modos de ver diferentemente” (2014) e os conceitos-chave aos quais a autora recorreu nesta sua análise. Os conceitos de “moldura”, “desenquadrar”, “reenquadrar” e “resistir”, usados pela autora foram utilizados no sentido de tentarmos criar um novo modo de ver, representar, e subverter a domesticidade, para ultrapassar as muralhas estereotipantes que foram criadas socialmente em torno de muitas das mulheres imigrantes brasileiras que trabalham como empregadas domésticas. A propósito do capítulo de “Introdução” do catálogo da exposição *Light from the Middle-East New photography*, editado por Marta Weiss (Victoria & Albert Museum, Londres, Reino Unido, Nov. 2012 - Abril 2013), que assentam nos conceitos de “Registrar”, “Reenquadrar” e “Resistir”, Ana Gabriela Macedo, refere:

O seu objectivo consiste em fixar e deslocalizar imagens, interrogar fatos, identidades, estereótipos; apropriar-se de modelos e modos de viver e ver a realidade; recombina as imagens de um modo descentralizador e desterritorializador, como forma de deslocar o foco principal e de provocar uma visão nova e mais distanciada, menos preconceituosa e não dogmática, uma visão alternativa, não europeia e desgenderizada, de um território globalmente ocupado (Weiss, 2012). Enfim, trata-se da problematização de uma autêntica política identitária. Os/as artistas aqui representados/as investigam, copiam e interrogam tradições pictóricas do passado e a sua imagética fotográfica. “Quer com intenções de emulação ou de crítica, os/as artistas ‘reenquadram’ [*reframe*] as imagens anteriores para novos fins e com objectivos diversos”, afirma Weiss (2012: 17). A meu ver, essas duas apropriações, chamemos-lhes assim, do conceito de “moldura” por áreas distintas do pensamento crítico, a crítica pós-

colonial e as Artes Visuais, evidenciam que as teorias não são estanques, cruzam-se e interseccionam-se, afectando-se mutuamente. (Macedo, 2014, p. 102).

Por conseguinte, no decorrer desta investigação, adoptamos a mesma estratégia conceptual ao retirarmos do seu contexto e “moldura” habituais, os estereótipos coisificadores das mulheres brasileiras que são disponibilizados para uso social e cultural colectivo como naturais e inatos, como fazendo parte da “essência” destas mulheres.

Outro dos conceitos usados recorrentemente é o de domesticidade. Nesta nossa análise, este conceito refere-se à casa, ao espaço do privado onde às mulheres continua a ser imposto o papel de protagonistas principais no respeitante à execução de tarefas domésticas e cuidados prestados aos filhos e restantes familiares. Como refere Teresa Veiga Furtado:

O período de tempo e actividades domésticas gasto pelas mulheres empregadas, após o dia de trabalho, foi cunhado pela socióloga Arlie Hochschild, em 1989, como o «segundo turno», o qual teve como consequência o atrasar do processo da igualdade de género em detrimento das mulheres. O esforço para equilibrar as vidas pessoais e profissionais é muitas vezes agravado pela falta de introdução de políticas laborais de apoio à família pelos empregadores, como a flexibilidade e redução de horário, a partilha do trabalho, o trabalho no domicílio e a licença parental, e de políticas de apoio governamental, levando a que muitas mães trabalhadoras desistam do trabalho a tempo inteiro fora do lar ou optem pelo emprego a tempo parcial. Não obstante, é muito improvável que as mulheres retornem, em grande número, a uma situação de domesticidade da qual foi tão difícil livrarem-se. (Furtado, 2014, p. 2)

Também sobre a importância da casa, Stuart Hall, citando Said (Said, 1990 *apud* Hall, 2006, p. 71), advoga que todas as identidades se situam no espaço, em geografias e paisagens individuais e imaginárias, e no tempo, em tradições inventadas que unem o presente ao passado. Alicerçam-se em narrativas sobre a sua origem e nação, que ligam o indivíduo a acontecimentos históricos nacionais, de grande influência e importância universal. De igual modo, segundo o autor, todas as identidades possuem um sentido de lugar, de casa/lar, ou “heimat”.

O conceito de muralha⁵ foi também importante para este projecto. Podemos assim compreender as nossas vivências através da descrição abaixo proposta, onde as muralhas servem:

À primeira vista, para garantir segurança a alguém (pessoa(s) física(s)) ou a algo (lugar, pessoa jurídica). A construção de muros, cercas, grades e muralhas – ou muros grandes – constitui parte integrante do mundo em que vivemos. A sua existência, porém, não é mero elemento arquitectónico, mas reveste-se de diversos significados. Há um sentido religioso, um sentido económico, um sentido social, um sentido político. (...) Romper com os muros invisíveis, da violação de direitos humanos, do descumprimento das leis, da ausência de justiça, da não valorização das acções morais, da falta da liberdade, da carência de dignidade, da eliminação da cidadania, da supressão da igualdade, da manipulação das consciências e da cooptação política. De um lado desse muro invisível existem políticas, estratégias e acções de governos que, utilizando-se das leis ou até mesmo passando por cima delas, impõem suas ideologias e outorgam-se o direito de deliberar sobre o que podem e o que não podem fazer com relação aos outros que nada mais são do que iguais, mas que são vistos e tidos como inferiores, marginais, incómodos. (Kappaun, sd, p. 7)

Nesse sentido, ao longo deste projecto, tendo-nos dispensado e recusado a adoptar quaisquer postura e espírito de vitimização, falámos das muralhas com que as mulheres se confrontam ao longo das suas vidas, em particular no foro do espaço doméstico mas também no espaço público em que as mulheres brasileiras imigrantes são muitas vezes abordadas através de olhares e perspectivas estigmatizantes e coisificantes. Interessou-nos também a luta das mulheres pelos seus direitos, na transformação daquilo que se pode dizer como condição feminina, situação esta que ao longo da história tem colocado as mulheres numa posição subalterna em relação ao homem. Embora desde os finais do século XIX que se tenham vindo a registar importantes vitórias nas questões do trabalho, no direito ao voto, reconhecemos que, as mulheres foram e continuam a ser vitimizadas dentro do contexto doméstico, político e sociocultural, em maior ou menor grau consoante a sua geografia, classe social, raça, etnia, idade, entre outros factores que se cruzam com o de género.

⁵.1.Muro alto, espesso e extenso, para defesa de fortalezas, povoações ou territórios mais vastos
2.Parede ou muro alto e espesso. = PAREDÃO "muralhas" (Dicionário Priberam, 2018).

O nosso trabalho como empregadas domésticas proporcionou um contacto mais íntimo na casa dos empregadores portugueses tendo podido, com a sua autorização, gravar conversas e fazer fotografias, que integrámos na prática artística. O objectivo inicial era o de tornar o quotidiano robótico, manual, e corriqueiro da vida de uma empregada doméstica num projecto de cunho artístico. Salienta-se que o nosso interesse pelas questões de género foi surgindo e amadurecendo aos poucos, sendo fruto das nossas experiências de vida e do nosso próprio processo identitário que se encontra em constante formação.

De acordo com Hall (2006:38), a identidade é algo que se vai constituindo ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não é algo inato ou preexistente na consciência de cada pessoa no momento do seu nascimento. É do foro do imaginário e da fantasia as convicções sobre a unidade, fixidez e estabilidade da identidade. A identidade, permanece para sempre incompleta.

Em alguns momentos, utilizaremos alguns textos escritos por nós que simultaneamente integram o nosso livro de artista. Este livro, constitui uma das peças artísticas do Trabalho de Projecto, e inclui textos poéticos e fotografias resultantes do nosso trabalho de campo durante a actividade doméstica remunerada realizada em diversas casas de Évora.

As nossas observações, experiências e vivências no âmbito das actividades laborais domésticas, geraram outras perguntas, possibilidades, e processos criativos que tornaram o Trabalho de Projecto sempre cada vez mais rico e interessante. Ao longo desta pesquisa procurámos tornar este “estar doméstico” num desafio centrado nas práticas e discursos da imigração e na desconstrução do imaginário da mulher brasileira.

I.3 – A recolha de dados

A propósito dos imaginários essencialistas, coisificadores, estigmatizantes e estereotipantes criados em torno da “mulher brasileira”, apresentamos alguns diálogos e discursos de pessoas com quem contactámos. Com algumas dessas pessoas, trabalhámos por pouco tempo, cerca de dez meses, e com outras convivemos com mais frequência, quer fosse no campo do trabalho ou em ambientes de convívio social. Para preservar a identidade destas pessoas, atribuímos-lhes pseudónimos.

Os relatos descritos resultam de momentos de convivência na casa de campo onde trabalhámos durante cerca de dois anos, tendo-nos cruzado com 6 portuguesas, para além da dona da casa e do seu companheiro. De igual modo, são apresentados registos de 8 famílias portuguesas e 12 brasileiras e 1 brasileiro com os quais convivemos. Os dados recolhidos no âmbito das nossas observações do quotidiano enquanto desempenhávamos trabalhos domésticos, estudávamos, convivíamos com outras mulheres brasileiras, e lutávamos para legalizarmos a nossa situação e sustentarmos os nossos filhos. Todas estas experiências são interpretadas de acordo com as questões principais desta pesquisa.

O trabalho de campo consistiu no registo da nossa experiência pessoal e de depoimentos de imigrantes sobre os assuntos aqui explanados, a saber: imigração, domesticidade, estereótipos de nacionalidade e questões de género. São referidas trinta e oito pessoas, sendo 21 delas portuguesas e 17 brasileiras. Entre as portuguesas, 4 são do sexo masculino e são referidas no âmbito da temática dos estereótipos, e as 17 dezanove mencionadas quando se aborda o espaço laboral. Os registos das 17 pessoas brasileiras têm como base as suas experiências e vivências. Salienta-se que, todos os factos apresentados são verídicos mas os nomes das pessoas são fictícios.

Os registos sobre os portugueses são apresentados pela seguinte ordem e disposição:

- Breve exposição sobre a formação da nossa identidade pessoal, dando-se especial atenção aos impactos e motivos da imigração e à relação familiar com a nossa mãe e irmãos enquanto pessoas importantes no que respeita aos laços familiares no país de inserção;

- Descrição de factos importantes que aconteceram connosco no que se refere aos estereótipos sobre a nossa condição de mulheres brasileiras imigrantes;

- Breve relato da experiência laboral e do convívio com alguns portugueses.

Para uma maior clareza e rigor deste estudo, centrámos a nossa análise apenas em 4 das 9 casas em que trabalhámos com maior frequência, apesar de em alguns momentos referirmos alguns acontecimentos que tiveram lugar noutros locais por considerámo-los importantes no âmbito do nosso processo criativo.

No respeitante aos brasileiros, são apresentados relatos de 13 pessoas brasileiras, nomeadamente 12 mulheres e 1 homem, com as quais temos contactos tendo as suas histórias de vida contribuído para o enriquecimento e profundidade do presente estudo. São relatados dados delicados, do foro pessoal, para um melhor entendimento do contexto desta pesquisa.

E por último, são apresentados os dados do SEF e uma entrevista informal com o representante desta instituição em Évora.

Salientamos que ao longo deste percurso tivemos um apoio muito importante dos docentes do Mestrado no tocante à orientação das ideias para que não nos perdêssemos neste mundo, ao mesmo tempo real e imaginário, das nossas vivências e da sua representação artística. Também a nossa família foi de suma importância neste processo criativo, em particular a nossa mãe, que em muitas situações de procura de conciliação do trabalho com os estudos, foi sempre solidária e parceira. De igual modo, destacamos a generosidade e confiança depositada em nós, da parte dos nossos patrões, que aceitaram tornar-se personagens das nossas histórias, autorizando-nos a fotografar as suas casas e a sua intimidade, tornando este trabalho muito gratificante.

CAPÍTULO II - IMIGRAÇÃO, IDENTIDADE, DOMESTICIDADE E VIOLÊNCIA

II.1 – Imigração e domesticidade

A palavra imigração, é bom lembrá-lo, não é uma palavra neutra e fria, é uma realidade que encerra pessoas, muito concretas, com as suas vidas, alegrias, esperanças e desejos. É uma realidade viva, em movimento contínuo que não se deixa fixar nem parar. É um puzzle humano colorido, de inumeráveis cores, línguas, sabores, tradições, culturas e religiões. (Pinto *apud* Costa, 2009, p. 117).

Ser imigrante é estar constantemente dividido entre dois mundos. Uma experiência que muda todo o rumo da história do indivíduo, criando uma insatisfação com o local no qual está inserido, de modo que, estando em um país quer estar em outro.

Dentro do actual contexto social, de um modo geral, as mulheres sofrem perseguições sexistas. No tocante à imigração, o desrespeito pelas mulheres, o assédio sexual, a violência doméstica, entre outros, acontece frequentemente dentro e fora do local de trabalho.

Estes factos sociais, levam-nos a concluir, que as análises sociais que referem um novo milénio mais igualitário com a ascensão das mulheres a lugares de poder, não são reais. Salienta-se, neste sentido, o efeito esmagador que a desigualdade de género ainda tem na maioria das mulheres, que se carregam o fardo de após um dia de trabalho ainda terem que realizar as tarefas domésticas – o chamado “segundo turno”, entre muitas outras desigualdades como a violência doméstica, e salários mais baixos que os dos homens para trabalho igual.

Por considerar ser o silêncio uma forma de ocultar esta triste realidade, buscamos aqui, novos modos de ver e de reenquadrar a mesma, de modo a desconstruir a muralha criada pelos problemas impostos, e contribuir para a autodeterminação das mulheres, do direito a se criarem a si mesmas como Sujeitos independentemente da sua idade, raça ou classe social.

Algumas situações, tais como a busca pela melhoria das condições de vida, a poupança a curto prazo, a oferta de trabalho no estrangeiro, e a violência no país de origem, entre outras, têm contribuído para o aumento da emigração de mulheres brasileiras para Portugal. No entanto, nem sempre os seus desejos e anseios se concretizam em Portugal.

Muitos são os problemas enfrentados pelas imigrantes em Portugal no que respeita a direitos laborais e humanos, tais como a discriminação, o assédio sexual e a violência física e psicológica. De acordo com o Grupo de Apoio às Mulheres Imigrantes (GAMI) (2012, p. 6), "(...) Constrangimentos relacionados à regularização documental em Portugal, habilitações superiores às necessárias para o trabalho doméstico, isolamento e afastamento familiar provocado pelas imigrações" afectam muitas mulheres imigrantes.

As várias questões descritas acima encontram-se presentes nos depoimentos de mulheres imigrantes onde podem ser identificadas no mínimo três destas situações:

Lúcia descreve sua vida em Portugal como sendo muito centrada no dia-a-dia de trabalho, com poucos contactos para além da amiga e das pessoas com quem trabalha. (...) Tem um contrato de trabalho no seu emprego como empregada doméstica, e foi através deste que conseguiu obter um visto de trabalho. (...) Teve muita dificuldade em encontrar um emprego em que ganhasse mais que o salário mínimo e onde não fosse nem explorada pela entidade patronal nem assediada sexualmente (Wall, 2008, pp. 607-609).

De acordo com o GAMI, podemos constatar que a actividade laboral como empregada doméstica é também uma porta aberta à violência contra as mulheres, uma vez que acontece no interior das casas é com maior facilidade ocultado das autoridades com competências para o poder resolver. Segundo esta organização:

Sobre a valorização ou desvalorização desta mão-de-obra, (...) os abusos e as violações de direitos são mais facilmente abafados (...) estamos perante uma profissão indispensável aos olhos da sociedade. Para este facto não será alheio o facto do trabalho doméstico ser um trabalho desempenhado por mulheres. (GAMI, 2012, p. 6).

Neste contexto, as mulheres imigrantes sofrem dois tipos de preconceitos:

(...) a segregação étnica, de forma que as mulheres imigrantes são mais vulneráveis e frágeis à exploração laboral e, portanto, mostram-se como uma alternativa ainda mais económica. As imigrantes sofrem portanto uma dupla precarização, em função do sexo e da sua etnia (GAMI 2012, p. 6).

Se por um lado a mulher imigrante fica desprotegida por estar num local fechado, por outro, contribui para facilitar um contrato de trabalho, no tocante à legalização junto ao Serviço de Estrangeiros e Fronteiras (SEF). E caso não exista um contrato de trabalho, segundo a organização GAMI, “existindo um vínculo empregatício, ainda que não haja contrato por escrito, serão reconhecidos os direitos e deveres nos tribunais” (GAMI, 2012, p. 10). Salientamos que esta situação não é válida para o SEF.

É de notar, que as dificuldades por que passam muitos imigrantes para obterem informações sobre o processo de legalização, faz com que muitos deles desistam e permaneçam na ilegalidade, tendo que pagar taxas e coimas elevadas ao SEF quando a sua situação é detectada por esta instituição. O serviço de apoio ao imigrante não existe na cidade de Évora, sendo no entanto realizado sob a forma de trabalho voluntário, por um padre e algumas pessoas que possuem experiência na área. Embora residamos em Évora há dois anos, ainda não conseguimos a legalização dos nossos filhos, devido à situação em que nos encontramos de trabalhadora precária, no sentido capitalista do termo.

Para Paula Costa (2009, p. 138), de um modo geral, os imigrantes vão realizar os trabalhos menos qualificados, tais como os de construção civil, e serviços privados domésticos. Estes factos permitem-nos concluir que Portugal adopta uma política migratória que assenta no recrutamento de mão-de-obra imigrante para desempenhar os trabalhos poucos valorizados e não desejados pelos autóctones.

Para conseguirem sobreviver, as mulheres que tal como nós são diaristas, têm muitas vezes que realizar horas de trabalho extra, para além das horas muitas vezes mal pagas que são indicadas no contrato de trabalho exigido pelo SEF. Nesse sentido, estar em Portugal tendo a cargo os nossos filhos, mesmo com a ajuda de outros familiares, exige uma carga horária de trabalho pesada. De igual modo, não temos

qualquer garantia de que esses valores farão parte do nosso rendimento mensal, porque ainda que haja um acordo de boa-fé de que esse contrato será regular, este poderá ser interrompido por vontade ou necessidade das patroas, ficando nós à mercê da sorte.

A análise do factor género nas populações migratórias, de acordo com Paula Costa (2002, p. 127), indica para o género feminino o valor de 53,2 % e para o masculino o de 46,5 %. Assiste-se, assim, à “feminização dos fluxos migratórios”, onde 40,2 % das mulheres inquiridas não têm cônjuge (solteiras/divorciadas/viúvas).

De igual modo, podemos dizer que o trabalho doméstico tem funcionado como uma cooperação feminina, uma vez que as mulheres que estão no país de origem precisam de trabalhadoras para ajudar a cuidar das suas crianças e dos seus afazeres domésticos (Wall, 2008, p. 604). Segundo Karin Wall, “(...), as mulheres imigrantes têm vindo a ganhar um espaço importante no mercado de serviços de apoio à família, (...) não só a subsistência da família mas também para a economia do país de origem, a partir de remessas que enviam”.

Segundo a organização GAMI, o decreto-lei nº 235/92 de 24 de Outubro de 1992, que regula o trabalho doméstico, criou para este sector um regime especial que desprotege as suas trabalhadoras em relação a quem trabalha em outros sectores. E cito:

Com efeito, o Decreto-lei n.º 235/92 de 24 de Outubro de 1992, que regula o trabalho doméstico, criou para este setor um regime especial que desprotege as suas trabalhadoras em relação a quem trabalha noutros setores: - Quer através do estabelecimento de um tratamento mais desfavorável numas questões (exemplo: número de horas de trabalho por semana; horário de trabalho e subsídio de natal, etc.); - Quer através da não regulação de questões essenciais (exemplo: periodicidade e duração dos descansos; forma de contabilizar as horas de trabalho das trabalhadoras alojadas; condições de alojamento destas trabalhadoras, etc.), deixando-as ao arbitrio das entidades (GAMI, 2012, p.06).

Ainda segundo a mesma organização, existem, no entanto, outras regras de trabalho que visam proteger as trabalhadoras domésticas no código do trabalho, nomeadamente, a lei nº 7/2009 de 12 de Fevereiro de 2009, que trata das relações

entre as trabalhadoras e as entidades patronais e da obrigatoriedade da protecção dos dados pessoais das trabalhadoras e da não discriminação.

No tocante à discriminação, muitas vezes, as pessoas não têm conhecimento das leis e autocrítica em relação aos seus comportamentos. Frequentemente, as mulheres imigrantes experienciam situações discriminatórias, carregadas de preconceitos. Nós próprias já passámos por essa experiência no passado numa ocasião em que conversávamos com uma colega de trabalho portuguesa, de 42 anos, sobre um assunto sem importância e ela disse: - Di, não devias ter feito isso. Por dois motivos. Primeiro, ela não faria isso por você, porque ela tem filhos e precisa deste trabalho. Segundo você é brasileira.

