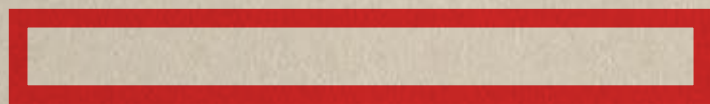


SILENCE



IN

PIECES



4 ACTS

# A mulher do soldado desconhecido

## The wife of the unknown soldier

Alfredo Brant, Amadea Kovic, Miriam Thaler, Zohar Iancu

Alunos do Mestrado e Doutorado em Estudos de Cultura / The Lisbon Consortium  
Students of the MA and PhD in Culture Studies / The Lisbon Consortium

*Deve ser para todos os gostos.  
Mudar só para que nada mude.  
É fácil, impossível, difícil, vale tentar.  
(Wisława Szymborska, Retrato de mulher)<sup>1</sup>*

No âmbito da exposição *Silence in Pieces: 4 acts* (O Silêncio em Pedacos: 4 atos), Ana Vidigal apresenta a peça *A mulher do soldado desconhecido* (2020). A obra consiste em quatro fotografias – impressas em grande escala – de mulheres anónimas, com círculos vermelhoescuros à volta da cabeça, que foram adicionados pela artista. As imagens são a preto e branco e mostram vestígios do tempo que passou desde que foram tiradas. Impecavelmente vestidas, em posturas rígidas, as mulheres permanecem ali, em frente à câmara, a olhar diretamente para a lente. A obra de Vidigal convida os visitantes a refletir durante um momento sobre as histórias por trás das velhas fotografias. *Quem* queriam aqueles olhos encontrar?

Especialmente concebida para a exposição, a série articula-se com outros trabalhos de Vidigal. A artista já tinha explorado a condição da mulher em obras como *Tornei-me Feminista para Não Ser Masoquista* (2009) e apresentado uma perspetiva crítica do passado colonial português com a instalação *Penélope* (2000)<sup>2</sup>. Estas obras têm eco na presente exposição, pois a perspetiva pessoal da artista relativamente a questões políticas atravessa a sua produção ao longo do tempo.

Vidigal escolheu colocar a mulher anónima no centro da sua obra. O círculo vermelho capta a atenção, obriga o visitante a olhar, observar e a concentrar-se nos rostos das mulheres. O vermelho é também a cor do sangue, da violência, da guerra. De facto, os retratos foram tirados durante Guerra Colonial, nas décadas de 60 e 70 do século passado. A artista descobriu as fotografias na Feira da Ladra, no bairro de Alfama, perto do local onde vive e trabalha. Ninguém sabe ao certo quem são aquelas mulheres, mas talvez fossem “Madrinhas de Guerra” que tiraram fotografias para as enviar aos soldados que lutavam no Ultramar. Ao decidir ampliar as imagens, Vidigal transformou as pequenas mulheres de um álbum de fotografias de família em representações de grande escala para serem exibidas numa galeria e revelou o que era antes invisível. Para Vidigal, é uma forma de homenagear o papel muitas vezes esquecido que as mulheres desempenharam durante a guerra: «Há muitos monumentos dedicados ao soldado desconhecido, mas ninguém se lembra da guerra solitária travada na retaguarda pelas mulheres que ficaram sozinhas, com todas as suas responsabilidades, a lutar numa batalha invisível contra o poder instituído»<sup>3</sup>.

A Guerra Colonial continua a ser um capítulo da história de Portugal ainda por tratar e contar adequadamente. No debate atual, o ponto de vista das mulheres é muitas vezes ignorado, pois os relatos sobre a guerra são geralmente associados à masculinidade robusta e agressiva. *A mulher do soldado desconhecido* levanta questões sobre a mulher e a guerra: as mulheres enquanto mães, esposas, amantes, aquelas que esperavam o regresso dos maridos, aquelas que foram deixadas para trás.

*She must be a variety.  
Change so that nothing will change.  
It's easy, impossible, tough going, worth a shot.  
(Wisława Szymborska, Portrait of a woman', 2000, 161)*

For the exhibition *Silence in Pieces: 4 acts*, Ana Vidigal presents *A mulher do soldado desconhecido* (2020). The work consists of four large-scale printings of photographs depicting anonymous women, with their heads surrounded by deep-red circles, which were added by the artist. The images are all black and white and carry traces left by the time that passed since they were taken. With neat clothes, frozen postures, they stood there in front of the camera, gazing directly at the lens. Vidigal's work invites the observers to dedicate a moment to wonder about the stories behind the old photos. Who did their eyes hope to meet?

The series were specially conceived for the exhibition and draw parallels with Ana's previous works. She has explored the women's condition in works such as *Tornei-me Feminista para Não Ser Masoquista* (2009) and has offered critical viewpoints towards the Portuguese colonial past in the installation *Penélope* (2000)<sup>2</sup>. These works naturally reverberate in the current exhibition. The personal perspective from which she deals with political issues crosses her production over the years.