Nesta última frase a nossa colega referiu-se à nossa origem de uma forma negativa, carregada de conceitos discriminadores, ou melhor de preconceitos. Em outras ocasiões, as pessoas são mais directas e dizem: - Eu não gosto das brasileiras. Ou ainda: estas brasileiras vêm para cá tirar-nos o trabalho.

Estes incidentes racistas e discriminatórios continuam a fazer parte do quotidiano das trabalhadoras domésticas imigrantes e nada tem sido feito para a protecção destas mulheres. De acordo com a organização GAMI (2012, p. 7) “(...) em Portugal, o trabalho doméstico remunerado tem sido excluído das políticas nacionais (...)”.

A respeito da convivência entre os patrões e as trabalhadoras o GAMI (*ibidem*, p. 11) salienta que “(...) É muito importante que se estabeleça entre as partes envolvidas um relacionamento de confiança e respeito mútuo”.

Em geral, as imigrantes não conseguem desenvolver no país em que se inserem as actividades que exerciam no seu país. No entanto, elas acreditam que vale a pena imigrar para realizarem poupanças a curto prazo, ou ainda por temerem pela sua segurança nos países de origem, muitas vezes assolados por violência pública e crises económicas. De acordo com Sousa Badet:

Embora as mulheres entrevistadas tenham graus de habilitação literária igual ou superior ao segundo grau, nenhuma delas escapa à inserção laboral nos sectores previamente nomeados – restauração, vendas, limpeza e cuidados. A partir dos

seus relatos fica claro que essas eram as únicas possibilidades de inserção que haviam encontrado, ainda que suas qualificações fossem superiores (Badet, 2010, p. 108).

No respeitante à discriminação sofrida pelas trabalhadoras domésticas imigrantes, Sousa Badet refere os depoimentos de duas trabalhadoras imigrantes. A primeira, de origem romena, contou que quando os patrões tinham visitas chamavam-na e obrigavam-na a envergar farda e a dizer que tinha estudos e que na sua terra era contabilista. A outra, de nacionalidade russa, comentou em relação aos patrões que “não gostam quando dizemos que somos licenciados, ou então gozam”.

Outra questão primordial a ser salientada, analisada e considerada, é o preconceito étnico e a violência vivenciados pelas mulheres imigrantes. O facto de serem imigrantes torna-as, muitas vezes, presas fáceis, deixando-as à mercê de situações de vitimização e discriminação como, por exemplo, as de assédio sexual. Em pesquisas realizadas sobre imigrantes na Europa, é possível encontrar, com bastante frequência, depoimentos semelhantes ao de uma jovem que casou com um homem de Antequera, em Espanha, para fugir ao assédio dos filhos de uma idosa da qual cuidava, e que afirma: “não estou apaixonada, mas com a convivência está tudo bem”(Souza Badet, 2010, p. 20).

Embora os motivos da união não sejam os ditos padrões normais, isto é, resultem de uma relação assente no amor entre os cônjuges, é bastante compreensível a atitude da mulher perante a situação de violência e fragilidade em que se encontra. Embora existam já leis muito avançadas na União Europeia no respeitante à protecção dos imigrantes, como é disso exemplo o art.º 29 da lei nº 7/2009 do código do trabalho e o art. 163 do código Penal que refere ser o assédio sexual (GAMI, 2012, p. 19), lamentavelmente, frequente na vida do dia a dia, e a discriminação nos vários foros sociais, como o da saúde, o do trabalho e o da educação, os imigrantes ainda estão muito longe de experienciar uma vida plena e completa, usufruindo dos mesmos direitos que os autóctones.

Persiste nos nossos dias um imaginário discriminador a respeito da mulher brasileira, que vem dos tempos coloniais, e que contribui para a falta de respeito e consideração para com as mulheres brasileiras imigrantes. Segundo Mariana Gomes:

(...) essas narrativas coloniais de género são reconstruídas no século XIX, na formatação de uma identidade nacional brasileira, articuladas com narrativas de raça. (...) Onde a literatura desempenha um papel fundamental, em obras como *Iracema* (1865) de José de Alencar, nas quais a nação brasileira é forjada através do nascimento do primeiro brasileiro fruto da sensualidade da mulher indígena que seduz o português colonizador (Gomes, 2011, p. 116).

Uma característica importante encontrada na trajetória da imigração brasileira, segundo Karin Wall (2008, p. 4), a mulher imigrante quando chega vem substituir uma outra mulher sua conhecida, estabelecendo-se desta forma uma cadeia ininterrupta de trabalho que evita, do ponto de vista das imigrantes, a perda de tempo na procura de emprego e de alojamento. Muitas vezes, o quotidiano das mulheres imigrantes é marcado pelo sofrimento causado pela ausência dos filhos, e pela necessidade de juntar economias dada a urgência do regresso.

Como resultado da nossa observação e vivência directas como mulheres brasileiras imigrantes em Portugal, salientamos que existem portugueses que acolhem e ajudam as imigrantes que consideram de boa-fé e com as quais criam elos de confiança. Em passos lentos, a antiga realidade vai sendo deixada de lado, no entanto, ainda existem inúmeras situações de trabalho escravo, abuso sexual e preconceitos. Dificilmente um imigrante, qualquer seja o seu sexo, irá conseguir um trabalho da mesma natureza do que exercia em seu país de origem.

Salientamos, que os problemas referidos no âmbito da actividade como trabalhadora doméstica pelas mulheres imigrantes não acontecem somente com elas. Seria injusto, estar dentro das casas das famílias portuguesas, e não retratar neste estudo as dificuldades laborais sentidas pelas mulheres portuguesas que observámos.

De acordo com Teresa Veiga Furtado

(...) muitas mulheres procuram emprego remunerado quando são jovens, optando por ter filhos mais tarde e regressando ao emprego após o seu nascimento. Todos estes fenómenos, associados à mecanização de muitas tarefas domésticas por meio de electrodomésticos, resultaram na diminuição do tempo dedicado pelas mulheres ao lar, aliviando, desta forma, o peso dessas tarefas no seu dia-a-dia, apesar de lhes continuar a caber a grande maioria delas. (Furtado, 2013, p. 30):

Nesse sentido, a integração das mulheres no trabalho remunerado obrigou a uma negociação com os homens no tocante à divisão do trabalho doméstico, conduzindo assim a relações mais igualitárias. No entanto, na actualidade, estas tarefas ainda cabem na maior parte às mulheres, e as mulheres que desempenham trabalho remunerado também cuidam da casa, dos filhos e das restantes actividades domésticas. Em geral, nas casas onde trabalhamos como diaristas, a quantia financeira que é destinada ao nosso trabalho é paga pelas mulheres. Ou seja, o trabalho que realizamos e que é do interesse de todos é pago por elas. Segundo os homens, devem ser as mulheres a pagar “porque seria o dever delas executar tais tarefas”. Em geral, o cuidar dos filhos é, em grande parte, da responsabilidade delas, ou seja, são elas que têm que abdicar dos seus sonhos para cumprirem o seu papel de boas mães, enquanto a vida do homem segue normalmente, sem contrariedades.

São mulheres com formação, e que em momento algum fizeram críticas à nossa educação, aquelas com quem temos convivido no âmbito da nossa actividade laboral como domésticas em casas de empregadores portugueses. Ditosamente, até hoje, não passámos por nenhum preconceito étnico ao desenvolver actividades domésticas em casa de famílias portuguesas, pelo contrário, podemos afirmar que as mulheres que nos empregaram se tornaram grandes aliadas neste nosso percurso de trabalhadoras-estudantes.

Acreditamos que, somente com a acção das mulheres imigrantes reivindicando os seus direitos de serem respeitadas enquanto pessoas, por meio de uma participação activa tanto no foro público, como na esfera privada, podemos efectivamente ser mulheres emancipadas.

Estar ciente, buscar informações e conhecimento é um modo de fechar a porta à marginalização, possibilitando novos modo de ver, viver e/ou estar.

Ao logo deste estudo, procurámos evidenciar a trabalhadora doméstica imigrante enquanto sujeito social que transporta consigo determinados aspectos intrínsecos á sua formação identitária, que não é estática e fixa mas encontra-se em permanente processo de formação. Abordámos a identidade, como processo cultural continuado, ou seja, o sujeito é fruto do meio onde cresceu, sendo assim possível conhecer o sujeito ao percorrermos a história social, onde o mesmo estava inserido, mas de igual modo é o resultado das vivências que experiencia ao longo da sua vida.

Beatriz Padilla, (2007), relata que o desenvolvimento dos estudos sobre o fenómeno da imigração, levou a um destaque da dimensão sexual dos fenómenos migratórios, relacionando-a com a presença ou ausência das mulheres neste processo. Na sua maioria, tais pesquisas trataram das preocupações políticas da altura, a saber, a integração e a assimilação. Tais estudos buscaram compreender as mulheres como cuidadoras da família, mães e esposas, passando a ideia das mulheres imigradas, que partem sozinhas e enfrentam as dificuldades de legalização e a hostilização com origem em estereótipos estigmatizantes relativos à sua condição de imigrante brasileira. De acordo com dados do Serviço de Estrangeiros e Fronteiras do total dos emigrantes brasileiros residentes em Portugal, em 2004, 47,71 % eram homens e 52,29 % (a maioria) eram mulheres.

Em pesquisas mais recentes, como as de Karin Wall (2008) e de Letícia Barreto (2011) encontramos representadas estas mulheres imigrantes modernas que lutam contra os preconceitos interétnicos, e os estereótipos de género inerentes à sua condição. Este Trabalho de Projecto, de igual modo, pretende ser um contributo para dar visibilidade a estas realidades.

II.2 – Identidade e violência sobre as mulheres

Todo brasileiro, mesmo o alvo, de cabelo louro, traz na sua alma, quando não na alma e no corpo, (...) a sombra, ou pelo menos a pinta, do indígena ou do negro (Freyre, 2003, p. 367, *apud* Fonseca, 2005, p. 99).

Porque nem toda feiticeira é corcunda, nem toda brasileira é bunda. (Rita Lee, 2000).

As duas citações acima abordam a temática deste sub-capítulo, sendo que a primeira nos remete para a obra *Casa-Grande e Senzala* (1933), de Gilberto Freyre⁶, onde o autor retrata a vida quotidiana da família colonial na América portuguesa.

Contudo, não procuramos nesta análise estudar a obra deste autor na sua totalidade e em profundidade, mas antes destacar no seu discurso, ao mesmo tempo académico e lírico, a violência da condição social das mulheres, em particular das mucamas e das mulatas, que conviviam com o sadismo e crueldade dos seus donos e senhores.

De acordo com André Fonseca (2005:100), quando Freyre ao falar das condições sociais neste período colonial afirma “(...) o rapaz se encontrava sempre rodeado da ‘mulata fácil’”, pretende expor a predilecção dos senhores em obter prazeres sexuais das suas escravas negras ao invés das suas senhoras brancas. Ao colocar entre aspas a expressão “mulata fácil”, o autor culpabiliza as mulheres do desejo sexual de que eram alvo da parte dos senhores na medida em que os seus corpos e sexualidade se apresentavam como sendo de fácil acesso. No entanto, posteriormente o próprio autor advoga que a mulata não corrompeu a família e sim quem o fez foi a escrava, e mais adiante, conclui que tais factos aconteceram devido

⁶ A tese do sociólogo Gilberto Freyre, intitulada *Casa grande e Senzala* (1933), foi bastante criticada e até mesmo rejeitada por alguns académicos e investigadores, e também pelo regime salazarista, tendo apenas começado a ter uma melhor aceitação a partir da década de 1950. Gilberto Freyre abordou o tema da escravidão numa época em que o assunto era considerado tabu entre os intelectuais que procuravam isentar-se de quaisquer responsabilidades históricas. Nesse sentido, podemos afirmar que Freyre criou um espaço onde é possível falar do trauma da escravidão, ao expor nas suas obras as memórias de um Brasil rural onde vingam e prosperam os comportamentos e estereótipos racistas.

ao escravo estar a serviço do interesse económico e da ociosidade dos senhores. Ou seja, quem corrompia as suas escravas era o senhor na medida em que elas estavam inteiramente à mercê dos seus desejos e determinações sendo-lhes negado o controlo sobre o seu corpo, sexualidade e reprodução.

Segundo Freyre, o contexto em que ocorreu a mestiçagem brasileira podia ser considerado como um ambiente em que prevaleceu a “intoxicação sexual” na medida em que logo que os europeus saltavam em terra depressa se encontravam rodeados de índias nuas. As mulheres entregavam-se aos homens brancos, que supunham serem deuses, em troca de simples objectos, tais como um pente ou um espelho, e até mesmo os padres da Companhia dever-se-iam acautelar, sendo que muitos não resistiam e eram corrompidos por essa devassidão. Este fenómeno acontecia num Brasil policiado, onde já havia jesuítas que pregavam sobre as consequências nefastas da libertinagem. A problemática da estereotipação e mitificação da mulher brasileira remonta ao período da colonização no século XVI quando começam a ser difundidos relatos de viagem em que as mulheres do Novo Mundo são representadas como figuras de corpos femininos sensuais que habitam as margens das praias. Segundo Gilberto Freyre:

(...) Deixara idealizada entre os portugueses a figura da moura-encantada, tipo delicioso de mulher morena e olhos pretos, envolta em misticismo sexual, sempre penteando os cabelos ou banhando-se nos rios (...) que os colonizadores vieram encontrar quase igual, entre as índias nuas de cabelos soltos no Brasil. (...) Atraídos pelas possibilidades de uma vida livre, inteiramente solta, no meio de muita mulher nua, aqui se estabeleceram por gosto ou vontade própria, muitos europeus do tipo que Paulo Prado retrata em traços de forte realismo. Garanhões desbragados (Freire, 2003, pp. 71 e 83).

Deste modo, o autor defende que as mulheres gentias encontram-se na génese do povo brasileiro, atribuindo-lhes diversos papéis sociais como o de reprodutoras sexuais que se ofereciam de forma “fácil” aos brancos, o de trabalhadoras domésticas e agrícolas bem como o de cuidadoras responsáveis pela estabilidade do lar, uma vez que os seus homens estavam em guerra com os invasores. Sobre a mulher índia o autor destaca o seu valor económico e técnico, constatando que esta era besta de

carga e escrava do homem, sendo no entanto superior a este devido à sua capacidade de utilizar artefactos e produzir o necessário à vida e ao conforto comuns. (Freyre, 2003, p. 185).

Cinco séculos depois desta colonização carregada de conceitos que marcariam para sempre a vida das mulheres brasileiras, Joaquim Barbosa, ex-ministro presidente do supremo Tribunal federal brasileiro, em entrevista no “Programa do Jô” (2016), da rede de televisão Globo, declara que o próprio governo contribui também para a consolidação dos clichés sobre as mulheres brasileiras quando “(...) a publicidade da Embratur⁷, que bota mulher de roupinha curta, de bunda de fora para fazer propaganda”. Para Barbosa, esta atitude é, na sua opinião, inaceitável. Esta publicidade foi usada pela Embratur nos anos 1980, no período em que João Dória Júnior era o seu director, tendo sido indicado para este lugar pelo então presidente da república José Sarnei. De acordo com Barbosa, o resultado desta estratégia de marketing foi o crescimento do turismo sexual. Ainda no tocante à brasilidade, o ex-ministro destaca que, “o brasileiro é reconhecido por seu complexo de ‘vira-lata’, onde o brasileiro abaixa muito a cabeça para os gringos, e que tais aspectos a gente percebe melhor quando está fora do país.” (Joaquim Barbosa, entrevistado no *Programa do Jô*).

Actualmente, muitas artistas tentam minimizar tais estereótipos e manifestar a sua indignação e descontentamento, quer seja através de trabalhos académicos ou de peças artísticas, criando novas imagens e figurações das mulheres brasileiras. É disso exemplo a canção *Pagu*⁸ (2000) da roqueira Rita Lee, com a seguinte letra:

Mexo, remexo na inquisição
Só quem já morreu na fogueira
Sabe o que é ser carvão
Hum! Hum!

⁷ Embratur ou Instituto Brasileiro de Turismo é uma autarquia especial do ministério do turismo do Brasil. Sua função é executar a política do turismo, bem como os serviços de marketing, promoção e serviços no mercado internacional.

⁸ Pagu (Patrícia Rehder Galvão, 1910 - 1962) foi uma jornalista e escritora brasileira que se destacou como uma mulher à frente do seu tempo, tendo enfrentada com coragem e ousadia o regime de ditadura militar no Brasil o que a levou a ser presa. Pagu foi a primeira brasileira a ser presa no período da ditadura militar.

Eu sou pau pra toda obra
Deus dá asas à minha cobra
Hum! Hum! Hum! Hum!
Minha força não é bruta
Não sou freira, nem sou puta.
Porque nem toda feiticeira é corcunda
Nem toda brasileira é bunda
Meu peito não é de silicone
Sou mais macho que muito homem
Nem toda feiticeira é corcunda
Nem toda brasileira é bunda
Meu peito não é de silicone
Sou mais macho que muito homem
Ratatá! Ratatá! Ratatá!
Taratá! Taratá!
Sou rainha do meu tanque
Sou Pagu indignada no palanque
Hanhan! Ah! Hanran!
Fama de porra louca, tudo bem!
Minha mãe é Maria Ninguém
Hanhan! Ah! Hanran!
Não sou atriz, modelo, dançarina
Meu buraco é mais em cima
Porque nem toda feiticeira é corcunda
Nem toda brasileira é bunda
Meu peito não é de silicone
Sou mais macho que muito homem
Nem toda feiticeira é corcunda
Nem toda brasileira é bunda
Meu peito não é de silicone
Sou mais macho que muito homem
Nem toda feiticeira é corcunda
Nem toda brasileira é bunda
Meu peito não é de silicone
Sou mais macho que muito homem
Ratatá! Ratatá
Hiii! Ratatá
Taratá! Taratá”.
(Rita Lee, 2000)

Quando Lee convoca Pagu na sua letra, cantando “Sou Pagu indignada”, na nossa opinião, representa o sentimento de revolta que sentem muitas mulheres sob o peso da estigmatização de serem consideradas “brasileiras”, ou seja, objectos sexuais. A autora argumenta, de modo claro e preciso, ao longo de toda a música, que as mulheres não precisam de ser estereotipadas de acordo com dois modelos: o da

Madona virtuosa, casta e pura, por um lado, e o da mulher narcisista, exibicionista e sedutora, por outro. As mulheres não são objectos, mas tão somente pessoas, que experienciam lutas e dificuldades diversas, e que caminham de um modo bem distante do da realidade televisiva. Tal como a roqueira refere na primeira estrofe da sua canção “só quem teve na inquisição, sabe o que é ser carvão”. Trazendo este trecho musical para o centro da nossa análise, salientamos que a experiência da imigração proporciona aos indivíduos a noção real e inequívoca, do peso que a nacionalidade tem, sobre a construção e formação da nossa identidade. Ao longo desta música, a artista utiliza chavões do foro sexual aos quais as brasileiras são associadas, por todo o mundo, como bumbum, silicone, peito, demonstrando a sua indignação perante esta estigmatização. Lee refere, de igual modo, o seu descontentamento em ser vista como sexo frágil e afirma “ser mais *macho* que muito homem”.

Tais estereótipos criados acerca da mulher brasileira, fazem com que no dia-a-dia as mulheres sintam os seus efeitos negativos. Muitas brasileiras mudam o seu modo de vestir quando chegam a Portugal para evitarem esta estigmatização e marginalização. Este problema social que as mulheres brasileiras vivem no seu dia-a-dia de imigrante, é também consequência do modo como os meios de comunicação objectificam constantemente as mulheres brasileiras, quer em novelas, filmes ou no próprio carnaval, pelos quais, além do futebol, o Brasil é reconhecido mundialmente. Estes meios de comunicação de massas, contribuem grandemente para que a comunicação social portuguesa associe regularmente o processo migratório das mulheres brasileiras à prostituição e ao crime.

Esta imagem deturpada das mulheres brasileiras leva a que seja comum, ouvirmos em conversas com portugueses, que até mesmo o som e o ritmo da pronúncia das brasileiras os deixam excitados. Nesse sentido, quando as mulheres brasileiras estão em lugares públicos e começam a falar, nota-se frequentemente os olhares dos homens em sua direcção. Estes homens, concluem prontamente que por serem brasileiras as mulheres estarão interessadas em conversar com eles. Uma vez que não é muito difícil imaginar que as imigrantes estão à procura de oportunidades

no mercado de trabalho esse tema serve frequentemente de mote para as conversas. Frequentemente, estas mulheres constituem alvo fácil de homens que apenas pretendem serviços sexuais, mas que as abordam sob o pretexto de lhes oferecerem excelentes oportunidades de trabalho. À posteriori, as mulheres apercebem-se que a oferta de trabalho serve somente como desculpa, para os homens as abordarem, por motivos exclusivamente sexuais.

Deste modo, ao analisarmos a construção da identidade das mulheres brasileiras em Portugal, não levantamos questões acerca do que é ser brasileira uma vez que não acreditamos numa “essência” da “mulher brasileira”, mas antes, quais os factores históricos, sociais, e mediáticos que contribuíram para tal identidade forjada, que a grosso modo atinge as mulheres imigrantes. A análise do modo como os processos históricos contribuíram para estruturar e formar a identidade foi essencial neste nosso estudo.

Para o teórico cultural e sociólogo jamaicano Stuart Hall, no mundo actual em que as fronteiras se dissolvem e as continuidades se rompem, as certezas e as hierarquias respeitantes aos processos de identidade têm sido colocadas em causa (Stuart, 2006:94). Para este pensador, as verdades reconfortantes oferecidas pela tradição, são hoje desafiadas pelo imperativo de cada pessoa criar uma interpretação sua dos fenómenos sociais. O processo de globalização, a migração, ou a união de diferentes grupos étnicos, são importantes factores que contribuem potencialmente para o enriquecimento das identidades locais podendo mesmo formar novas identidades. Assim sendo, podemos concluir que, no decorrer deste processo, cada imigrante absorve dados da cultura onde se inseriu, bem como as pessoas dessa cultura absorvem elementos da cultura do imigrante, sendo todas as identidades afectadas, uma vez que estas não são estáticas e fixas, mas antes estão sujeitas a constantes transformações.

Para o pensador Stuart Hall, a identidade moderna resulta de um questionamento e reflexão do indivíduo sobre si mesmo, passando a ser politizada. Segundo este autor, podemos identificar três tipos possíveis de identidade: o sujeito do iluminismo, o sujeito sociológico e o sujeito pós-moderno.

Para o autor, o sujeito do iluminismo era muito centrado nele mesmo, ou seja, tinha o “Eu” como o centro:

O sujeito do iluminismo estava baseado numa concepção da pessoa humana e, como indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão de consciência e de acção, cujo centro, consistia num núcleo interior, que emergia pela primeira vez quando o sujeito nascia (Hall, 2006, pp. 10-11).

Este sujeito pode ser, de um modo geral, descrito como sendo um indivíduo masculino. Quanto ao sujeito sociológico, a sua identidade resulta da interacção entre o “eu” e a sociedade. O sujeito sociológico não é autónomo, pelo contrário, busca valores e signos no meio em que se encontra inserido. Assim sendo, enquanto se projecta a si mesmo nessas identidades culturais, ao mesmo tempo, toma esses significados e valores como parte de si:

A identidade, nessa concepção sociológica, preenche o espaço entre o “interior” e o “exterior” - entre o mundo pessoal e o mundo público. O fato de que projetamos a “nós próprios” nessas identidades culturais, ao mesmo tempo que internacionalizamos seus significados e valores, tornando-os parte de nós, contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural. A identidade então costura (ou então, para usar uma metáfora médica, sutura), o sujeito a estrutura. Estabiliza tanto o sujeito quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando-os tantos mais reciprocamente mais unificados e previsíveis (Hall, 2006, pp. 11-12).

No respeitante à identidade do sujeito pós moderno, esta passa de estável a fragmentada.

(...) as identidades que compunham as paisagens sociais *lá fora* e que asseguravam nossa conformidade subjectiva com as necessidades objectivas da cultura, estão entrando em colapso, como resultado de mudanças estruturais e institucionais. O próprio processo de identificação, através dos quais projectamos nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório e problemático (Hall, 2006, p. 12).

Para o autor, tais mudanças no tocante à identidade, resultam sobretudo do processo de globalização que torna as sociedades cada vez mais próximas. Se antes as aldeias estavam isoladas em torno das suas próprias histórias, hoje é possível essas mesmas aldeias entrarem numa grande cidade como sucede, por exemplo, através

do recurso à internet. Nesse sentido, somos confrontados permanentemente com diferentes tipos de identidade com as quais nos identificamos, pelo menos temporariamente. Deste modo, dizer que possuímos uma única identidade desde o nascer até a morte, é uma ilusão que nos oferece uma história reconfortante de nós mesmos.

Tal como advoga Hall, cada pessoa, de certa forma, é também responsável pelas identidades que vai adquirindo ao longo do tempo. Podemos buscar na história, processos culturais de uma nação ou de um povo, ou seja uma “identidade mestre”, ou reconhecermos em um dado objecto artístico o cunho cultural do seu autor, porém aquele sujeito estará sempre sendo influenciado pelos novos signos com os quais está contactando.

Uma vez que identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática, mas pode ser ganhada ou perdida. Ela tornou-se politizada. Esse processo é, as vezes, descrito como constituindo uma mudança de uma política de identidade (de classe) para uma política da diferença. Possuindo agora várias identidades, as vezes contraditórias ou não resolvidas (Hall, 2006, p. 21).

Para Stuart Hall (2006, p. 44), as paisagens políticas modernas sofrem transformações definidas pelos novos movimentos sociais como o feminismo e as lutas negras, e a partir daí surgem identificações rivais e não localistas, provocando assim uma erosão na identidade mestre. De igual modo, segundo este autor, no presente, devemos considerar a identidade como “tradução” conceito que vem do latim e que significa transferir, e que descreve as identidades que foram “dispersadas” para sempre de sua terra natal e que são obrigadas a cruzar as fronteiras naturais. Estas pessoas retêm fortes vínculos com as suas origens mas não possuem a ilusão de retornar ao passado. Sendo obrigadas a negociar com as novas culturas onde são inseridas, não perdem completamente a identidade de origem. Este é o sujeito da actualidade, o qual vive entre fronteiras, sendo fruto das novas “diásporas” criadas pelas migrações pós-coloniais. Estas pessoas devem aprender a habitar no mínimo duas identidades, ou seja, a falar duas linguagens culturais e a saber traduzir e a negociar entre elas.

Também neste estudo, centrado nas mulheres imigrantes brasileiras que trabalham como domésticas, seguindo a linha de pensamento de Hall, buscamos desmistificar uma identidade imaginada e reificada, de modo a substituir os mitos nacionais por identidades individuais. As histórias de vida destas mulheres, com as suas características únicas e individuais que trazem do seu país de origem, são agora enriquecidas pelas experiências e choques culturais absorvidos no país de inserção, ou seja, nos encontros culturais proporcionados no âmbito do seu dia-a-dia laboral e pessoal.

Salientamos ainda, que estas mulheres, tal como as portuguesas também são vítimas de violência doméstica. A este respeito, o Serviço de Apoio às Vítimas de Violência Doméstica em Portugal num desdobrável disponível declara que:

Muitas das imigrantes que são vítimas de violência doméstica têm receio de apresentar queixa ou pedir ajuda porque receiam o agravar da sua situação: temem a reacção do agressor/a, perder os/as filhos/as, serem forçados/as a abandonar o país, e perderem a casa que construíram (...) (SEF, s/data [2017]).

CAPÍTULO III - UM OLHAR SOBRE O NOSSO PROCESSO CRIATIVO

Neste capítulo, descrevemos as diferentes etapas do nosso processo criativo, permitindo aos leitores uma maior compreensão da nossa experiência e vivências, e do modo como o trabalho foi tomando corpo e edificando-se. Para Cirilo, 2010:50, os documentos do processo criativo, são um campo profuso de reflexões em torno da gênese da obra. É também nesse campo dos documentos de processo que se pode ter acesso às questões estéticas e conceituais que envolvem um projeto.

Foram muitas as horas de reflexão, debate e discussão, ao longo dos dezoito meses de desenvolvimento deste projecto. Inicialmente, a ideia principal foi a de trazeremos as experiências da nossa vida para a arte, tal como o fizeram muitas das artistas que analisámos. No entanto, essa escolha ainda era muito geral, abraçando inúmeras possibilidades, que dificultavam a nossa necessidade de nos focarmos num caminho mais estreito. Apesar de algumas dificuldade e impasses com os quais nos deparámos como qual a linguagem plástica a adoptar, como conciliar o trabalho com os estudos, aproveitar ao máximo o tempo escasso, reduzir os temas abordados, escolher entre as várias casas onde trabalhávamos apenas algumas, as coisas foram-se resolvendo, quase naturalmente.

Consideramos importante registar as fases de construção e modo como foi se desenvolvendo, onde surgiram as escolhas e porque assim ficaram definidas, sobre este ato do pensamento artístico, na fase de experimentação, Cirilo 2010:51, aponta que:

[...] é possível verificar as molas propulsoras que nortearam a tendência e a intencionalidade daquela obra ou daquele artista junto ao demais tipo de experimentação, a experimentação conceitual é responsável pela coerência interna da obra do seu projeto existencial.

Desde modo, começámos por fotografar aquilo que marcava a nossa experiência quotidiana, e seguidamente recortávamos, colávamos e pintávamos as imagens (Fig. 20). Entretanto, este método não era suficiente para registarmos a quantidade de dados e informações que recolhíamos.

No final do primeiro semestre, tínhamos uma linha definida, algumas colagens e algumas fotografias que foram apresentados no âmbito da avaliação da Unidade Curricular de “Práticas Artísticas em Artes Visuais I”.



Fig. 20 – Edilaine Barros, *O Robe*, 2015. Acrílico s/papel canson, 42 x 29,7 cm.

Sobre este exercício da experimentação existente no trabalho de processo criativo do artista, Cirilo 2010: 38-55, declara que, de modo geral, são cinco tipos de experimentação evidenciados nos documentos de processo das artes visuais: experimentação formal ou eidética, onde ocorre uma multiplicidade de códigos visuais que vão interagindo entre si e outros códigos semióticos em busca da forma, neste campo surge a definição do corpo do trabalho. A experimentação matéria vai revelar parte da experimentação com a matéria, e desde modo, podemos compreender se a matéria preexiste a obra. Na experimentação cromática pode ser

observado no processo de criação é a investigação das relações da forma com a cor e a luminosidade, características da materialidade presencial da obra, porém, permitem uma análise particular. Na experimentação topológica ou espacial, as possibilidades da obra são testadas desde o início da sua génese. As relações internas do objeto, bem como sua interação com o espaço circundante, podem ser simulados por diversos recursos. E na experimentação conceitual, fica evidentes a articulações que o artista faz entre seu projeto, sua obra e toda sua constituição, buscando a inserção conceitual de suas escolhas.

Na instalação realizada no âmbito da avaliação (Fig. 22 e 23), podemos observar ao fundo da imagem, as colagens com pinturas, e à frente, em cima da mesa, um conjunto de pequenas caixas. Cada caixa continha uma fotografia de uma casa. No decorrer da avaliação, concluímos que seria interessante realizar um livro de artista que integrasse os textos e as fotografias.



Fig. 21 – Edilaine Barros, pormenor da instalação integrando pinturas, textos, fotografias e objectos, apresentada no âmbito da avaliação da Unidade Curricular de “Práticas Artísticas em Artes Visuais I”, Colégio dos Leões, Évora, 2015.



Fig. 22 - Edilaine Barros, *Caçador, Peças Únicas, Fadista e Parceira*, 2016. Fotografias digitais. Pormenor da instalação integrando pinturas, textos, fotografia e objectos, apresentada no âmbito da avaliação da Unidade Curricular de “Práticas Artísticas em Artes Visuais I”, Colégio dos Leões, Évora, 2015.

Compreendendo que as experimentações são parte fundamental para compreendermos o processo criativo, bem como, a relação da mente criadora e a seleção, continuamos a compreender os próximos passos de desenvolvimento deste projecto, procurando compreender as comunicações existentes. Sabendo que, a arte é comunicacional, para Cirilo 2010: 57, mesmo que o público não tenha acesso direto à intencionalidade e as tendências da mente criadora, o objeto as carrega consigo, comunicando-as ao sentidos dos sujeitos com os quais se poem interações, sujeitos receção da obra. Desde modo aponta que:

[...] a manifestação das esferas internacionais, ou categorias comunicacionais expressas em três níveis: o diálogo intrapessoal, o diálogo interpessoal e o diálogo cultural, e desvelar a interação dessas categorias com os estudos que demarcam uma teoria geral do processo de criação.

Para melhor compreensão, no diálogo intrapessoal o artista fala consigo mesmo. No diálogo interpessoal é o diálogo com o outro, enquanto que, o diálogo cultural se daria na escolha do suporte para registo.

Desde modo, já tendo fotografias das casas onde trabalhamos, criamos personagens para escrever o livro de artista: “Entre Casas: subversão da domesticidade” e conseqüentemente foram desenvolvendo projectos para os quais fomos convidados.

Em Março de 2016, antes da conclusão do segundo semestre do curso de mestrado, surgiu o desafio de participarmos na exposição colectiva dos alunos de mestrado intitulada “Desejo - Distinto - Descanso”, na Fundação Eugénio de Almeida, em Évora. A temática das fotografias que apresentámos na instalação *Subversão da Domesticidade*, no âmbito desta exposição, encontra-se desenvolvida no “Em anexo- Histórias de Vida” deste relatório de Trabalho de Projecto.

O trabalho foi exposto do seguinte modo:

Uma mesa central, que pertencia ao *Caçador*, foi exposta com fotografias, em forma de individuais. Na mesa foram colocadas fotografias referentes a quatro personagens - *Caçador*, *Peças Únicas*, *Fadista* e *Parceira*. Na parede à direita de quem entrava no espaço, estavam as fardas, enquadradas por molduras. As experiências que realizámos ao longo do curso, no âmbito de técnicas de gravura artística na Unidade Curricular de “Laboratório de Artes Visuais II”, surgem aqui sob a forma de textos impressos nos aventais através da técnica de serigrafia.

À esquerda, encontravam-se fixadas na parede quatro fotografias também referentes às mesmas quatro personagens. Ao fundo em destaque, a fotografia da *Sala Grande*, que representava o ambiente da sala de classe média alta alentejana.



Fig. 23 – Edilaine Barros, *Subversão da Domesticidade*, 2016. Vista geral da instalação composta por mesa, talheres, fardas, tinta sobre aventais, tecido plastificado, fotografias e molduras, dimensões variáveis. Fundação Eugénio de Almeida, Évora.



Fig. 24 – Edilaine Barros, *Sem título*, 2016. Pormenor da instalação *Subversão da Domesticidade*. Fundação Eugénio de Almeida, Évora.



Fig. 25 – Edilaine Barros, *Sem título*, 2016. Pormenor da instalação *Subversão da Domesticidade*. Fundação Eugénio de Almeida, Évora.



Fig. 26 - Edilaine Barros, *Sem título*, 2016. Pormenor da instalação *Subversão da Domesticidade*. Fundação Eugénio de Almeida, Évora.



Fig. 27 - Edilaine Barros, *Sem título*, 2016. Pormenor da instalação *Subversão da Domesticidade*. Fundação Eugénio de Almeida, Évora.



Fig. 28 - Edilaine Barros, *Sem título*, 2016. Pormenor da instalação *Subversão da Domesticidade*. Fundação Eugénio de Almeida, Évora.

Para um melhor entendimento do que se passa neste ambiente de instalação artística propomos referenciar alguns tópicos, que fazem parte do trabalho teórico.

Desde modo, temos envolvido neste trabalho os temas referentes ao trabalho doméstico como imigrante, sororidade, identidade, o espaço privado e o público, inerentes ao masculino e feminino, a mulher como cuidadora, o modo como o homem é criado para ser o macho, os desafios da dupla jornada de trabalho, que se apresentam como muralhas a serem ultrapassadas.

A imagem abaixo (Fig.29), guarda consigo sentimentos genuínos que contrasta o ambiente decorativo da casa do caçador. A entrevista em anexo, (pág. 129), permite melhor compreensão do assunto explanado. Para Vale Almeida (2000, p. 19):



Fig. 29 – Edilaine Barros. *Sem Título*, 2016 (fotografia da série “o Caçador”). Instalação composta por mesa e talheres, dimensões variáveis, Fundação Eugénio de Almeida, Évora.

(...) A masculinidade hegemónica é um modelo cultural ideal que, não sendo atingível por praticamente nenhum homem, exerce sobre todos os homens um efeito controlador, através da incorporação, da ritualização das práticas da sociedade quotidiana e de uma discursividade que exclui todo um campo emotivo considerado feminino; e que a masculinidade não é não é simétrica da feminilidade, na medida em que as duas se relacionam de forma assimétrica, por

vezes hierárquica e desigual. A masculinidade é um processo construído, frágil, vigiado, como forma de ascendência social que pretende ser. (Almeida, 2000:19)

Em contra partida, temos a *Parceira*, que desenvolve o papel de cuidadora do lar, com o apoio de outras mulheres, a quem tem os serviços contratados se encarrega de manter a casa em ordem, desafiando seus problemas de saúde. Vale de Almeida (2000, p. 226), na sua pesquisa na vila de Pardais, em Portugal, onde conclui que:

É curioso que o “poder feminino” esteja assente em aspectos que em última instância, remetem para o biológico: a sua capacidade de conceber e dar à luz, de amamentar, de dar carinho, e ainda o perigo menstrual. São estes elementos que são utilizados pela ideologia hegemónica masculina para associarem a mulher à natureza e de lhe impedirem o acesso ao domínio (público, político) da cultura. Mas são estes mesmos elementos que as mulheres usam para controlar o seu grupo doméstico (...). (Almeida 200: 226)

Paralelo a esta situação, temos a fadista, casada, mãe de dois filhos, depoimento em anexo, (pág. 129-130) a qual tem em nós, trabalhadoras domésticas, o apoio na sua dupla jornada, uma vez que trabalha fora e ainda canta fado, quando surge trabalho. E também Teresa Veiga Furtado no respeitante ao papel dos meios de comunicação de massas na construção dos papéis de género refere (2014, p. 538):

A mudança em relação a uma menor discriminação de papéis de género tem chegado muito paulatinamente à esfera da publicidade, que comercializa os produtos de forma em geral estereotipada, de acordo com as normas culturais estabelecidas para os dois géneros. As mulheres são representadas em casa, alegremente utilizando os produtos de limpeza, a servir alimentos, a tratar das roupas e a experimentar novos aparelhos domésticos e os homens sobressaem em anúncios de carros, viagens, serviços bancários, empresas industriais e de bebidas alcoólicas. (Furtado 2014:538)

Sobre o papel do casamento, hoje tem sido muitos desafios na divisão dos trabalhos entre os casais, como vimos na pesquisa de Wall Karin no capítulo II, as mulheres têm imigrado sozinhas ou com os filhos. Isso afronta o modo como fomos criadas. A propósito deste fenómeno, a escritora e psicóloga Collete Dowling (2002, p. 7) escreve o que designa por “complexo de Cinderela”. Segunda a autora, na forma das mulheres serem educadas, era transmitida a mensagem de que seríamos parte constituinte de outra pessoa, que seríamos protegidas e até mesmo alimentadas pela felicidade conjugal. Quando nos anos 1970 as mulheres se deparam com uma modificação no cenário cultural, foi-lhes dito que havia algo melhor para ambicionarem, como dinheiro, poder e com isso descobriram que a liberdade assusta, e deste modo, tiveram que crescer e libertarem-se da figura paternalista que lhes dava segurança. Diante deste empasse a autora conclui que “de facto jamais fomos treinadas para a liberdade e sim para o seu oposto a dependência” (Dawling, 2002, p. 9).

De acordo com Cristiane Devreux (Devreux *apud* Anne-Marie Devreux 2009, p. 98), no que respeita à formação da família, observamos que nos anos 1960 as feministas apontaram a negação social permanente da contribuição que o trabalho doméstico das mulheres no seio familiar trazia para a esfera económica dos países. Ao mesmo tempo que se destacava o valor do homem como ganha-pão da família, anulava-se o valor do trabalho doméstico da mulher, no seu papel de esposa e de mãe. Deste modo, a contribuição económica da mulher como trabalhadora doméstica no seio da família, era excluída e tornada invisível. Segundo Christiane Delphy, (Delphy *apud* Schwebel, 2009, p. 257), o casamento assegurava a exploração do homem sobre a mulher, que através da sua produção doméstica constituía um dos principais alicerces económicos onde assentava o patriarcado.

Estando inseridas em casa de portugueses, encontramos dois tipos de empregadores: o primeiro como acima especificado e o segundo, aqueles que trazem consigo o imaginário criado acerca da mulher brasileira. Questões estereotipantes de género e de raça e que muitas vezes confunde as brasileiras como prostitutas. Letícia Barreto, na sua dissertação de mestrado intitulada “Mulher Brasileira: Construção e desconstrução de um imaginário” (2011), trata de diferentes tipos de estereótipos - os positivos, e os negativos. Os primeiros abrem caminho para a inserção das mulheres brasileiras no mercado de trabalho português, destacando-se o estereótipo da “simpatia”. Os negativos são aqueles que considera dificultarem a inserção em Portugal. No entanto, até mesmo o positivo, quando mal interpretado, pode tornar-se negativo.