Vidigal chose to locate the anonymous woman at the very center of her work. The red circle calls for attention. It urges the visitor to look, observe, and focus on their faces. Red is also the colour of blood, of violence, and of war. Indeed, these portraits were taken at the time of the Portuguese Colonial War, during the 1960s and the 1970s. The photographs were found by the artist in the Lisbon's flea market, Feira da Ladra, in the neighbourhood of Alfama, close to where the artist lives and works. No one knows exactly who these women are, but they might have been “Madrinhas de Guerra” (Godmothers of War) who took these photos in order to send them to the soldiers that fought overseas. Vidigal's choice to enlarge these images transforms them from being little women from a family album, into large-scale representations to be hung in a gallery space, highlighting what remained invisible in the found material. For Vidigal, this is a form to pay tribute to the often-forgotten role that women played during the war: “There exist a lot of monuments dedicated to the unknown soldier, but no one remembers the lonely war fought in the rear guard by the women who stayed alone with all their responsibilities, fighting an invisible battle against the established power” (Vidigal, 2020<sup>3</sup>).

The Colonial War remains up and until today a chapter in Portuguese history that is yet to be adequately handled and told. Within the existing discussion, the women's perspective is often overlooked in depictions of war, which is generally associated with strong, aggressive masculinity. *A mulher do soldado desconhecido* raises questions about women and war; women as mothers, wives, lovers, the ones who waited for their men to return, the ones who were left behind. Their steeliness, their silence, their passive posture stands as a contrast to the typical war visuals. No battlefield, no violence, no killing, no wounding.

<sup>1</sup> Szymborska, Wisława. 2000. “Portrait of a Woman”. In *Poems New and Collected*. New York: Mariner Books. Tradução de Regina Przybycien. Poemas. Companhia das Letras. 2011.

<sup>2</sup> Museu Calouste Gulbenkian. 2015. “Ana Vidigal – Penélope”. [https://gulbenkian.pt/museu/works\\_cam/penelope-138572/](https://gulbenkian.pt/museu/works_cam/penelope-138572/) Último acesso em 9 de março de 2020.

<sup>3</sup> Correspondência eletrónica com Ana Vidigal. 12 de fevereiro de 2020.

<sup>1</sup> Szymborska, Wisława. 2000. “Portrait of a Woman”. In *Poems New and Collected*. New York: Mariner Books.

<sup>2</sup> Museu Calouste Gulbenkian. 2015. “Ana Vidigal – Penélope”. [https://gulbenkian.pt/museu/works\\_cam/penelope-138572/](https://gulbenkian.pt/museu/works_cam/penelope-138572/) Last accessed March 9, 2020.

<sup>3</sup> Ana Vidigal, email message, February 12, 2020

A austeridade, o silêncio e a atitude passiva que exibem contrastam com a visualidade típica da guerra. Não há campo de batalha, nem violência, nem mortes, nem ferimentos. Mas é nessa ausência que está presente a guerra.

O papel das Madrinhas de Guerra era dar apoio aos soldados no Ultramar, enviando, a partir da metrópole, cartas, encomendas, cigarros e fotografias. Além disso, desempenhavam um papel fundamental no esforço de guerra, levantando o moral da nação e assegurando a fé da população na guerra. Também elas, de certo modo, haviam sido recrutadas. Estas imagens podem até parecer-nos familiares: o retrato de uma mulher como artefacto cultural para além do espaço e do tempo, esmaecido a preto e branco pelas guerras e por climas políticos em constante mudança. Como no poema de Szymborska, a ilusão de imutável perseverança só é possível precisamente porque essas mulheres são capazes de se adaptar às necessidades e exigências do meio – «mudar só para que nada mude».

O regime político do Estado Novo acrescenta ainda outra camada ao contexto em que as fotografias foram tiradas. Irene Flunser Pimentel, historiadora portuguesa<sup>4</sup>, recorda que o regime autoritário de António de Oliveira Salazar atribuía às mulheres uma posição específica na sociedade. O regime defendia três valores centrais: Deus, Pátria e Família. O estatuto jurídico dos homens portugueses como “cabeças de casal” deixava as mulheres à mercê dos maridos e sob o seu total domínio. O Estado Novo limitava as mulheres portuguesas à esfera doméstica, a observar o mundo do interior, sem poder interferir nele (Pimentel, 2019).

A infância de Ana Vidigal coincidiu com o período da Guerra Colonial. Hoje, decidiu pegar nas pequenas fotos de mulheres anónimas que encontrou na Feira da Ladra, imprimil-as em grande escala e trazê-las para o coração do público, expondo-as nas paredes de uma galeria. A partir da apropriação artística de Vidigal, as pequenas mulheres anónimas tornam-se grandes, reclamando um espaço que é seu. A artista traz, assim, estas mulheres da esfera privada para o espaço público, da identidade individual para o coletivo político.

As histórias destas mulheres encontravam-se escondidas num mercado de rua, da mesma forma que tinham sido silenciadas e marginalizadas pela História. Vidigal pede-nos que as olhemos demoradamente, que as ouçamos com atenção e que juntemos fragmentos desses silêncios. Somos convidados a criar as nossas próprias histórias com base nas micronarrativas que ficaram por contar ou por ouvir. O próprio título instiga-nos a olhar criticamente para esta História que ergue monumentos a soldados desconhecidos, mas que esquece as mulheres que os apoiaram. Por outras palavras, somos chamados a questionar as grandes narrativas que constituem a História. E a construir outras.