Beatriz Padilla complementa que:

A simpatia, em conjugação com a imagem estereotipada da mulher brasileira, leva com que ela seja conhecida como prostituta ou fácil, em muitas circunstâncias. Isto acaba por condicionar o quotidiano da mulher que, mesmo sem ter em conta a sua aparência, classe social e raça, é frequentemente vista como uma possível prostituta ou menina de programa (Padilla, 2007:133).

Frequentemente, o comportamento dos homens portugueses perante as brasileiras é marcado por atitudes, mais ou menos directas, que podem ser consideradas como assédio sexual (Malheiros, 2011:33).

O assédio sexual é um termo ao qual estão associadas várias interpretações. Em 1987, a comissão europeia publicou no primeiro relatório sobre a questão. Segundo Michael Rubenstein (Rubenstein *apud* Alemany, 2009, pp. 25-29), assédio sexual é uma conduta verbal ou física de natureza sexual cujo autor sabe, ou deveria saber, que é ofensiva à vítima. Nesse sentido, pensamos que os episódios que aqui relatámos, enquadram-se neste contexto de assédio sexual.

A este propósito, como refere Miguel Vale de Almeida (1996, p. 2):

Corpo e a sexualidade, sendo socialmente construídos, são todavia os campos da vida humana mais remetidos para o natural: a identidade sexual, os

comportamentos sexuais, até a raça, são vistos como dados adquiridos quando, na realidade, tudo o que sobre eles pensamos e dizemos é por nós inventado e sobrevive, nas estruturas simbólicas, apesar das mudanças feitas “de cima” (veja-se o exemplo do racismo, que resiste às leis de igualdade racial). O negro não é por o ser que é vítima de racismo, mas sim devido a uma relação desigual de poder.

A série “fardas” nesta instalação retirou este objeto, dos modos habituais. Busca a reflexão na identidade, dentro do lema “não sou estou” quanto o sujeito, neste caso, nós brasileiras, estudantes e prestadoras de serviços, somos convidadas a usar tal adereço, como modo de diferenciação, ao qual, ao nosso ver, vem carregado de preconceito. Uma vez que, as portuguesas não precisam utilizar.

Paralelamente às fotografias realizadas no âmbito da nossa actividade laboral como empregada doméstica, surgiu-nos o desafio de participarmos na exposição colectiva “Do silenciamento à reacção. Práticas artísticas para a eliminação da violência contra as mulheres”, que decorreu na Pousada de Juventude de Évora, em Novembro de 2016, e na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, em Março de 2017 (Furtado, Reaes Pinto, Maldonado, 2016).

Para estas duas exposições escolhemos realizar um trabalho que se relaciona com os motivos pelos quais saímos do nosso país. Um dos trabalhos realizado, o vídeo *Caiu na Rede*, aborda as questões do assédio online sobre as mulheres (Capucho, Joana, 2017), da violência, do machismo e do controlo exercido muitas vezes pelos homens sobre as mulheres na nossa sociedade patriarcal. Estas ideias são também tratadas no Livro de Artista, anexado a este relatório de Trabalho de Projecto, onde surgem sob a forma de fotografias e textos poéticos da minha autoria.

Posteriormente, as mesmas ideias referentes a este trabalho nomeadamente a questão da violência e assédio online contra mulheres na Internet, foram exploradas no âmbito da exposição colectiva dos trabalhos dos alunos do curso de mestrado, intitulada “Opostos Expostos”, que teve lugar no Fórum Eugénio de Almeida, em Évora, em Maio e Junho de 2017.

Faziam parte desta exposição a instalação *Caixa Preta* (Fig. 30) composta por três fotografias designadas *Maria da Penha* (Fig. 31), *Justiça Brasileira* (Fig. 32), *Carolina Diekmann* (Fig. 33), uma gravata e um texto emoldurados (Fig. 34), e uma caixa (Fig. 35) no interior da qual passava um vídeo em *loop* intitulado *Caiu na Rede* (Fig. 36). O texto emoldurado correspondia à impressão em papel de uma conversa

telefónica na aplicação WhatsApp entre o agressor e uma nossa amiga, acerca do assédio online do qual fomos vítimas.



Fig. 30 – Edilaine Barros, *Caixa Preta*, 2017. Vista geral da instalação composta por 3 fotografias, moldura, texto, gravata, tecido plastificado e caixa em cartão (36,5 x 30,5 x 25,5 cm) integrando no seu interior um monitor passando um vídeo (*Caiu na Rede*, 2017, vídeo HD, 4:21, cor, som, *loop*), dimensões variáveis. Fundação Eugénio de Almeida, Évora.

No que respeita à fotografia intitulada Maria da Penha, esta é uma mulher brasileira que numa entrevista ao STJ (Supremo Tribunal de Justiça) – cidadão, relata a sua história de violência doméstica e de luta por fazer valer os seus direitos (STJ, 2013). Na altura em que foi vítima de violência doméstica, não existiam leis que protegessem as mulheres ficando os crimes praticados totalmente impunes. Maria da Penha narra que na altura em que ocorreu o crime, residia em Fortaleza - Recife, onde nasceu e cresceu e se licenciou em farmácia, e que após a separação de um relacionamento de quatro anos marcado pelas atitudes machistas do marido e de controlo sobre ela, foi viver para São Paulo, para fazer um mestrado. Nessa cidade, conheceu um colombiano que aparentava ser uma pessoa extremamente afável e carinhosa e que todos consideravam encantador, com o qual se casou. Após o término do mestrado, voltou para Recife tendo, nesse período, o seu marido de então

adquirido a naturalização, transformando-se numa pessoa totalmente diferente. Em 1981, já insatisfeita com o relacionamento propõe uma separação amigável, que é recusada por ele. Maria da Penha relata que as atitudes dele lhe provocavam medo, sendo ele um homem forte, musculoso e ainda porque, na época, os crimes contra as mulheres no Brasil eram totalmente ignorados.



Fig. 31 – Edilaine Barros, *Maria da Penha*, 2017. Fotografia digital a cores impressa s/papel mate (100 x 69 cm), integrante da instalação *Caixa Preta*. Fundação Eugénio de Almeida, Évora.

Em 1983, acordou com um barulho forte no quarto e não conseguiu mover-se, tendo sido socorrida por vizinhos. O seu marido contou à polícia que lutara contra quatro homens que haviam invadido a sua casa e que após tentarem enforcá-lo dispararam contra sua mulher. O tiro atingiu a 3ª e 4ª vértebras torácicas, não tendo por pouco atingido o seu coração. Conseguiu recuperar os movimentos dos braços,

mas não os das pernas e passou a locomover-se em cadeira de rodas. Apesar das investigações apontarem o marido como principal suspeito, tendo Maria voltado para casa após quatro meses de tratamento, onde viviam também as suas três filhas e o seu marido. Este voltou a atentar contra sua vida, num crime perfeitamente premeditado: um choque eléctrico no banho. Porém, ela apercebeu-se e começou a gritar, tendo imediatamente sido socorrida. Entretanto, o marido partiu em viagem e ela aproveitou para fugir de casa com as filhas. Formalizou uma denúncia contra o marido tendo as dificuldades e atrasos verificados resultado na quase prescrição do crime. Depois de esgotar recursos no Brasil, recorreu à comissão inter-americana de direitos humanos afecta à Organização dos Estados Americanos (OEA). O Brasil foi então condenado pela OEA por negligenciar crimes de violência doméstica. Esta situação chegou ao conhecimento oficial do governo federal no ano de 2006, tendo o Congresso Nacional aprovado e ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva sancionado a Lei Maria da Penha em Agosto de 2006.



Fig. 32 – Edilaine Barros, *Justiça Brasileira*, 2017. Fotografia digital a cores impressa s/papel mate (100 x 69 cm), integrante da instalação *Caixa Preta*. Fundação Eugénio de Almeida, Évora.

Relativamente à fotografia intitulada Carolina Dieckmann, gostaríamos de referir que Dieckmann em entrevista concedida à repórter Patrícia Poeta, do Jornal Nacional, fala sobre o seu caso de crime na rede, ocasião em que um pirata informático conseguiu ter acesso aos eu computador, partilhando de seguida as suas fotografias com terceiros, os quais posteriormente a chantagearam. Ela relata:

O pior para mim foi ter sido roubada, o pior foi a pessoa tentar tirar dinheiro de mim com informação que não é dela. É minha. Então ele roubou minha intimidade, minha privacidade, ele me cobrou por isso. É um absurdo, isso para mim foi o que mais me revoltou (Falcão, 2012).

Como nessa altura não existia uma lei contra o crime cibernético, os criminosos foram julgados com base no código penal. Após este episódio, o código

penal foi expandido e, deste modo, surge a Lei Carolina Dieckmann, 12.737/12, que tem como objectivo proteger os cidadãos de crimes deste tipo.



Fig. 33 - - Edilaine Barros, *Carolina Dieckmann*, 2017. Fotografia digital a cores impressa s/papel mate (100 x 69 cm), integrante da instalação *Caixa Preta*. Fundação Eugénio de Almeida, Évora.

Com base na nossa própria experiência, acrescentamos que julgamos virem a verificar-se ainda muitas lutas, para que, de facto, estas leis sejam realmente validadas e eficientes na prática. Apesar de muitas mulheres já terem beneficiado das mesmas, outras tantas, que não possuem condições de pagar um advogado, ficam à mercê da sorte ou falta dela. Isto continua e continuará a acontecer se os responsáveis por fazer aplicar as leis permanecerem cegos pelo machismo. É essa a mensagem que tentamos veicular através da fotografia *Justiça brasileira*. A título de exemplo gostaríamos de referir que quando registámos a nossa denúncia em 2013, na delegacia, o escrivão perguntou-nos: “É você a gostosa da foto?” E por fim ele

orientou-nos: “Só há um modo de fazer justiça nesse caso, é fazer o rapaz amanhecer em um canto qualquer com formigas na boca”.

Deste modo percebi que a nossa denúncia não ia dar em nada, mesmo após o registo do ocorrido junto das autoridades competentes. Aquando do pedido de medida protectiva, a juíza da comarca negou o nosso pedido, por não considerar existir qualquer ameaça à vítima. Em 2017, retornamos ao Brasil e na delegacia descobrimos que após três anos o processo ainda não chegou ao tribunal para ser julgado.

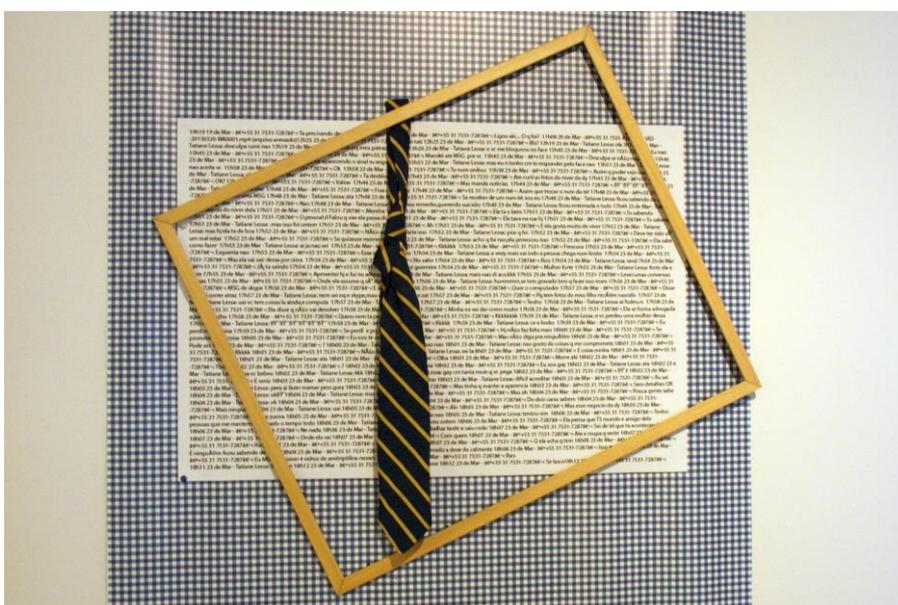


Fig. 34 - Edilaine Barros, Sem título, 2017. Texto impresso s/papel mate (55 x 61 cm) e gravata emoldurados, integrantes da instalação Caixa Preta. Fundação Eugénio de Almeida, Évora.

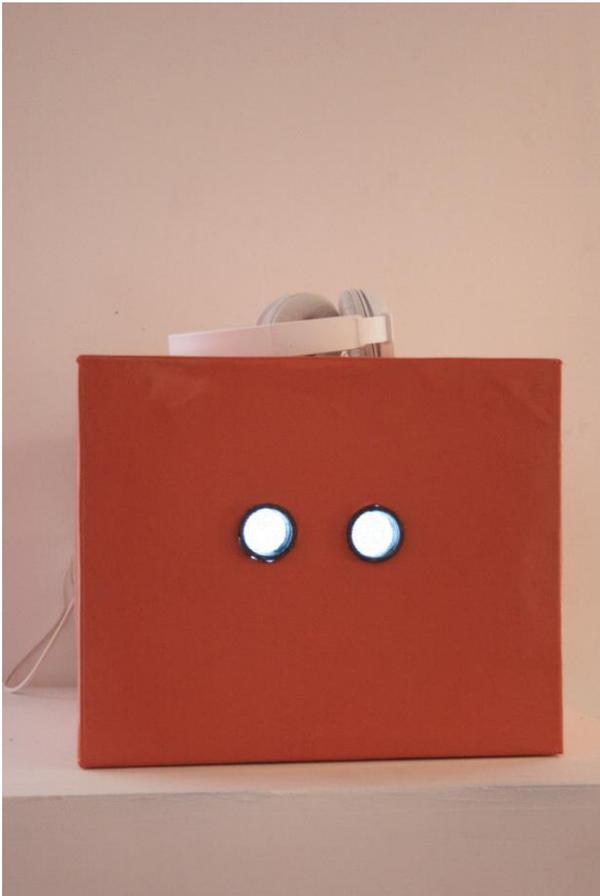


Fig. 35 – Edilaine Barros. *Sem título*, 2017. Caixa de cartão (36,5 x 30,5 x 25,5 cm) com monitor no seu interior passando um vídeo, integrante da instalação *Caixa Preta*. Fundação Eugénio de Almeida, Évora.

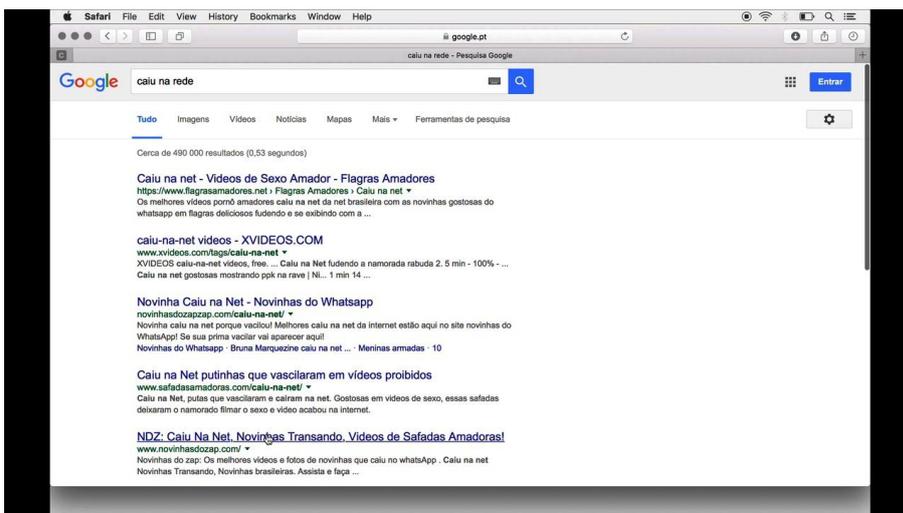


Fig. 36 – Edilaine Barros, *Caiu na Rede*, 2017, vídeo HD, 4:21, cor, som, loop, integrante da instalação *Caixa Preta*, Fundação Eugénio de Almeida, Évora.

E assim seguem a justiça brasileira e as nossas mulheres, que todos os dias são vítimas de crime doméstico, cibernético, racial, entre tantos outros. Algumas são assassinadas, outras não aguentam a pressão psicológica e suicidam-se, outras ainda imigram e, finalmente, algumas lutam por fazer valer os seus direitos e contam e recontam as suas histórias. Assim como Maria da Penha, nós sobrevivemos para contar.

Por último, salientamos que participámos na exposição colectiva “Género na Arte: Corpo, Sexualidade, Identidade, Resistência”, no Museu Nacional de Arte Contemporânea – Chiado (MNAC – Chiado), em Outubro de 2017 (Rechena & Furtado, 2018) com a instalação *Silenciaram meu canto, noticiaram meu silêncio* (Fig. 37).



Fig. 37 - Edilaine Barros, *Silenciaram meu canto, noticiaram meu silêncio*, 2017. Instalação composta por 3 fotografias, e microfone e desenho s/parede emoldurados, dimensões variáveis. Museu Nacional de Arte Contemporânea – Chiado (MNAC-Chiado), Lisboa.

Esta instalação, composta por três fotografias, é uma homenagem a três mulheres brasileiras que foram assassinadas tendo, em nossa opinião, os meios de comunicação social fortemente contribuído para esse desfecho, uma vez que se

aproveitaram da espectacularidade destes eventos dando grande importância e relevo aos delinquentes enquanto negligenciavam completamente a história das vítimas. De facto, os *media* influenciaram, instigaram e participaram nas ocorrências que levaram à morte destas mulheres.

A primeira fotografia a contar da esquerda para a direita, intitulada *Eloá* (Fig. 38), refere-se a uma jovem assassinada em 2008 pelo ex-namorado após um sequestro que durou mais de cem horas. A televisão brasileira acompanhou ao vivo o sequestro e uma das emissoras de televisão entrevistou o criminoso, enquanto este mantinha a vítima refém na sua própria casa, tendo a apresentadora denominado o sequestro como um acto de amor romântico e de desespero elidindo a violência de género contra as mulheres que se escondia por detrás de tal crime.



Fig. 38 - Edilaine Barros, *Eloá*, 2017. Fotografia digital a cores impressa s/papel mate (100 x 64 cm), integrante da instalação *Silenciaram meu canto, noticiaram meu silêncio*. Museu Nacional de Arte Contemporânea – Chiado (MNAC-Chiado), Lisboa.

A segunda fotografia intitulada *Geísa Gonçalves* (Fig. 39), refere-se ao caso da professora Geísa Gonçalves, assassinada em 2000, após o sequestro do autocarro 174 em São Paulo. O sequestro e o seu lamentável desfecho foram transmitidos ao vivo em rede nacional. A polícia sofreu duras críticas pelo despreparo e várias reportagens foram apresentadas no decorrer da semana, procurando compreender a história do assassino e da sua triste trajectória de vida, não tendo ocorrido, por outro lado, qualquer tentativa de compreensão da história de vida da vítima e das consequências do seu assassinato. Posteriormente, foi realizado um documentário em 2002, enfatizando e quase que enaltecendo a história de vida do criminoso, que é apresentado como o menino de rua que se tornou delinquente.



Fig. 39 - Edilaine Barros, *Geísa Gonçalves*, 2017. Fotografia digital a cores impressa s/papel mate (100 x 64 cm), integrante da instalação, *Silenciaram meu canto, noticiaram meu silêncio*. Museu Nacional de Arte Contemporânea – Chiado (MNAC-Chiado), Lisboa.

A última fotografia intitulada *Elisângela Francisco* (Fig. 40), refere-se a um crime que teve lugar num parque, tendo o assassino ficado conhecido como o “Maníaco do Parque”, um assassino em série acerca do qual se desconhece o número de vítimas que sucumbiram às suas mãos. Este indivíduo, viajava pela cidade procurando em vários locais, nomeadamente em paragens de autocarro, raparigas a quem se apresentava como recrutador de uma importante revista de moda, sugerindo imediatamente uma sessão de fotografias num parque ou numa zona natural, sugestão à qual as raparigas alegremente acediam. Uma vez no local isolado para onde as havia levado, ocorria o crime.



Fig. 40 - Edilaine Barros, *Elisângela Francisco*, 2017. Fotografia digital a cores impressa s/papel mate (100 x 64 cm), integrante da instalação *Silenciaram meu canto, noticiaram meu silêncio*. Museu Nacional de Arte Contemporânea – Chiado (MNAC-Chiado), Lisboa.

A expressão “Maníaco do Parque” revelou-se muito atractiva para os meios de comunicação social que lhe davam um grande relevo. Quanto às mulheres assassinadas, por cada nova vítima, apenas se interrogavam, “Quem será a próxima [mulher] vítima e como sucumbirá no próximo ataque?”. Segundo os meios de comunicação social, às mulheres vítimas coube a culpa por falarem com estranhos e ambicionarem ter uma carreira como modelos, enquanto que relativamente ao assassino sublinhavam a sua triste história de vida, infância conturbada e desilusão amorosa.

Quem eram estas mulheres, quais as suas condições de trabalho, experiências na infância e histórias de vida, e quais foram as consequências destes assassinatos para os familiares e pessoas próximas delas, são algumas das questões que não foram nem formuladas nem respondidas. Pode-se ainda dizer, que apesar de considerarmos importante as causas sociais e a história de vida dos indivíduos que os leva a cometer crimes, quisemos com estas fotografias lembrar as vítimas e chamar a atenção para a enormidade destas situações que são em nossa opinião o resultado das condições criadas por uma sociedade patriarcal que hipervaloriza os homens e menospreza as mulheres, ao mesmo tempo que integra, naturaliza e normaliza a violência contra as mulheres.

Deste modo, ao re-apresentar estas mulheres, buscamos retirá-las do esquecimento e questionar, ainda sem respostas, quem foram essas mulheres, que tiveram suas vidas invadidas e encerradas. Quais eram as suas histórias, experiências, traumas e sonhos abortados.

Ainda no âmbito da exposição “Género na Arte: Corpo, Sexualidade, Identidade, Resistência”, no ciclo “Conversas com Artistas” conversámos com a artista Luciana Fina sobre o nosso trabalho artístico e experiências de vida como imigrantes brasileiras em Portugal (Barros & Fina, 2018).



Fig. 41 - Edilaine Barros, Sem título, 2017. Desenho de mapa do Brasil e microfones/parede emoldurados, dimensões variáveis, integrantes da instalação Silenciaram meu canto, noticiaram meu silêncio. Museu Nacional de Arte Contemporânea – Chiado (MNAC-Chiado), Lisboa.

CONCLUSÕES

Foram várias as etapas realizadas no âmbito deste Trabalho de Projecto: leituras; contacto com outras mulheres brasileiras; vivências no âmbito do nosso trabalho doméstico; reflexões sobre feminismos e estudos de género; realização de trabalhos artísticos no âmbito sobretudo da fotografia e da instalação, escrita de artigos e; participação em exposições. Ao longo deste percurso procurámos compreender como nasceram e se fortaleceram os estereótipos que ainda tanto incomodam as mulheres brasileiras, bem como registar as diferentes experiências destas mulheres, que tal como nós, se deparam com tantos desafios e problemas no novo país para onde emigraram.

A casa foi escolhida por nós como o local privilegiado onde decorrem a maior parte das narrativas, no âmbito do trabalho doméstico que realizámos e pelo contacto com as patroas e os seus familiares. A análise das histórias de vida destas mulheres foi um dos nossos principais recursos para acedermos aos paradigmas sociais vigentes.

Foram várias as artistas que trataram nas suas obras das questões da domesticidade, da violência exercida contra as mulheres pelos estereótipos, pelas guerras, pelos companheiros, entre outras causas, mas também da capacidade feminina de resistência, autodeterminação e afirmação de si mesmas face a estes constrangimentos. Entra estas destacamos Louise Bourgeois, Mona Hatoum, Cindy Sherman, Martha Rosler, Paula Rego, Sophie Calle, Frida Kahlo, Sarah Lucas, Annette Messager, Tracey Emin, Adriana Vearejão, Márcia X e Nan Goldin.

Após enquadrarmos e desenquadrarmos o nosso tema, de modo a conseguirmos ver para além da perspectiva instituída, naturalizadora e essencialista, sobre as mulheres brasileiras imigrantes, concluímos que quer seja a nossa experiência, quer seja a de outras brasileiras, ou a das mulheres portuguesas que contratam os nossos serviços, são vários os problemas com os quais se confrontam

as mulheres de todas as classes, tanto imigrantes como não imigrantes. No interior de um espaço privado, como é o da casa, que se encontra rodeado daquilo que designámos por “muralhas” como metáfora para o contexto patriarcal em que todas habitam.

Estas muralhas que encerram muitas vezes as mulheres, são frequentemente invisíveis. Embora as muralhas possam ser compreendidas como um mecanismo de protecção para determinados grupos, para os grupos que são excluídos de acederem aos privilégios dos primeiros, podem ser entendidas como uma prisão. Nesse sentido, os estereótipos a que são sujeitas as mulheres imigrantes brasileiras, constituem muralhas que elas têm de ultrapassar invariavelmente no decorrer do seu dia-a-dia. Estes estereótipos, através dos quais são olhadas no seu dia-a-dia, têm consequências profundas tanto a nível do modo como estas mulheres se vêem a si mesmas, na medida em que tanto diminuem a sua dignidade pessoal, como constituem barreiras no mundo do trabalho. Os empregos a que conseguem aceder são sobretudo ligados à esfera dos trabalhos domésticos, independentemente da sua formação, levando-as muitas vezes a viver em condições de vida precárias, que são ignoradas pela generalidade da população e pelo estado. Habitualmente, fecha-se os olhos às situações de desigualdade, como se os avanços conquistados na esfera dos direitos das mulheres já tivessem resolvido todos os seus demais problemas.

Dentro do espaço das muralhas temos a casa, o espaço de intimidade dedicado à família que visa o conforto e a segurança de todos. No entanto, é nesse espaço onde sucede frequentemente o oposto a este ideal, nomeadamente, a violência contra as mulheres e crianças. Esta violência, vai-se instalando, muitas vezes, lenta e persistentemente nas vidas das mulheres, chegando mesmo a criar-se a sensação enganadora de se encontrarem em total segurança no espaço do lar.

São inúmeros os discursos e práticas que induziam as mulheres da nossa geração, nos anos 1980 e 1990, a serem dependentes dos homens, como é o caso de muitos dos contos infantis com os quais crescemos que representavam as mulheres como sendo passivas, mães e esposas bondosas e cuidadoras do lar, e os homens como activos, dominadores e conquistadores do mundo. Muitos desses mecanismos

ainda persistem nos nossos dias. De igual modo, as representações das mulheres brasileiras como pessoas sobretudo sexuais que desejam agradar aos homens são veiculadas, amiúde, pelos meios de comunicação social, nas telenovelas e na publicidade.

Após os anos 1970, com a conquista das mulheres pelos direitos no espaço público e a sua entrada massiva no mundo laboral remunerado, elas tornaram-se menos dependentes, no que diz respeito ao seu sustento financeiro. Muitas já não esperam pelo príncipe encantado e tornaram-se as donas dos lares, arcando com todas as despesas, deixando para trás a menina indefesa à espera de apoio paternalista do esposo. No entanto, o nosso lado emocional ainda está dependente dos homens, como se nos faltasse apoio para continuarmos devido ao modo como fomos instruídas a educar no amor romântico. Pensámos que iria sempre haver um homem que nos protegesse e completasse, até que a morte nos separasse, enquanto a nós nos cabia cumprir o papel, não remunerado, de esposa e mãe, na aparente segurança do lar, ao mesmo tempo que na esfera pública somos mal compensadas pelas nossas actividades laborais.

Em casa, através dos aparelhos televisivos, somos muitas vezes invadidas pela publicidade que representa as mulheres como pessoas felizes a cuidar desse espaço. O efeito deste discurso é o controlo social, político e cultural das pessoas, através da naturalização e vulgarização da ideia de que às mulheres cabe tratar e cuidar do espaço doméstico, e que essa capacidade de serem cuidadoras dos outros é inata nelas.

De igual modo, o conjunto de ideias que rege os estereótipos inerentes à “mulher brasileira” têm a sua génese no passado colonial português. Nos dias de hoje, estas ideias perduram e continuam a ser veiculadas e fomentadas pelos meios de comunicação de massas. Tal como referimos ao longo deste estudo, a identidade é um processo em constante transformação.

Foi a domesticidade que nos foi imposta, designadamente o emprego como empregada doméstica para podermos sustentar a nossa família e realizar os nossos estudos, sendo esta a actividade laboral que calha na maioria das vezes às mulheres

imigrantes, e que, por sua vez, desencadeou esta pesquisa e todo o trabalho artístico realizado.

Esta investigação, teórica e prática, foi um modo de resistirmos e ultrapassarmos os estereótipos e condições de vida a que estamos sujeitas no nosso dia-a-dia e um modo de compreender em profundidade as “muralhas” que se criam em torno das mulheres imigrantes brasileiras. De facto, costumamos observar que quando estamos do lado de fora no que respeita a uma determinada situação e contexto, podemos atentar nos detalhes e traçar críticas ou pontuar questões; no entanto, é quando estamos dentro e vivemos uma realidade precisa que sentimos em nós mesmas o efeito de uma certa situação e melhor a podemos entender e sentir empatia por aqueles que também a vivenciam. Nesse sentido, o tempo gasto no amadurecimento e desenvolvimento deste projecto, foi antes de mais um período de aprendizagem contínua, observando e analisando constantemente tudo o que nos rodeava, de modo a que “estando e não sendo doméstica”, pudéssemos ultrapassar com sucesso os obstáculos colocados ao nosso estatuto de trabalhadoras, estudantes, imigrantes e brasileiras.

O livro de artista e as diversas instalações apresentadas como objectos de defesa do presente relatório, são o resultado de uma experiência de dois anos de trabalho de campo, observando cada encontro, cada imagem, cada problema evidenciado no foro da domesticidade.

A casa, que nos deveria oferecer segurança, muitas vezes, também nos prende, através das suas muralhas. E deste modo, as janelas e as grades que nos protegem, também nos distanciam da esfera pública, da política e dos nossos direitos. Nesse sentido, podemos dizer que a casa está associada a realidades contraditórias na medida em que nos protege mas também nos pode enclausurar. E sobre este nosso olhar, edifica-se este trabalho, enquanto mulheres, brasileiras e imigrantes, sujeitas a estar nas margens de uma sociedade patriarcal e neoliberal. Deixámos as nossas casas, aquelas que nos prendiam, seguravam e guardavam no nosso país de origem. Inserimo-nos numa nova sociedade e para nos protegermos arrendamos casas, pagamos rendas e cuidamos do lar e dos filhos. Para nos sustentarmos trabalhamos

em casas alheias, colaborando com outras mulheres que “fogem” das tarefas domésticas das suas próprias casas elevando-se noutros voos na esfera pública, através de actividades laborais. Muitas de nós, imigrantes, também tínhamos e ainda temos esse propósito, um outro trabalho mais interessante, mais digno e com melhores condições.

Por último, com este trabalho não pretendemos fechar portas mas, antes de mais, abrir caminho para novas questões, hipóteses e criações.

Mas é sempre para casa que queremos voltar. Casa que nos dê asas!

Será apresentado para a defesa deste Trabalho de Projecto, juntamente com o presente relatório, uma exposição intitulada “Casa Que Nos Dê Asas!” e o livro de artista intitulado “Entre Casas - Subversão da Domesticidade”. A exposição integrará os projectos artísticos desenvolvidos durante o mestrado relacionados com as nossas actividades enquanto trabalhadoras domésticas e mestrandas em Évora.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aleman, Cármen (2009), “Assédio sexual”, in Hirata, Helena; Labori, Françoise; Doaré, Helené; Senotier, Daniele (orgs), *Dicionário Crítico do Feminismo*. Rio de Janeiro: Unesco, 25-29. [Ed. orig. 2000].

Allyn, Jerri; Gauldim, Anne (2011), *The Waitresses Unpeeled: Performance Art and Life*. USA: Create Space Independent Publishing Platform.

Amâncio, Lígia (1998), *Masculino e Feminino: A construção social da diferença*. Lisboa: Edições Afrontamento.

Amâncio, Lígia (2017), “Assimetria simbólica. Breve história de um conceito.”, in Oliveira, João Manuel de; Amâncio, Lígia (orgs.), *Gêneros e sexualidades: Intersecções e Tangentes*. Lisboa: CIS-IUL, 18-36.

Barreto, Ana Letícia Canineo (2011), *Mulher Brasileira em Portugal: Construção e desconstrução de um Imaginário*. Universidade de Évora. [Tese de dissertação de mestrado].

Barros, Edilaine (2018), “Os Últimos Botocudos. O Processo de aculturação indígena na Terra Indígena Krenak”, in António Gorgel Pinto, Paula Reaes Pinto, Teresa Veiga Furtado (eds). *Cross Media Arts - Artes Sociais e Transdisciplinaridade - Social Arts and Transdisciplinarity*, Casal de Cambra: Caleidoscópio. (no prelo)

Becker, Ilka (2003), “Annete Messenger: Cenário do Crime.”, in Uta Grosenick (ed.), *Women Artists. Mulheres Artistas nos Séculos XX e XXI*. Colónia: Taschen, 128-131.

Becker, Ilka (2003), “Cindy Sherman: O voyeurismo de Cindy.”, in Uta Grosenick (ed.), *Women Artists. Mulheres Artistas nos Séculos XX e XXI*. Colónia: Taschen, 170-173.

Becker, Ilka (2003), “Louise Bourgeois: Bobinas, rolos e visões.”, in Uta Grosenick (ed.), *Women Artists. Mulheres Artistas nos Séculos XX e XXI*. Colónia: Taschen, 24-27.

Calle, Sophie (2009), *Histórias Reais*. Rio de Janeiro: Ed. Agir. [Trad. Hortência Santos Lencastre].

Cirillo, José; Rodrigues Regina Maria (2010), *O Processo de Criação*, Vitória Espírito Santo: Ne@d.

Devreux, Anne-Marie (2009), “Família” in Hirata, Helena; Labori, Françoise; Doaré, Helené; Senotier, Daniele (orgs), *Dicionário Crítico do Feminismo*. Rio de Janeiro: Unesco, 96-100. [Ed. orig. 2000].

Dowling, Colette (2002), *Complexo de Cinderela*. São Paulo: Melhoramentos. [2ª ed.].

Duby, Georges; Perrot, Michelle (1995), *História das mulheres no Ocidente: O século XX*. Porto: Afrontamento, vol. 5. [Dir. de Françoise Thébaud].

Fonseca, André da (2005), “A representação do negro em casa-grande e senzala: uma releitura”, *Revista Alpha*, Nº 5, 326.

Fourgeyrollas, Dominique (2009), “Trabalho Doméstico”, in Hirata, Helena; Labori, Françoise; Doaré, Helené; Senotier, Daniele (orgs.), *Dicionário Crítico do Feminismo*. Rio de Janeiro: Unesco, 256-261. [Ed. orig. 2000].

Freyre, Gilberto (2003), *Formação da família brasileira sob o regime da economia*

patriarcal. São Paulo: Global. [Apresentação de Fernando Henrique Cardoso; 48ª ed.; orig. 1933].

Friedewald, Boris (2014), *Women Photographers*. Munich: Prestel.

GAMI (orgs.) (2012), *Direitos e deveres no trabalho doméstico*. Lisboa: Ed. GAMI.

----- (1995). *As mulheres e a História*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, Lda.

Furtado, Teresa Veiga (2014), *Videoarte de Mulheres: Nossos Corpos, Nós Mesmas. Corpo, Identidade e Autodeterminação nas Obras de Videoartistas Influenciadas pelos Feminismos*. Lisboa: FCSH-UNL. Consultado a 01-06-2017, em <https://run.unl.pt/handle/10362/14507>. [Tese de doutoramento].

Furtado, Teresa Veiga; Reaes Pinto, Paula; Maldonado, Paulo, *et al.* (2016), *Do Silenciamento à Reacção: Práticas Artísticas para a Eliminação da Violência Contra as Mulheres*. Évora: CME/CHAIA/FCT. [Catálogo].

Furtado, Teresa (2010), “O território feminino da videoarte: o espelho não exclusivo”, in Magalhães, Maria José; Tavares, Manuela (coord.), *Quem tem medo dos feminismos? - Congresso Feminista 2008 - Actas, Vol. II*. Funchal: Editora Nova Delphi, pp. 295-301.

Hall, Stuart (2006), *A identidade Cultural nos pós Modernidade*. Rio de Janeiro [11ª ed.; orig. 1992 pela Politic Press/Open University Press].

Helena, Reckitt; Phelan, Peggy (eds) (2001), *Art and Feminism*. London: Phaidon Press.

Lehmann, Ulrike (2003), “Fotografo directamente a partir da minha vida”, in Uta Grosenick (ed.), *Women Artists. Mulheres Artistas nos Séculos XX e XXI*. Colónia: Taschen, 64-67.

Lehmann, Ulrike (2003), “Frida Kahlo: Nunca pintei sonhos.”, in Uta Grosenick (ed.), *Women Artists. Mulheres Artistas nos Séculos XX e XXI*. Colónia: Taschen, 104-107.

Lergadinier, Claudiane (2009), “Prostituição”, in Hirata, Helena; Labori, Françoise; Doaré, Helené; Senotier, Daniele (orgs), *Dicionário Crítico do Feminismo*. Rio de Janeiro: Unesco, 199. [Ed. Orig. de 2000].

Macedo, Ana Gabriela (2010), *Paula Rego e o Poder da Visão*. Lisboa: Ed. Fundação Calouste Gulbenkian, CAM.

Macedo, Ana Gabriela (org.) (2002), *Género, Identidade e Desejo. Antologia Crítica do Feminismo Contemporâneo*. Lisboa: Edições Cotovia.

Macedo, Ana Gabriela; Amaral, Ana Luísa (orgs.) (2005), *Dicionário da Crítica Feminista*. Porto: Edições Afrontamento.

Macedo, Ana Gabriela (2014), “Enquadrar, Desenquadrar, Reenquadrar, Resistir: Mulheres Artes e Feminismos, Modos de Ver Diferentes” in Funck, Susana Bórneo; Minella, Luzinete Simões; Assis, Gláucia de Oliveira, *Linguagens e Narrativas. Desafios Feministas*. Brasil: Ed. Copiart / Tubarão- SC, vol.1, 95-112.

Macedo, Ana Gabriela (2017), “Who will make me real? Mulheres, arte e feminismos, modos de ver diferentemente”, in Correia, Maria da Luz; Cerqueira, Carla (orgs.), *Vista: Revista de Cultura Visual*, Nº1, 93-107. [políticas do olhar].

Malheiros, Jorge Macaísta (2007), *Imigração Brasileira em Portugal*. Lisboa: Paulinas editora.

Miranda, Mara Cyntia (2016), *Mobilização das mulheres em enunciadas de jornais brasileiros (1979-1988)*. Porto Alegre: Editora Fi.

Padilla, Beatriz (2007), “A imigrante brasileira em Portugal: Considerando o género na análise”, in Malheiros, Jorge Macaísta, *Imigração Brasileira em Portugal*. Lisboa: Paulinas editora, 113-134.

Rechena, Aida Maria; Furtado, Teresa Veiga (eds.) (2018), *Género na Arte. Corpo, Sexualidade, Identidade, Resistência*. Lisboa: Direcção Geral do Património Cultural (DGPC)/ Museu Nacional de Arte Contemporânea - Museu do Chiado (MNAC-Chiado). [catálogo].

Ribeiro, Paulo Rennes Marçal et al. (org.) (2014), *Sexualidade, género e educação sexual : diálogos Brasil-Portugal*. Araraquara, São Paulo: Padu.

Rodrigues, Maria José Campos (2010), *Processo de Criação: Reflexões sobre a Gênese na Arte*. Vitória: Weberth Freitas.

SEF – Serviço de Emigrantes e Fronteiras, *Diga Não à Violência Doméstica* [s/data], [Folheto informativo disponibilizado pelo SEF de Évora em Junho de 2017].

Stange, Raimar (2003), “Objectos de desejo”, in Uta Grosenick (ed.), *Women Artists. Mulheres Artistas nos Séculos XX e XXI*. Colónia: Taschen, 124-127.

Stange, Raimar (2003), “A tirania da Intimidade”, in Uta Grosenick (ed.), *Women Artists. Mulheres Artistas nos Séculos XX e XXI*. Colónia: Taschen, 48-51.

Souza, Maria Badet; Rubiralta, Mar; Carvalho, Flávio et al. (eds.) (2010), *Primeiro seminário sobre imigração brasileira na Europa*. Barcelona: SE.

Uta Grosenick (ed.) (2003), *Women Artists. Mulheres Artistas nos Séculos XX e XXI*. Colónia: Taschen.

Vale de Almeida, Miguel (1996), *Os Tempos que Correm. Crónicas do Público*. Oeiras: Celta Editora.

Vale de Almeida, Miguel (2000), *Senhores de Si - Uma Interpretação Antropológica da Masculinidade*. Lisboa: Fim de Século Edições, LTD.

ARTIGOS E VÍDEOS NA WEB

Abrantes, Manoel (2012), “A densidade da sombra: Trabalho doméstico, género e imigração”. Versão electrónica, consultada a 16-06-2017, em <http://sociologiapp.iscte-iul.pt/pdfs/10300/10444.pdf>.

Capucho, Joana (2017), “Assédio online. Mulheres ameaçadas com publicação de fotos privadas”. Versão electrónica, consultada a 01-05-2018 em <https://www.dn.pthttps://www.dn.pt/sociedade/interior/assedio-online-mulheres-ameacadas-com-publicacao-de-fotos-privadas-8928844.html>.