<sup>4</sup> Entrevista a Irene F. Pimentel, 11 de dezembro de 2019.

Yet, the war is present through its absence.

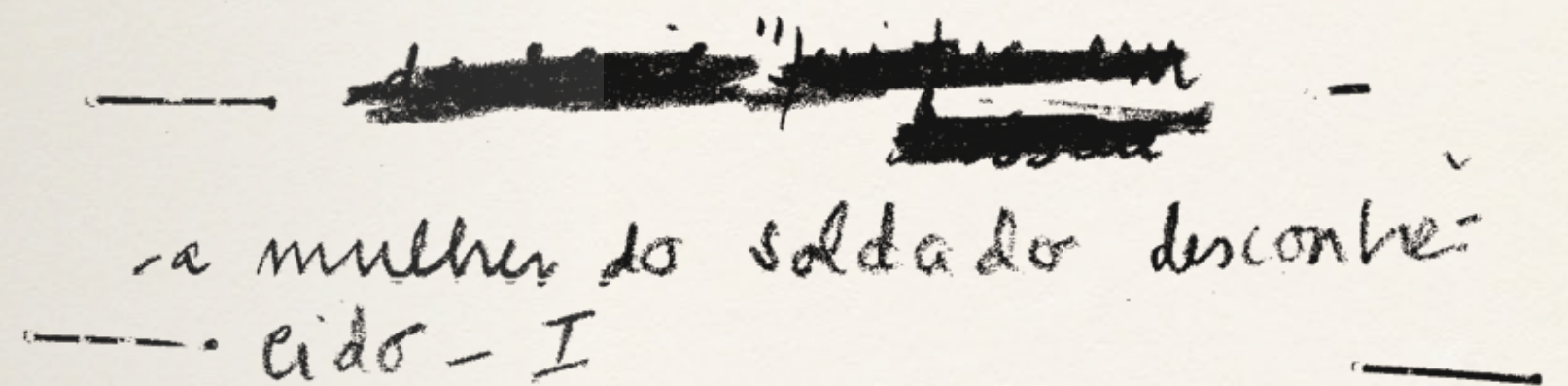
The role of the Godmothers of War was to support the soldiers placed overseas with letters, packages of goods, cigarettes, and photographs that were sent from the motherland Portugal. Moreover, they had an essential role in the war effort, raising national morale and ensuring the population's faith in the war; they, too, in a sense, had been recruited. These images might look familiar to us, the portrait of a woman as a cultural artefact that exists beyond space and time, faded in black and white through wars and ever-changing political climates. Much like in Szymborska's poem, the illusion of never changing steadiness becomes possible through the ability of those women to adapt themselves to the needs and demands of their environment — “change so that nothing will change” (2000).

The political context of the Portuguese Estado Novo adds another layer to the setting in which these photographs were taken. Irene F. Pimentel, Portuguese history researcher<sup>4</sup>, reminds that the authoritarian regime led by António de Oliveira Salazar allocated women a particular place within its realms. The regime praised three central values among all others: Deus, Pátria e Família (God, Motherland, and Family). The legal status of Portuguese men as the “cabeça de casal” (head of the household) left women to live under the full control and mercy of their husbands. The regime left the Portuguese women within the domestic realm, to observe the world from the inside, without interfering in it (2019).

Vidigal herself lived through the war as a child. Today, she chose to take the small photos of the anonymous women that she found at the market, and enlarge them into big scale printings, bringing them to the heart of the public, on a wall in a gallery. With Vidigal's artistic appropriation, the little anonymous women became large, claiming their space. Vidigal, therefore, shifts these women from the realms of the private to the realms of the public, from the personal self to the political collective.

The stories of these women were lying hidden in the flea market just as they have been in silence and in shadow across History. Vidigal asks us to look deeply, to listen carefully, and to collect the pieces of these silences. We are invited to make our own stories out of the micro narratives that have remained untold or unheard. The title itself call us to be critical towards this History that raises monuments to unknown soldiers, but forget the women supporting them. In other words, we are asked to question the grand narratives that make History and, ultimately, to build other (hi)stories.

<sup>4</sup> Irene F. Pimentel, personal conversation with the author. December 11, 2019.



— a mulher do soldado desconhecido —  
— cido - I —



Ana Vidigal  
*A mulher do soldado desconhecido*  
The wife of the unknown soldier  
2020  
impressão digital em papel fine art  
inkjet printing on fine art paper



Ana Vidigal  
*A mulher do soldado desconhecido*  
The wife of the unknown soldier  
2020  
impressão digital em papel fine art  
inkjet printing on fine art paper



Ana Vidigal  
*A mulher do soldado desconhecido*  
The wife of the unknown soldier  
2020  
impressão digital em papel fine art  
inkjet printing on fine art paper



Ana Vidigal  
*A mulher do soldado desconhecido*  
The wife of the unknown soldier  
2020  
impressão digital em papel fine art  
inkjet printing on fine art paper