Costa, Paula (2009), “Imigração em Portugal: os imigrantes guineenses, ucranianos e brasileiros no mercado de trabalho português”, *Cadernos e cursos de doutoramento em geografia FLUP 1*. Versão electrónica, consultada a 16-06-2017, em https://books.google.pt/books?id=fQWbsh7L_nEC&pg=PA117&lpg=PA117&dq=paula+costa+imigra%C3%A7ao+em+portugal&source=bl&ots=sytPPNUgRy&sig=1Ylu5npCQWuWf_Yv_uDV

[dNJ9bU&hl=pt-](#)

[PT&sa=X&ved=0ahUKEwjs_8mX2tbRAhWGFywKHXnLDAwQ6AEIJjAC#v=onepage&q=paula%20costa%20imigra%C3%A7ao%20em%20portugal&f=false](#)

Barbosa, Joaquim (2016), “Programa do Jo recebe Joaquim Barbosa”. Registo vídeo, consultado a 01-02-2017, em <http://gshow.globo.com/programas/programa-do-jo/episodio/2016/12/01/program-do-jo-recebe-joaquim-barbosa.html#video-5487739>.

Barros, Edilaine; Fina, Luciana (2018), “Conversa com artistas: Luciana Fina e Edilaine Barros”, Museu Nacional de Arte Contemporânea - Chiado. Registo vídeo consultado a 04-05-2018, em <https://youtu.be/2xVQA80hwpo>. [Entrevista e moderação de Aida Rechená e Teresa Veiga Furtado].

Buarque de Hollanda, Heloísa (2017), “Conversa com Heloísa Buarque de Hollanda: Quem tem medo do feminismo”, Museu Nacional de Arte Contemporânea - Chiado. Registo vídeo consultado a 04-03-2017, em <https://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/genero-na-arte-corpo-sexualidade-identidade-resistencia/>. [Entrevista e moderação de Aida Rechená e Teresa Veiga Furtado].

Falcão, Maria (2012), “Ciberdebates - Jornalismo em Base de Dados - Caso Carolina Dieckman JN”. Registo vídeo, consultado a 02-05-2017, em <https://www.youtube.com/watch?v=dk2K8TrcmFs>. [Vídeo produzido pela estudante Maria Falcão para a disciplina de Oficina em Jornalismo, da Prof. Adriana Santiago. Unifor – Universidade de Fortaleza].

França, Thaís (2012), “VII congresso português de sociologia: Mulheres Brasileiras em Portugal: o que esconde um sorriso?”. Versão electrónica, consultada a 01-05-2017, em http://www.aps.pt/vii_congresso/papers/finais/PAP0490_ed.pdf.

Gomes, Mariana Selister (2011), “Mulheres brasileiras em Portugal e imaginários sociais: uma revisão crítica da literatura”. Versão electrónica, consultada a 13-12-2017, em http://cies.iscte-iul.pt/destaques/documents/CIES-WP106_Gomes.pdf

Kappaun, Giancarla Bruneto (s.d), “Muralhas Invisíveis - Reflexões sobre desumanos e a luta pelos direitos humanos”. Versão electrónica, consultada a 01-10-2017, em <http://docplayer.com.br/8616619-Muralhas-invisiveis-reflexoes-sobre-os-desumanos-e-as-lutas-pelos-direitos-humanos.html>.

Kilomba, Grada (2017), “Grada Kilomba em: antevisão às exposições e conversa em Lisboa”. Entrevista feita por Rita Tomás a Grada Kilomba, Teatro Municipal Maria Matos, Lisboa, Out. 2017. Registo vídeo consultado a 01-03-2017, em <https://www.youtube.com/watch?v=-9xhyouAirA>.

Lee, Rita (2000), “Canção Pagú. Álbum 3001.” Versão electrónica, consultada a 01-07-2017 em <https://www.google.pt/search?sourceid=chrome-psyapi2&ion=1&espv=2&ie=UTF-&q=rita%20lee%20pagu&oq=rita%20lee%20pagu&aqs=chrome..69i57j0l5.3242j0j7>.

Macedo, Ana Gabriela (2015), “Enquadrar, Desenquadrar, Reenquadrar, Resistir: Mulheres Artes e Feminismos, Modos de Ver Diferentes”. Registo Vídeo, consultado a 01-06-2017, em: https://www.youtube.com/watch?v=jYjAj_MO9Po.

Miranda, Danilo Santos de; Farkas, Solange Oliveira (2009), “Sophie Calle. Cuide de Você”. Brasil: SESCO / Associação Cultural videobrasil. Versão electrónica consultada a 01-01-2018 em <https://pt.scribd.com/document/352464521/Catalogo-Sophie-Calle-Cuide-de-voce>

[pdf](#). [Rugoff, Ralph (1999), “Sophie Cale – Appointment/Freud Museum”. Versão electrónica consultada a 01-01-2018 em <https://www.freud.org.uk/exhibitions/sophie-calle-appointment/>.]

“Muralhas” in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. Versão electrónica consultada a 04-06-2017, em <https://www.priberam.pt/dlpo/muralhas>. [Verbete].

Murat, Lúcia (2005), “O olhar Estrangeiro”. Versão electrónica, consultada a 01-02-2017, em <https://www.youtube.com/watch?v=FbMMKxvXs6g>. [Registo vídeo].

“Proposta para uma Catequese - Parte I Díptico: Morte e Esquartejamento” (1993), in *Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural. Versão electrónica, consultada a 04-06-2017, em <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra22529/proposta-para-uma-catequese-parte-i-diptico-morte-e-esquartejamento>. [Verbete da Enciclopédia].

STJ - Supremo Tribunal de Justiça (2013), “STJ Cidadão #256 - A vida de Maria da Pena”. Registo video, consultado a 01-05-2018 em <https://www.youtube.com/watch?v=GBUnJNlnd0>. [Repórter que entrevistou Maria da Pena: Larissa Trevisan].

Wall, Karin (2008), “Trajectórias de mulheres imigrantes em Portugal”. Versão electrónica, consultada a 16-06-2017, em <http://www.aps.pt/vicongresso/pdfs/476.pdf>.

ANEXO - HISTÓRIAS DE VIDA

1 – Breve resumo dos motivos da nossa vinda para Portugal

Em abril de 2015 decidimos mudar radicalmente a nossa vida e vir para Portugal com os nossos dois filhos, deixando para trás casa, trabalho e algum conforto. Sabíamos à partida que essa nova fase de adaptação não seria fácil, principalmente no que respeita a arranjar trabalho.

Em 2013, no auge da crise económica em Portugal, tínhamos estado neste país por três meses, com os mesmos objetivos pelos quais estamos aqui agora. Contudo, na altura, devido à situação económica do país e à dificuldade em arranjar emprego, acabámos por desistir. Na atualidade, Portugal oferece condições de vida aos imigrantes um pouco melhores, e o Brasil, nosso país de origem, lamentavelmente está afundado num processo de corrupção que parece não ter fim, deixando milhares de brasileiros apenas com a opção de imigrarem. Todavia, esse não foi o motivo principal que sustentou a nossa opção de emigrar.

A nossa família vive em Portugal há mais de doze anos. A nossa mãe, hoje com 55 anos, quando vivia no Brasil trabalhava como doméstica e no campo, e foram estas as atividades que continuaram a realizar aqui em Portugal. Casou-se com um português, compraram casa e já não pensa em voltar para o Brasil. Tratou de criar sozinha, os filhos que tinha de uma relação anterior com um brasileiro, porque na altura, tal como sucede ainda hoje com a maioria dos homens após separação das mulheres, o pai dos seus filhos tinha a convicção de que dar uma pensão à família era sustentar o “macho” da ex-mulher.

A nossa irmã, actualmente com 35 anos, também se casou mas o relacionamento não resultou, encontrando-se já separada. Teve um filho, que hoje se encontra totalmente adaptado a Portugal, e tal como a nossa mãe, não pensa em

regressar ao seu país de origem. Também trabalha no sector das limpezas e por falta de condições económicas, cedo foi obrigada a abandonar os estudos. Pensa em retomar os mesmos, todavia, surge sempre outra situação prioritária que a impede de fazê-lo como, por exemplo, o cuidar do filho na medida em que, tal como sucede com muitas das mães divorciadas, o ex-marido é um pai ausente não desempenhando qualquer papel no processo de educação do filho.

O nosso irmão, agora com 29 anos, também fugiu à escola, não tendo concluído o ensino médio. Trabalha como empregado de mesa num café, vive com uma portuguesa e não têm filhos.

A nossa história é diferente da dos meus irmãos, pois fomos educadas pela nossa avó, e vivemos toda a nossa infância no interior de Minas Gerais, no Brasil. Sempre que era possível, a nossa mãe ia visitar-nos ao Brasil.

Na pequena cidade onde crescemos, o machismo tinha uma presença constante e grotesca no nosso dia-a-dia. Expressões como “Prende sua cabrita que meu bode está solto”, eram usadas para orientar os familiares no respeitante à educação das raparigas. As meninas só podiam sair acompanhadas dos mais velhos. O percurso habitual de uma jovem era da casa à igreja e desta à escola. A possibilidade de frequentar a escola, era entendida como um prémio que a jovem ganhava caso se portasse bem. A opinião que vigorava era a de que uma menina não precisava de estudar, era desperdício, porque o seu destino era o de “ficar com barriga no fogão”.

Uma menina não vestia saia, pois as calças eram roupas de homem. Uma menina não cortava o cabelo, tinha que ser obediente, e quando casasse, submissa em relação ao marido. Porque, como diz a expressão “em mulher preguiçosa, o homem desce a mão”. Na realidade, ser menina era um destino do qual não se podia fugir.

Na nossa infância, quando líamos livros onde as mulheres afirmavam os seus direitos, sentíamos-nos contagiadas e com vontade de fazer o mesmo. Exemplo disso, era o livro *Açúcar Amargo* (1997), de Luiz Puntel, onde a Personagem Marta é impedida de estudar, e trabalha como “boia-fria”, a cortar cana-de-açúcar, juntamente com a sua família. Todavia, o ordenado das mulheres era inferior ao dos homens, e essa

injustiça levou Marta a travar uma luta pelo reconhecimento dos seus direitos, juntamente com outras mulheres.

A nossa experiência de vida e a de outras mulheres com quem convivemos, levaram-nos a acreditar que embora sejam encantadoras as histórias infantis onde as princesas esperam por um príncipe para as salvar, no entanto, estas narrativas não preparam as meninas, futuras mulheres, para encararem a vida tal como esta é. Pelo contrário, criam expectativas erradas quanto ao futuro que levam as mulheres, muitas vezes, a terem grandes frustrações e depressões. Na nossa opinião, precisamos de exemplos de mulheres mais resistentes como referência.

Como mulheres, assim que começámos a ter trabalho remunerado, era da nossa responsabilidade gerir as contas da casa, a educação dos filhos e o seu progresso na escola, como por exemplo ir às reuniões de pais. A limpeza da casa estava também a nosso cargo. No Brasil, por vezes requeríamos ajuda de outras mulheres, a quem pagávamos, quando recaíam em nós muitas tarefas, como sucedeu no período em que frequentámos a licenciatura. Em casa, sempre questionámos e exigimos a colaboração de todos, embora seja uma tarefa demasiado cansativa devido aos preconceitos, que subsistem ainda na actualidade, em relação ao papel de cuidadora que as mulheres devem desempenhar no seio da família.

Retornando ao motivo pelo qual decidimos reunirmo-nos à nossa família que vive em Portugal, este foi a consequência de uma discussão exaustiva de um término de relacionamento, onde o sujeito envolvido ameaçou-nos de morte, e inúmeras vezes nos incomodava, retirando quaisquer possibilidades de controlo sobre as nossas opções de vida, acabando por divulgar fotos íntimas nossas, nas redes sociais, com intuito de nos intimidar. Lamentavelmente, este tipo de situação é prática comum no Brasil, por falta de punição dos perpetradores.

Quando pensámos que tínhamos todos os problemas resolvidos, iniciou-se uma nova saga no país de inserção. Questões de legalização, trabalho e choques culturais, e até mesmo o significado das palavras tendem a ser obstáculos a ultrapassar.

Quando o assunto diz respeito ao SEF, criamos muitas vezes um mito em torno deste organismo, que nos deixa com medo e nos impede de procurar informações. E quando lá vamos, nem sempre são claros, ou sejam, não indicam possíveis formas de resolvermos os nossos problemas. Apenas nos informam que até determinada data estamos em situação legal, e que a partir da data referida devemos deixar o país. Mas todos sabemos que existem outras portas legais, não obstante as leis andarem sempre em constante processo de reformulação. Muitas vezes, depois de andarmos da Segurança Social para o SEF e vice-versa, quando finalmente conseguimos resolver o nosso problema de legalização, confrontamo-nos com um valor alto de coimas para pagar. Essa situação, que já não é constrangedora, é no entanto bastante incomodativa.

Inserir os filhos na escola é um processo que exige muita perseverança, devido à grande quantidade de procedimentos e documentos necessários e, novamente, tal como sucede com o processo de legalização, somos empurradas de um lado para o outro. A ajuda que nos foi oferecida pelo centro de educação Regional do Alentejo, foi essencial para resolvermos todos os problemas relativos a este assunto, assegurando todos os direitos aos nossos filhos. Diga-se, de passagem, que no decorrer deste processo fizemos grandes aliados.

No respeitante à nossa actividade laboral, em geral, realizamos actividades domésticas no regime diarista. Começámos por substituir uma pessoa numa drogaria, tendo depois disso trabalhado como empregada doméstica numa casa de família e numa casa de campo.

No nosso contrato de trabalho está estipulado que temos apenas direito a vinte horas semanais, o que nos concede o direito ao estatuto de trabalhadora estudante. No entanto, essas horas de trabalho, nunca seriam suficientes para a nossa sobrevivência e dos nossos filhos.

No subcapítulo seguinte, começamos por apresentar as pessoas com quem nos cruzámos ao longo desta nossa caminhada.

2 – Casas no interior das muralhas: Vivências, experiências e acidentes de trabalho

Encontros acidentados

Designamos aqui, de “Encontros acidentados”, as ocorrências com que nos deparámos e que gostaríamos que não tivessem ocorrido.

Para narrar este acontecimento descrevemos episódios, que ocorreram com quatro homens, com idades entre os 55 e os 70 anos.

Conhecemos dois deles quando estávamos a substituir as férias de uma colega numa drogaria. Um destes homens disse-nos: - Então saíste do Brasil para trabalhar com os chineses, eles não valem nada, são péssimos patrões e só querem explorar os funcionários. Eu trabalho na venda de vinhos e estou a precisar de uma representante. Caso tenhas carta para conduzir posso contratar-te.

Como estávamos de férias do emprego combinámos um almoço, num restaurante ao pé da loja, para conversarmos melhor sobre este assunto.

O pequeno restaurante estava cheio de peões, que ficaram a olhar-nos com ar de quem já tinha assistido inúmeras vezes ao mesmo “esquema”.

O almoço foi tranquilo, e ele contou-nos como era o processo da compra e venda dos vinhos. Após a sobremesa, ele não se conteve e disse-nos: - A verdade é que eu trabalho mesmo com vinhos, mas não é isso que quero de si. Você tem filhos, não é verdade... Então podia ir para a minha casa, com os seus filhos, e morar comigo. Sou rico e tenho uma casa grande com piscina. Vai gostar.

Pedimos desculpa pois não compreendíamos o que ele queria dizer, de seguida, pagámos o almoço e fomos embora. Até aos dias de hoje, não tivemos mais notícias deste homem.

O outro episódio, com o segundo homem, aconteceu já no fim do nosso trabalho na drogaria. Este homem contou-nos que ia abrir um minimercado e que já estava a tratar de alugar o local para instalá-lo. Ia precisar de duas pessoas e logo que tivesse as coisas mais orientadas contactar-nos-ia. Na altura, estávamos sem trabalho quando ele marcou um almoço ao pé do nosso bairro onde ele também vivia. Disse-nos ser um advogado reformado, bom conhecedor da região nordeste do Brasil, e que o sotaque das brasileiras deixava os portugueses excitados.

O restaurante era de uma mulher imigrante que também carregava consigo estereótipos da sua nacionalidade. O tempo passou e ele ligava-nos frequentemente para sairmos, tendo nós recusado constantemente os seus convites. Mais tarde, ficámos surpresas quando vimos no Facebook uma fotografia dele com uma namorada, que era nem mais nem menos do que uma colega nossa brasileira que conhecemos em Portugal. E, segundo ela, ainda hoje estão para abrir o minimercado que ele prometera, tendo ela vindo do Brasil, trazido por ele, com esse propósito.

O terceiro acidente aconteceu com um dentista. Este homem, na nossa primeira e única consulta, disse-me que não parecíamos ser brasileiras pelo corpo que tínhamos. E que conhecia o Brasil melhor do que nós, tendo já visitado vários estados, e que era na região Nordeste que viviam as mulheres mais “safadas” do Brasil.

Note-se a expressão “as mulheres mais safadas do Brasil”, estereotipante, essencialista e coisificadora, aplicado às mulheres do Nordeste, que carrega também a ideia implícita de que as mulheres brasileiras são todas “safadas” mas no Nordeste é que se concentram as mais imorais e desavergonhadas. De igual modo, por ter percorrido em alguns dias um território extenso como é o Nordeste, julga conhecer o seu povo, numa atitude que evoca os tempos coloniais portugueses.

O último episódio deu-se quando ligámos a um senhor, cujo contacto o nosso irmão tinha visto num anúncio de jornal, para fazer umas horas. Telefonámos ao senhor, que vivia no Bairro do Louredo, e ele disse-nos que precisava de uma pessoa que fizesse a manutenção da limpeza na sua casa, duas vezes por semana, e que pagava cinco euros à hora. Combinámos um encontro no dia seguinte na sua casa para ficarmos a conhecer o espaço. Porém, cinco minutos depois de terminarmos a

chamada telefónica, ele contacta-nos novamente pois queria saber quantos anos tínhamos. Disse-nos que embora parecesse termos uma voz de uma mulher de trinta anos, ele necessitava de saber a nossa idade, pois a casa era muito grande e uma pessoa de idade não conseguiria fazer o trabalho que ele pretendia. Informámo-lo que tínhamos trinta anos e ele perguntou-nos se éramos brasileiras, tendo nós respondido afirmativamente. Seguidamente, pediu-nos que lhe enviássemos uma foto nossa. Respondemos-lhe que não pois o nosso telefone não possuía tal mecanismo. Passados cinco minutos, o senhor liga-nos novamente e diz-nos que depois das quatro horas de limpeza, ainda poderia dar-nos mais trinta ou cinquenta euros para fazermos-lhe um carinho, uma massagem ou amor na cama. Ele gostava muito dessas coisas com as brasileiras, e que até poderia ir para o Brasil connosco, e dar-nos uma casa lá, pois tinha muito dinheiro. Após esta conversa bloqueámos o número deste homem no nosso telefone.

Tais pessoas fazem com que mudemos o nosso comportamento quando aqui chegamos. Nos primeiros tempos da nossa chegada a Portugal, não sorriamos para quase ninguém, e diziam-nos muitas vezes que não parecíamos ser brasileiras, porque são todas muito “simpáticas e risonhas”.

De igual modo, mudei o nosso modo de vestir, retirando os decotes e os calções curtos da nossa indumentária, sendo esse um tipo de vestuário usado habitualmente no nosso país. Em Portugal, quando usamos essas roupas, sentimo-nos como se fôssemos um objecto numa qualquer montra de loja, que pode ser comprado de acordo como o desejo do cliente. Na realidade, agora à distância, percebemos que os homens no Brasil também tinham os mesmos comportamentos. No entanto, em Portugal, estes são acrescentados aos estereótipos relacionados com a “mulher brasileira”.

Através destes relatos, daquilo que designamos de “acidentes”, procuramos, a grosso modo, revelar e desconstruir os estereótipos relacionados com a nacionalidade da mulher brasileira.

Uma Casa para Estranhos

A casa de campo onde trabalhamos funciona também como uma casa para ser alugada a turistas. Esta casa, é bastante procurada na altura do verão. Há muitos anos, era propriedade de uma família alentejana muito bem conceituada, e quando faleceram foi dividida entre os herdeiros, tendo a maior parte do terreno sido vendido. Restou apenas uma pequena fatia, onde recentemente, há cerca de quatro anos, desenvolveram um projecto turístico. A sua proprietária, que tem 53 anos, é aqui denominada de “Flor do campo”, e o seu companheiro, que tem 55 anos, de “Bem te vi”.

Fomos indicadas a “Flor do Campo” por uma outra patroa, que na ocasião era sua amiga. Ficou combinado que iríamos todas as quartas-feiras e aos fins-de-semana. Fazíamos apenas quatro horas de trabalho, que poderiam ser aumentadas de acordo com a quantidade de hóspedes, e tínhamos como tarefas fazer a limpeza dos quartos e ajudar a servir os pequenos-almoços.

Nesta casa, conhecemos Erga, a recepcionista portuguesa, de 42 anos, casada, mãe de três meninas, que antes deste trabalho, há quatro anos, estivera desempregada tendo-se então dedicado completamente à maternidade. Contudo, por questões financeiras, viu-se perante a necessidade de voltar a trabalhar de um modo remunerado.

Outra colega, Tóia, tinha 56 anos, era portuguesa, solteira e não tinha filhos. Trabalhava na cozinha e ajudava nos quartos. Tinha um amante mas viviam em casas separadas porque, segundo ela, não tinha paciência para ser controlada. No nosso primeiro contacto no trabalho, desejou-nos as boas vindas mas deixou bem claro que não gostava de brasileiras. Ela disse-nos: - as brasileiras são pessoas muito simpáticas, cheias de riso, mas são muito falsas. Erga dizia que não, apesar de não ter tido boa impressão da sua ex-cunhada, que era brasileira, acreditava que as pessoas eram diferentes.

A nossa outra colega, Margarida, tinha 23 anos e era recém-formada em turismo. Dividia o turno com Erga, e era uma rapariga com muita energia e boa disposição. Tivemos, e ainda temos, um óptimo relacionamento.

Um facto marcante aconteceu neste enredo foi que “Flor do Campo” mostrou-nos uma farda e exigiu-nos que a usássemos todos os dias. Naquela casa, somente nós é que usávamos esse tipo de uniforme. Na altura, sentimo-nos abatidas, com um aspecto horrível, embora ela nos tentasse convencer do contrário. Sentíamos-nos diferentes das outras pessoas, e hoje, de facto, pensamos que era essa a sua intenção. Erga, que dizia não ter nenhum preconceito em relação às mulheres brasileiras, demonstrava tê-los, constantemente, pelas atitudes que adoptava.

Moça Fardada é Moça Marcada.

A farda e o fardo
disfarçados e disfarces.
Ela fica-te mesmo bem, elegante!
Provocante!
Não sou, estou e estando... define, resume.
Equívoco, devaneios.
Agora adquire o poder da beleza e elegância.
Mais que imaginava!
Provocante!
Fantasia!
Convenceste-me a adaptar a identidade
Neste cenário da nobreza.

(Edilaine, 2018⁹)

⁹ Excerto do livro de artista, intitulado *Entre Casas - Subversão da Domesticidade*, que integrará os projectos artísticos desenvolvidos durante o mestrado relacionados com a nossa actividade enquanto trabalhadoras domésticas e estudantes de mestrado.

Erga, sempre que podia, abusava dos poderes que lhe eram concedidos para nos humilhar, e Tóia, que afirmava não gostar de brasileiras, colocava-se sempre em nossa defesa. Desse acidente entre pessoas resultou o poema que se segue.

Porque Atravessei o Oceano

Estavam ali no canto
A farda e o sapatinho.
Muitos são os motivos
Para fazer uma mudança repentina,
Mas nem de longe
Imagines que faria tal travessia para lhe agradar
Podes até ser bonita e jeitosa
Mas não és o meu mar.
Minha fantasia é a farda.
Ou será o oposto?
insanas rotinas
Sair deste cenário
Uma fuga do calvário.
Ao fim do dia
sensação de dever cumprido.
Consequentemente a tranquilidade.
Fortes, tomaram as dores dos mais frágeis.
Com toda a verdade
Não foi por você que atravessei o Atlântico.
E o mundo vai além do seu umbigo.

(Edilaine Barros, 2018¹⁰)

Sobre Margarida, há pouco a relatar, de um modo geral, éramos unidas e tirámos bom proveito.

¹⁰ Excerto do livro de artista, intitulado *Entre Casas - Subversão da Domesticidade*, que integrará os projectos artísticos desenvolvidos durante o mestrado relacionados com a nossa actividade enquanto trabalhadoras domésticas e estudantes de mestrado.

Todavia, no final do Outono, início do inverno, houve uma mudança radical no quadro de funcionários por motivos que são alheios a este projecto. O que contribuiu para que conhecêssemos, na Primavera a seguir, mais quatro funcionárias.

Duas delas, tinham 27 anos, e tinham-se recentemente formado em turismo. Pensavam que este emprego lhes traria grandes possibilidades de crescimento no respeitante à sua formação. Falávamos abertamente sobre tudo, inclusivamente dos estereótipos, no respeitantes às mulheres brasileiras. Diziam-nos, em tom de confiança, para que não nos ofendêssemos: - Sabes Di, a mulher brasileira é muito mal vista por cá. Eu tenho amigas e amigos brasileiros e sei que não é bem sim.

Tóia, tinha sido substituída na cozinha pela nova empregada, a Joana, que tinha 52 anos mas não aparentava essa idade. Divorciada, tem dois filhos, uma vive fora e o outro está em casa com ela. O pai, apesar da separação, é uma pessoa presente na vida do filho. Ela, estando numa classe social menos favorecida, não tem ninguém que ajude nas tarefas de casa, a não ser os electrodomésticos.

O relacionamento entre patrões e empregadas nem sempre é fácil, por isso, antes do início do Inverno, a substituta de Tóia, foi despedida, dando oportunidade à “Moreninha”. Esta colega, também portuguesa, tem um filho e além do trabalho cuida da casa e da educação do mesmo.

Sobre a Moreninha, queremos relatar uma conversa que, na nossa opinião, demonstra como a maioria das pessoas não tem consciência dos preconceitos que carregam consigo. A propósito de um litígio entre a proprietária da casa de campo, entidade patronal, e Margarida, em que nos oferecemos para sermos testemunhas dizia-nos a “Moreninha: - DI, não devias ter aceite ser testemunha da Joana. - Então, porquê? Respondi-lhe eu. E ela: - Por dois motivos: Primeiro porque ela não faria isso por ti - e não o faria porque ela também tem filhos para criar, e em segundo lugar porque tu és brasileira.

Esta nossa colega, felizmente, no dia-a-dia não demonstrava ter tais preconceitos.

Sobre os pseudónimos românticos que usámos para descrever as personagens feminina e masculina como “Flor do campo” e “Bem te vi”, são uma ironia ao romance

vivenciado entre essas pessoas. Esses detalhes vão aquém deste nosso trabalho. Porém, o homem envolvido nesta relação amorosa pertence ao tipo de homens controladores que manipulam as mulheres. “Flor do campo”, segundo as observações que fazia, parecia-nos acreditar no amor romântico. Era muito devotada a “Bem te vi” e para lhe agradar criava muitas vezes situações de injustiça entre as funcionárias, o que tornava o trabalho ainda mais exaustivo e frustrante. “Bem te vi” não possuía qualquer poder como proprietário, apenas como companheiro.

Para concluir este relato:

Coisas simples, são difíceis de explicar.
Mas sabe tão bem,
Um dia perfeito seria com as crianças.
No hotel,
O casito e alguns quartos:
O Alcaide¹¹, o Alfazema,
o Aldraba, o Alcova, o Alvarás
e o Alforria.
Este último é o meu.
Vou hospedar-me aqui por alguns dias.
Não por desejo ou pela beleza de estar
Mas para sentir e concretizar a
subversão e a liberdade.

(Edilaine Barros, 2018¹²)

¹¹ Nomes dos quartos da casa de campo.

¹² Excerto livro de artista intitulado “Entre Casas - Subversão da Domesticidade”, que integrará os projectos artísticos desenvolvidos durante o mestrado relacionados com a minha actividade enquanto trabalhadora doméstica em Évora e mestranda.

Senhora Justina e o Seu companheiro

A Sr.^a Justina, de 34 anos, casada e com duas filhas, é licenciada em biologia. Vivemos em sua casa no âmbito das nossas primeiras vivências laborais de “estar doméstica mas não ser doméstica”. Na altura, a sua empregada tinha-se ido embora, sem aviso prévio e aparentemente sem qualquer motivo. Se tinha alguma razão, não o disse à patroa. A Sr.^a. Justina ligou à nossa mãe que, por estar sobrecarregada de trabalho, pediu para a acompanharmos.

A senhora foi buscar-nos a casa. No caminho para a sua casa foi-se desculpando pela confusão, mas tinha mesmo sido apanhada de surpresa, e acrescentou:

- Sabes, eu sei que estás sem trabalho e eu gosto muito da tua mãe. Ela trabalhou muitos anos na casa da minha sogra, mas eu e o meu marido decidimos não ter brasileiras lá em casa a trabalhar a tempo inteiro. Temos duas meninas e queremos ter mais um filho, e não queremos que eles aprendam português brasileiro. Peço-te desculpa, mas precisamos de ti só mesmo até contratarmos alguém, já tenho duas pessoas para entrevistar hoje. No entanto, ainda fomos a sua casa mais três vezes.

Dias depois, o seu esposo ligou à nossa mãe pois queria combinar tomar um café connosco e queria também desculpar-se daquilo que a mulher tinha dito sobre nós. Após esse encontro no café, e a primeira ideia com que ficámos era que permaneceria com o emprego. Enfim, após algumas semanas, o jovem começou a ligar-nos insistentemente para sairmos e conversarmos, porque ele gostava muito de fazer sexo com brasileiras. Bloqueámos o número dele no nosso telemóvel e não tivemos mais qualquer contacto com ele. A nossa mãe, a quem ocultámos este episódio para não a preocupar, dizia-nos: -Ah! O Pedro ligou, e disse-me que não sabe o que se passa, porque é que tu não lhe atendes o telefone!

A nossa irmã, também me disse que ele a assediava com as mesmas palavras. A imigração traz consigo este encontro, ou reencontro, entre os povos, que nos permite uma reflexão crítica e autoconhecimento, despertando-nos para a

importância da liberdade e da auto-afirmação da nossa identidade, independentemente das nacionalidades de cada um. Através destes choques culturais, advindos desses encontros, devemos tornar-nos pessoas mais questionadoras, a respeito do nosso modo de ser e de estar, e do nosso modo de ver e tratar o Outro. Ao longo deste estudo, procurámos desconstruir os preconceitos e estereótipos sobre a “mulher brasileira”, que nascem e crescem como resultado do processo histórico, dos meios de comunicação de massas, através de telenovelas e publicidades, sobre o país do Carnaval. Sabemos, de igual modo, que as próprias imigrantes brasileiras, vítimas destes preconceitos, também elas próprias internalizaram estes mesmos estereótipos e contribuem, muitas vezes, para o reforço de algumas das ideias associadas a estes estereótipos, nomeadamente, o da mulher exuberante, bem cuidada e simpática.

Uma Casa para Brisa

Brisa, tem 28 anos, é formada em biologia, e abandonou o trabalho em Lisboa e a vida de solteira, para residir em Évora, com o namorado de 43 anos. Ele, que já vai no segundo casamento, fazia planos de recomeçar a sua vida com ela. Ela, mulher por obrigação, iniciava agora a sua vida de mulher crescida cumprindo o papel que a sociedade esperava dela. Não possuem filhos e de momento não é também prioridade ou meta. Vinda de classe social média-baixa, em que os pais, possuem o suficiente, mas estão todavia caminhando sozinhos na vida e administram com os seus ordenados.

Nós ajudávamo-la, uma vez por semana, com quatro horas de trabalho. Cuidávamos da casa e passávamos a ferro o que conseguíamos no tempo que tínhamos disponível. Ele, que agora saíra da casa da mãe onde havia duas empregadas a tempo inteiro, não estava habituado a realizar tarefas domésticas e muito menos à desorganização. Tais conversas eram trocadas por ela connosco, em forma de censura ou queixa em relação ao comportamento dele. E desabafava

connosco, que logo tinha que lhe acontecer isto agora, a ela, que começara um novo trabalho que lhe exigia muitas viagens e ausência de casa.

A Romã da Fortuna

Era uma menina-mulher,
Menina por natureza e mulher pela certeza, teimosia.
Do desejo de assim ser.
No escritório daquela casa o livro dos cristãos.
Notara em Brisa
Uma revolta com o Deus do céu.
- Não, não é meu!
Tentaram catequizar-me,
Mas não posso acreditar num divino assim,
Que deixa as pessoas sofrerem.
Minha avó foi atingida por um *raio* sete vezes.
Ouvi casos assim.
Dia seguinte surge como um vento
Com as maçãs coradas e o cabelo revolto, despojado.
Brisa trazia romãs fresquinhas.
Não pode comê-las, são as romãs da fortuna, as primeiras do Outono!
Canto em silêncio, a devoção de ser, de crer
De desnudar os tons,
Por puro capricho.
Tom de mulher, de menina, de Brisa!

(Edilaine Barros, 2018)

Dona Francisca e Filha

Dona Francisca é portuguesa e divorciou-se aos 55 anos. Hoje, está com 60 anos, e é mãe de três filhas e de um rapaz. O marido imigrou por motivos relacionados com o trabalho. O tempo foi passando e logo o casamento se desfez, como se fosse vítima de um processo de erosão natural. Os filhos vivem e trabalham em Lisboa, excepto uma das filhas, que é casada e para a qual também trabalhei.

O marido, enquanto casados, contribuía para as despesas com a instrução dos filhos, e ela tratava da educação e da formação, saúde, e restantes afazeres. Após a separação, valeu-se da sua experiência na cozinha, e começou a trabalhar como cozinheira em restaurantes. Hoje, já abriu o seu próprio negócio de restauração em Lisboa. Na altura, nós trabalhávamos em casa da D. Francisca somente quatro horas semanais.

A filha da dona Francisca tinha 37 anos e casou grávida, o que para a família foi motivo de muito descontentamento, pois os pais dos noivos eram de uma família muito conservadora. Quando esta criança nasceu foi a protegida do pai, e ele compensava a sua ausência oferecendo presentes caros. O marido era arqueólogo e ela possuía um salão de estética feminina, presente do seu pai. Hoje, tem dois filhos, uma menina com doze anos e um menino com oito. Em casa, tinha a colaboração do marido no respeitante à educação dos filhos, bem como com à manutenção e despesas da casa. Entretanto, o casamento desfez-se e separaram-se, o que contribuiu para que ela e a mãe se mudassem para Lisboa. A nossa contribuição era na limpeza da casa e no cuidar das roupas, variando as nossas horas de trabalho entre quatro a seis horas semanais.

Após a separação, estivemos com ela algumas vezes. O processo do divórcio culminou numa guerra entre eles pela guarda dos filhos, tendo o juiz decidido, um tempo depois, a guarda compartilhada.

As Casas dos Estudantes e a Senhora

A casa dos estudantes fica no Largo Luís de Camões pertence a uma professora reformada da Universidade de Évora. A nossa mãe trabalha nesta casa, e sempre que lhe surge algum contratempo, somos nós quem lá vai. A dona da casa é uma senhora reformada com 73 anos, tendo cedo aprendido com a sua mãe a arte da cozinha, dominando-a com grande mestria. Aufere rendimentos do marido e da herança dos seus pais, e podemos dizer, que se não sabe o que é ser rica, também não sabe o que

é ser pobre. O marido é também professor reformado, tendo estudado e trabalhado em Beja. Têm três filhos. A mais nova, de 42 anos, é médica pediatra, e na altura em que se casou mudou para Lisboa. Os outros dois, também já formados, preferiram continuar em casa com os pais. Todos deixam bem claro que não sabem fazer limpezas, e a confusão começa quando precisam de ajudar a mãe com o almoço e o jantar. O rapaz não ajuda se a irmã estiver em casa, na medida em que, segundo ele, ela é mulher e é essa a sua obrigação. Ela, porém, afirma que como ele usufrui da refeição, deve também contribuir para a confecção da mesma. No entanto, quando a irmã não está, ele ajuda a mãe sem discussões. O pai só vai para a sala quando tudo já está preparado, e os filhos ou a esposa servem-lhe a refeição. Até mesmo gestos simples, como ir buscar a fruta da sobremesa à cozinha e retirar o prato da mesa, são eles que o fazem. A mãe, apesar de estar reformada como professora universitária, continua como investigadora.

Retornando à casa dos estudantes, são os pais que lhes pagam as rendas e os estudos. De acordo com a Professora, a dona da casa, eles são obrigados a limpar o que sujam como, por exemplo, colocar a loiça na máquina, deitar o lixo fora, e não deixar pertences espalhados pela casa. E, segundo eles, já fazem demais. Os encontros com eles são muito poucos. A cada ano, muda bastante a formação dos grupos, no primeiro ano havia muitas estudantes espanholas no segundo andar, e este ano, há muitos rapazes no primeiro. Os estudantes portugueses, em geral, mantêm-se de ano para ano. Fazemos a manutenção da casa somente nos espaços que são comuns a todos como a cozinha, a sala, as escadas, os corredores e as casas de banho. De estilo muito macho, há somente um rapaz na casa, que vive com uma das raparigas num dos quartos. Há sempre muitas discussões entre eles, e o rapaz aproveita a vulnerabilidade e sensibilidade dela para conseguir o que quer. Muitas das vezes é arrogante e ela apesar de se tentar impor, acaba sempre por se sujeitar, e a nosso ver e dos colegas dele, essas situações são sempre um pouco humilhantes e desnecessárias.

Meu Caro Tónico

Tónico é professor de história reformado, e também continua a trabalhar como pesquisador. É um homem muito reconhecido por cá, de uma família rica e influente. Aprecia muito o respeito hierárquico entre patrão e empregado. Apesar de não irmos lá com frequência, porque esta tarefa compete à nossa mãe, sempre que surge alguma tarefa acrescida ao habitual, acompanhamo-la. Foi neste emprego que tivemos a nossa primeira experiência em usar farda. Isso não partiu dele, mas da sua filha mais velha, que tinha ciúme e queria controlar o olhar do marido. Nesse dia, usámos a farda até à uma hora da tarde, mas aquele vestuário cansava-nos mais psicologicamente do que o esforço empregue a servir os sessenta convidados presentes no baptizado dos netos de Tónico.

A certa altura, a nossa mãe viajou de férias, e passámos um mês e meio a ir à casa de Tónico, o qual tivemos a oportunidade de conhecer melhor. Gosta de ser chamado de “Senhor Doutor” e tem três filhas e nove netos. Criou as filhas sozinho devido a um problema com a esposa logo no início do casamento, nunca conseguimos saber se a separação tinha sido por escolha dele ou por imposição. Ele sabe ter um “pulso forte”. Quando as festas são devidas aos netos, a ex-mulher e seu actual companheiro são sempre convidados. Tónico tem uma namorada que vive em Lisboa, e vêem-se com frequência. No entanto, devido à decepção dos dois no primeiro relacionamento, decidiram não se voltar a casar.

Este curto período de tempo em que trabalhámos na casa de Tónico, mais assiduamente, permitiu que nos apercebêssemos do sentimento de solidão dele naquele casarão, no meio mato. Procurava sempre conversar um pouco connosco e ofereceu-se para nos ajudar nos estudos caso precisasse de alguma coisa, e ao contrário do que era esperado, chamava-nos respeitosamente de “menina Di”.

Nós sempre procurámos uma aproximação maior entre nós, no nosso papel de empregadas domésticas, e os nossos patrões, na medida em que, efectivamente, no nosso país, não estávamos habituadas a receber ordens. Essa aproximação, foi conseguida em todas as casas por onde permanecemos por algum tempo.

3 – Entre Quatro Casas

As quatro casas e respectivas personagens apresentadas neste subcapítulo, são fundamentais para a construção do nosso discurso e processo criativos. As quatro casas foram seleccionadas por o trabalho que aí realizamos ser, do ponto de vista contratual, mais seguro e vinculativo. Ou seja, duas delas fazem parte do contrato de trabalho com o qual estamos legalizadas, e estão de algum modo ligadas à terceira casa. A quarta casa corresponde a um local de trabalho da nossa mãe, onde ela já está a trabalhar há dois anos, o que nos permitiu conviver mais tempo com os seus donos. Assim, com a devida autorização dos mesmos, incluímo-los no nosso trabalho como personagens das narrativas e fotografámo-los nas suas casas, apesar de, em alguns textos, citarmos breves incidentes que ocorreram em outras casas.

Destacamos ainda, a diversidade de mulheres com quem nos deparámos.

Numa das casas, temos uma mulher altruísta e passiva, abdicando das suas necessidades, expectativas, e planos, por estes irem contra a opinião de quem a educou como mulher. Na outra casa, temos uma pessoa, que mesmo sendo bondosa, tenta levar adiante a sua vontade e desejos, levando os outros a mudarem de opinião para aos poucos conseguir alcançar os seus objectivos.

Parceira, Peças Únicas e Caçador

A personagem que designamos de Parceira, tem 55 anos, e desenvolveu esclerose múltipla há uns anos, o que a fez perder a capacidade de andar. Vive actualmente na casa da sua mãe, que sofre de Alzheimer e necessita de cuidados especiais. Na medida em que a casa do seu companheiro, Peça Únicas, onde passava a maior parte do seu tempo antes de perder o andar, tem umas escadas que são para si de difícil acesso, passou a viver na casa da mãe. Hoje, necessitam as duas de cuidados, e Parceira tem na sua casa várias empregadas, todas elas brasileiras. Na época em que a mãe tinha saúde, havia empregadas de ambas as nacionalidade,

portuguesa e brasileira. Lamentavelmente, a sua bisavó também padecia da mesma doença que a sua mãe.

Parceira tinha uma ligação emocional muito grande com o pai, que veio a falecer quando era ainda um homem de meia idade, devido a complicações de saúde. No que respeita a questões amorosas, passou por vários constrangimentos, onde sempre aceitou as condições que lhe foram impostas pela mãe.

Actualmente trabalha consigo uma brasileira que tem uma empresa na área de geriatria e que lhe disponibiliza três mulheres, para que revezando os trabalhos todas consigam folgas, como reza a lei. Também por conta desta trabalha na sua casa uma cozinheira brasileira, sendo esta tarefa anteriormente desempenhada por uma portuguesa.

Uma das empregadas de Peças Únicas despediu-se numa altura em que nós e a nossa mãe fazíamos as limpezas de Verão na casa de Parceira. Nessa altura, Parceira convidou-nos para trabalharmos na casa de Peças Únicas. Para além da casa dele, solicitou-nos que fossemos, de igual modo, trabalhar na casa dos seus dois filhos. O mais velho recusou esta oferta uma vez que vivia com a namorada e que era ela a quem cabia realizar tais tarefas. O mais novo, Caçador, não hesitou e aceitou a proposta da mãe. De igual forma, sempre que a casa da Parceira necessita de uma limpeza mais a fundo, ela pede à nossa mãe e a nós para irmos lá. De facto, ao longo do tempo, fomos construindo uma relação mais íntima de amizade do que aquela que é habitual entre patroas e empregadas.

Parceira possui uma empresa através da qual nos fez o contrato de trabalho. Peças Únicas é o representante legal de Parceira. Parceira ajudou a criar os dois filhos de Peças Únicas, tendo-se ele separado da esposa quando os filhos eram ainda crianças. Hoje, homens feitos, retribuem esta dedicação ajudando-a nos sempre que necessita, e chamam-na de tia. Ambos os filhos de Peças Únicas almoçam todos os dias na casa da Parceira, que apesar de estar na cadeira de rodas, continua a desempenhar o papel de cuidadora da família. Não obstante as suas limitações físicas, ainda consegue chegar a todos: à mãe, ao namorado e aos enteados. E se mais

alguém precisar, pode sempre contar com ela. Na verdade, são esses momentos que dão significado aos seus dias.

Caçador saiu da casa do pai recentemente, e não sabe um único nome de um produto de limpeza. Cresceu vendo o pai como forçado, e ganhou o gosto por essa actividade. Com frequência, viaja e participa em touradas como forçado. Recentemente, o pai ofereceu-lhe como presente um safári em África. Nessa expedição, matou diversos animais selvagens que se encontram embalsamados e expostos como troféus na sua casa. Os que já não couberam em sua casa, foram para a casa da tia Parceira.

O Sr. Peças únicas é uma pessoa muito séria, discreta e centrada nos seus negócios. O seu universo pode ser retratado através das decorações e dos pertences que se encontram na sua casa. Possui um gosto refinado por arte clássica, e faz colecções de peças da reconhecida Vista Alegre, que nos nossos textos, citamos como “Visão Feliz”, para evitarmos quaisquer problemas inerentes aos direitos do autor. Na semana que antecede o Natal, Peças Únicas gosta de rodear-se de objectos religiosos, e tal como muitos portugueses, estende na sua janela o tecido com a imagem da Sagrada Família.

Parceira, tal como ele, é católica e tem no seu escritório uma imagem da Nossa Senhora de Fátima, sendo o período natalício a sua paixão. Assim que se aproxima o mês de Dezembro, cedo começa a preparar a sua casa e a sua vida para as festas natalícias.

Desconhecemos o motivo da ausência da mãe dos filhos de Peça Únicas deste universo familiar. Salientamos que na época do nascimento dos filhos, nos anos 1980, os papéis do que era ser uma boa mãe e boa esposa eram ainda mais rígidos e sufocantes para as mulheres, num país recentemente saído de uma ditadura de quarenta e oito anos, do que o são hoje. Os filhos são motivo de grande devoção da parte do pai e têm hoje respectivamente 28 e 32 anos.

Caçador, apesar do seu gosto por desafiar e matar animais, que entendemos como modo de afirmação da sua masculinidade, está sempre disposto a ajudar os outros, quer sejam familiares ou amigos. Tem um tio que vive no Brasil, e todos os

anos passa o Carnaval na Baía. No entanto, é uma pessoa muito discreta, e nunca fez comentários estereotipantes sobre as mulheres brasileiras. Não podemos afirmar que ele não possui esses preconceitos, no entanto, na nossa opinião, na actualidade, os jovens da geração dele, mais do que os homens de meia-idade e idosos, evitam expressar publicamente ideias discriminatórias.

Numa das entrevistas que fizemos a Caçador, pedimos-lhe para falar-nos sobre a fotografia em que aparecia junto ao seu pai, que tinha guardada na gaveta da mesa de cabeceira. Esta nossa curiosidade surgiu, em parte, devido à sua casa apenas mostrar através da decoração o seu lado masculino, escondendo tudo aquilo que é do foro do sensível e ou afectivo. E citamos:

Di: - Quando entramos na sua casa, está ali toda a sua arte. E você tem lá segredos que disse não os ter. Quando comecei a trabalhar na sua casa, mexe aqui, mexe ali, coisa que não gostava de fazer mas tive que aprender, enquanto doméstica, encontrei na sua mesa de cabeceira uma fotografia sua, com seu pai. Eu queria que você me falasse disso.

Caçador: - Eu não sou muito de guardar coisas. Eu tenho o meu pai como meu melhor amigo, o meu melhor tudo, embora nem sempre nos tenhamos dado bem, porque ele tem um feitio horrível. Sei que me adora, como eu o adoro a ele. Descobri aí essa fotografia por acaso e guardei. Tenho poucas fotografias com o meu pai, aliás acho que não tenho mais nenhuma, achei essa e guardei-a. Devia ter mais, mas também não sou muito de tirar fotografias e estar com o pai. O meu feitio é assim. Talvez pensem que são mariquices, sabes o que são mariquices, não é? Acho que devia deixar de pensar assim, mas... Talvez eu devesse tirar mais fotografias com o meu pai.. mas não são as fotografias que fazem as recordações, as recordações estão na cabeça, mas talvez mais tarde eu me arrependa de não ter tirado umas fotografias com o meu pai e não as guardar e por essa razão é que tenho aquela fotografia na gaveta

E por último e não menos importante, salienta-se a personagem Fadista, de 42 anos de idade, sendo casada e mãe de uma rapariga de treze anos e de um menino de oito. Numa entrevista oral, gravada, à realizamos à Fadista em 2016, podemos ouvir

os testemunhos de Fadista que, na nossa opinião, pode ser considerada como uma mulher típica das mulheres ocidentais, de classe média, dos dias de hoje, que lutam para gerir o seu tempo da melhor forma, conciliando a família, o trabalho e alguns tempos de lazer.

Fadista, na entrevista afirma:

- O meu irmão é quem geralmente me acompanha nesses trabalhos mais pequenos. Isso tudo começou no último ano da faculdade, em que comecei a gostar de fado. Eu não gostava de fado. (...) o meu irmão tocava guitarra portuguesa e de tanto ouvir o fado, ele entrou nos meus ouvidos de tal maneira, que nunca mais saiu. [...] não faço disso propriamente profissão. Na altura, gravei um CD, e fui contratada para cantar na casa de fados em Lisboa, mas estava grávida de dois ou três meses e vi logo que aquilo não tinha saída nenhuma. Ir aos fins de semana a Lisboa para cantar fados e trabalhar durante a semana na farmácia, não era compatível com minha família. Portanto larguei, e canto quando me apetece. (...) Gosto muito disso, claro que é uma vida complicada, pois o fado é uma actividade nocturna. No entanto, desde que eu vá cantar e no dia seguinte corra tudo normalmente cá em casa, ninguém me diz nada. Mas se eu começasse a cantar e no dia seguinte não fizesse nada cá em casa, por estar cansada, pelo menos aqui, para esta família, não nos íamos dar bem, de certeza.

- (...) Ao fim ao cabo somos muito dependentes. Somos independentes porque temos a liberdade para fazer muita coisa que antigamente nem se pensava em fazer. Somos dependentes porque toda a gente depende de nós. E mais... a partir da altura que nós estamos felizes. Nós fazemos os outros felizes e conseguimos fazer a nossa arte de maneira muito mais feliz, muito mais criativa. Quando estamos tristes e isso tem a ver com a base que temos por trás, com a família, com os filhos, com tudo. Quando estamos tristes, talvez as coisas não nos saiam tão bem. (...) mas para mim, se a minha vida em casa estiver mal, tudo o resto não se desenvolve. Até porque não dá para ir cantar, não dá para fazer essas noitadas.

- Assim tentamos ser independentes, mas é um independente relativo: porque eu quando chego a casa, no dia seguinte, vou por as máquinas a lavar, por a mesa dos

pequenos almoços e arrumar a cozinha, porque a casa fica um Pandemónio na minha ausência.

- Hoje em dia, com os miúdos, um bocadinho mais crescidos, já ficam em autogestão. Já consigo levar o meu marido comigo em algumas noites, porque ele farta-se. (...) e deixamos os miúdos em casa a dormir, autogestão, o que noutra altura, era impensável.

- Tem que estar tudo organizado. Senão perdemos o fio à meada. Quando sei que vou cantar, tenho que deixar no dia anterior tudo mais ou menos organizado. Tenho que saber que eles vão estar bem, que têm tudo que precisam, e que no dia seguinte, quando eu lá chegar, as coisas já ficaram, mais ou menos, alinhavadas na véspera. E quando eu chegar a casa vai estar uma desgraça, mas eu chego e consigo dar conta daquilo que ficou. E isso para mim tem que estar muito bem organizado, porque os miúdos têm outras actividades e também têm amigos com quem querem estar, portanto tenho que saber que a determinada hora tenho que apanhá-los (...) tenho que articular isso muito bem com o meu marido e com os meus sogros, com os amigos. Às vezes até amigos meus já chegaram a ficar com eles. (...) é muito importante ter amigos e família que nos dêem esse apoio por trás, porque sozinhas não somos nada. (...) para todos se darem bem, todos se relacionarem, para quando precisarmos dessas coisas, termos com quem contar. (...)

- Há também dias em que entro em desespero, há dias que as coisas correm muito mal e eu estou cansada, e a casa está mesmo uma desgraça e digo: - pronto, acabou, as coisas ficam aqui, todas no chão e não lhes vou tocar esta semana para ver se alguém se mexe para arrumar as coisas, já me tem acontecido isso, mas... as coisas ficam lá, um, dois dias e então digo: - mas ninguém viu! Aí alguém se mexe e começa a mexer em alguma coisas, mas é sol de pouca dura. Temos que ser sempre nós. Sempre nós a organizar tudo. Nós falamos, falamos e gastamos muito saliva a falar e ao fim dos dias, volta tudo ao mesmo, é mais forte do que eles. A pessoa ou se adapta ou não se adapta ou enlouquece.

- Estamos sempre a dizer as mesmas coisas, se nós pensarmos bem a conversa em que nos chateamos é sempre a mesma, parecemos um disco riscado. Dizemos

exactamente a mesma coisa. E vamos buscar exactamente os mesmos exemplos, porque às tantas, já é um ciclo vicioso. Tentamos moldar e conseguimos moldar um pouquinho às vezes, e acabam por nos ajudar. Mas temos que estar sempre a insistir com as mesmas conversas. Às vezes é um bocadinho cansativo, é.

Vários são os tópicos que Fadista aborda que condicionam e constroem também as mulheres com quem nos encontrámos ao longo deste projecto. O primeiro refere-se à escolha de ser mãe e esposa, que está associada, muitas vezes, ao abandono dos projectos pessoais. Ou seja, com a descoberta da gravidez muitas mulheres colocam de lado os seus objectivos. No caso de Fadista, quando já tinha o grau de licenciatura em farmácia e trabalhava remuneradamente como profissional da área, salienta-se a forma complicada e penosa como ela refere que consegue articular a família, o marido, os filhos e os amigos, de modo a cumprir o seu papel de esposa e de mãe, ter um trabalho remunerado e ao mesmo tempo ter um tempo de lazer, que lhe traz grande prazer, a cantar o fado.

No entanto, lembra-nos que em casa, os electrodomésticos estão sempre à sua espera para os afazeres domésticos.

Imigrantes Brasileira(o)s do Nosso Ciclo Social Eborense

Existem inúmeras realidades, relativamente á imigração, que aqui não serão tratadas neste estudo como o tráfego de pessoas, a violência doméstica, a escravatura, entre outras problemáticas.

Todas as pessoas imigrantes com as quais nos cruzámos, vivem em Évora, e cada uma possui valores e crenças próprios, e uma determinada forma de organizar e viver a sua vida. Muitas destas pessoas conhecem-se entre si.

Antónia, tem 42 anos, é homossexual e vive com Marta, de 39. Antónia tem uma empresa de geriatria que presta serviços à Parceira. Marta trabalhou como doméstica, durante dez anos, na casa de Parceira. No Brasil trabalhava num circo como apresentadora de espectáculos. Antónia formou-se em direito mas não conseguiu

ainda exercer essa profissão em Portugal. Começou por cuidar de idosos e, mais tarde, criou a sua própria empresa. Actualmente, Marta é proprietária de um salão de manicure.

Na casa de Parceira também trabalhava Rosalina, de 42 anos, que veio para Portugal há onze anos e posteriormente trouxe do Brasil os seus três filhos. Há cerca de cinco anos atrás teve problemas com o SEF. Envolveu-se amorosamente com um português e juntos montaram um negócio, uma casa de alterne, que ele, sem quaisquer consideração por Rosalina, registou apenas no nome dela. A Polícia fez uma rusga ao local, e além de muito consumo de drogas encontrou menores a trabalhar. Conseguiu sair ilibada porque não foi possível comprovar que ela tivesse capacidade financeira para ter um negócio que envolvesse o capital registado associado à casa de alterne. No entanto, ficou proibida de sair do país até à investigação terminar. Ela assume que já se prostituiu e que ela e os filhos já passaram fome em Portugal. Hoje, já estão todos crescidos e com a vida organizada. Este ano, ficou provada sua inocência e já pode ir ao Brasil. O ano passado trouxe para cá a sua irmã, Tereza, de 44 anos, que substituiu o seu lugar de empregada doméstica na casa de Parceira.

Em geral, as análises críticas feministas consideram a prostituição como a situação mais extrema da relação de poder entre as categorias de sexo. Em 1986, a Unesco/FAI, no Colóquio de Madrid, a este propósito, referiu que as prostitutas são transformadas em objectos e sujeitas à violência, as mulheres são coisificadas em prol da sexualidade irresponsável dos homens (Legardinier, 1999, p. 199).

Teresa é muito calada e centrada em si mesma, diz que foi orientada a ser mais séria, pois teme que julguem que é “puta”. Muito religiosa, frequenta a igreja evangélica, ou “igreja dos brasileiros”, como dizem alguns portugueses. Não tem filhos. Sempre que pode envia dinheiro para ajudar os pais que têm já idade avançada.

Luciana, 47 anos, veio há treze anos, a seguir à nossa mãe. A nossa mãe emprestou-lhe dinheiro e ajudou-a a arranjar trabalho. Deixara a sua filha no Brasil, e assim que se estabilizou em Portugal, trouxe-a para viver consigo. Não pretende

voltar a morar no Brasil. A cada dois anos visita a família, ou se surge algum imprevisto, como o falecimento de alguém. Envia dinheiro para ajudar a mãe nas despesas de saúde. No Brasil, morava num bairro pouco seguro, semelhante a uma favela, e como não conseguiu ainda comprar no Brasil uma casa melhor, noutra lugar, por questões de segurança, prefere viver aqui. Em Portugal, teve vários problemas com a sua filha, que ficava a noite toda fora de casa, e consumia drogas. Segundo Luciana, se esta situação da filha se passasse no bairro brasileiro onde vivia, talvez ela morresse, como aconteceu um sobrinho com a mesma idade da filha, com o mesmo estilo de vida. Em Portugal, sempre trabalhou como doméstica, mas no Brasil trabalhava num salão de beleza. A sua filha, de 23 anos, trabalha num restaurante a servir à mesa, e não deseja voltar ao país, tal como a mãe.

Idalina, 45 anos, veio do Brasil para montar um minimercado com um português, já acima referido, e fez uma licenciatura na Universidade de Évora, pensa no futuro trazer o seu filho, de 23 anos. Actualmente não trabalha.

Fernanda, tem 45 anos e dois filhos. Trouxe um do Brasil e o outro nasceu aqui, de pai brasileiro. Actualmente estão separados. Dividem a guarda do menor. Ela sempre trabalhou no cuidado de idosos. Comprou uma casa no Brasil e aos poucos vai conseguindo juntar alguns rendimentos. Refere que as amigas que vivem lá parecem ser mais felizes, andam mais arrumadas, e diz sentir-se mal quando lá vai. Apesar de ter investido em imóveis no Brasil não pretende voltar para lá. O seu marido, que também investia em casas lá, também diz não querer regressar.

Francisco, brasileiro, 54 anos, trabalha connosco em algumas casas acima citadas. Vive aqui há mais de quinze anos, e trabalha como pintor. Construiu casa no Brasil e cuidou da educação das filhas, que hoje já são maiores de idade. Pretende no final deste ano retornar ao Brasil.

Marta Silva, 34 anos, no Brasil era operadora de caixa mas aqui trabalha como empregada doméstica. Veio sem o marido e trouxe os filhos consigo. Legalizou-se através do seu contrato de trabalho doméstico, mas já exerceu outras actividades como feirante, cuidadora de crianças e acompanhante de idosos. Já foi vítima de assédio sexual no trabalho, de faltas de respeito e de preconceito racial. A esse

respeito, relata que o ser humano é complicado, pois pelo facto de algumas brasileiras se prostituírem, surge a falsa ideia de que todas as brasileiras são prostitutas. Quanto a patroas, relata que tem tido um bom relacionamento com elas. Assim que seja possível, pensa em regressar definitivamente ao Brasil.

Mariana, 39 anos, casada com brasileiro, vive em Portugal há quinze anos e já não pensa em voltar a viver no Brasil. No país de origem era balconista, e no seu primeiro contrato para legalização estava registada como empregada em bar. Trabalhou no campo da restauração e actualmente faz limpezas. Enfrentou muitas dificuldades no âmbito do processo de legalização. A respeito do relacionamento com as patroas, relata que é bom porque limita-se a a fazer o seu trabalho, definindo bem o limite do espaço de cada uma, conseguindo assim respeito mútuo. Diz ter sofrido preconceitos pelos mesmos motivos já acima mencionados.

Marli, 39 anos, doméstica, solteira, vive com os filhos em Portugal há 12 anos. Nunca sofreu nenhum tipo de preconceito e considera-se uma pessoa de sorte.

Em relação ao grupo de grupo de mulheres que descrevi, existe um sentimento grande de solidariedade, na medida em que sempre que sabemos da existência de algum trabalho, avisamo-nos umas às outras. Essa rede de entreaajuda, já referida no início do trabalho, é uma característica da imigração brasileira.

Salientamos, que no tocante a questões de assédio sexual no trabalho, nas casas onde trabalhámos, não tivemos quaisquer problemas, e que as entidades patronais já são conhecidas da nossa família. No entanto, ao percorrerem outros caminhos em busca de emprego, é comum as mulheres imigrantes brasileiras sofrerem todos os tipos de preconceitos e falta de respeito.

Numa conversa informal com um representante do SEF de Évora, onde falámos sobre este nosso projecto que se debruça sobre os desafios enfrentados pelas imigrantes brasileiras, concluímos que os estereótipos relacionados à prostituição deixaram de fazer sentido nesta cidade, apesar de ainda existirem. Dialogando, concluímos que a cidade não possui atractivos nem escala para o trabalho de prostituição, e que as pessoas que viajam com essa finalidade procuram cidades maiores como o Porto ou Lisboa. E, de um modo geral, o número de mulheres que



imigravam para Portugal com este interesse diminuiu significativamente, principalmente o número de vítimas de tráfico. Segundo o representante do SEF, existem apenas cerca de seis mulheres brasileiras a trabalharem como prostitutas em Évora, e que esta é uma prática pós-laboral, ou seja, as mesmas realizam outros trabalhos e somente à noite exercem essa actividade. Ainda segundo ele, em Évora, a maioria das mulheres imigrantes brasileiras já se legalizou através de contratos do foro do trabalho doméstico, dos cuidados e da restauração.

Desta forma, encerramos a narrativa, referente ao grupo de pessoas brasileiras e portuguesas, com as quais convivemos devido ao nosso trabalho, ou por serem do círculo de conhecidos da nossa família.