

Mulher Changana calada

ANÉSIA MANJATE*

Resumo. Este artigo descreve e analisa a minha instalação “Mulher Changana calada”, que faz parte de um conjunto de obras que tenho vindo a desenvolver e a expor em diversos espaços públicos, com o propósito de divulgar a tradição e cultura moçambicanas na arte contemporânea. A obra apresenta uma reflexão crítica sobre os rituais Changana, que combinam a tradição e a religião, aos quais a mulher viúva Changana é submetida na região sul de Moçambique. A carga simbólica destas práticas encontra-se presente na minha obra através de diferentes elementos da tradição Changana. De igual modo, esta pesquisa destaca o papel da mulher artista moçambicana no panorama artístico e enquanto professora de artes visuais no sistema de ensino moçambicano.

Palavras-chave: tradição Changana; mulheres; artes visuais; crítica social; sistema de ensino.

Changana silent woman: Mulher Changana calada. *This article describes and analyzes my installation “Mulher Changana calada”, which is part of a set of*

.....

* Universidade Pedagógica, Delegação de Gaza, Centro de Estudos da Vulnerabilidade e Adaptação a Riscos Ambientais, Xai-Xai, Gaza, Moçambique, manjateanesia@gmail.com

works that I have been developing and exhibiting in various public spaces, with the purpose of disseminating the Mozambican tradition and culture in contemporary art. The art work presents a critical reflection on the Changana rituals, which combine tradition and religion, to which the Changana widow woman is subjected in the southern region of Mozambique. The symbolic charge of these practices is present in my work through different elements of the Changana tradition. Similarly, this research highlights the role of Mozambican women artists in the artistic panorama and as a teacher of visual arts in the Mozambican teaching system.

Keywords: *Changana tradition; women; visual arts; social criticism; educational system.*



INTRODUÇÃO

A tradição moçambicana tem vindo a influenciar desde há uma década a produção das minhas obras. No trabalho “Mulher Changana calada” trato da mulher Changana e dos seus problemas, como forma de dar voz ao seu sofrimento. O meu interesse pela mulher Changana deve-se ao facto de eu pertencer a esta etnia e ter observado de perto o comportamento das mulheres Changana na sociedade, considerando ser importante debater a situação destas mulheres e contribuir para a libertação do seu papel de submissão e possibilitar a sua afirmação, capacitação e alargar o seu campo social de acção.

O trabalho “Mulher Changana calada” reflecte os hábitos, costumes culturais e rituais tradicionais, exercidos em nome da religião, sobre as mulheres Changanas viúvas sem que estas tenham qualquer escolha própria. As mulheres loboladas ou casadas na etnia Changana são tratadas como objectos adquiridos, ou até comprados, aos quais não é permitido ter voz activa em relação aos assuntos que dizem respeito a si mesmas e às suas famílias. Segundo Bagnol, “O ato de lobolo significa dar bens à família da

noiva para realizar uma união reconhecida permitindo estabelecer uma comunicação entre os vivos e os seus antepassados e a criação ou o restabelecimento da harmonia social” (2008, pp. 251-252). Nesse sentido, a forma como é tratada a mulher lobolada nesta etnia pode ser comparada a uma mera compra de bois. Estes animais têm que obedecer aos seus donos, e reproduzir-se para aumentar o seu gado, e quando o dono morre, são herdados pela família dele. O mesmo sucede à mulher Changana quando o seu marido morre, na medida em que passa a ser de imediato propriedade de um dos irmãos do falecido. Deste modo, a mulher transforma-se numa mera herança, perdendo o casamento todo o seu significado harmonioso enquanto união de duas pessoas que se amam. Nesse sentido, podemos afirmar que as mulheres nesta etnia têm uma total falta de liberdade de expressão e escolha, resultante da sua submissão a aspectos religiosos e tradicionais da etnia Changana. De acordo com Chiziane, “A igreja e os sistemas gritaram heresias contra estas práticas, para destruir um saber que nem eles tinham, analiso a minha vida, fui atirada ao casamento sem preparação nenhuma” (2004, p. 44). A tradição Changana que assenta nos rituais, hábitos e costumes influencia profundamente as mulheres Changana e tem como finalidade torná-las submissas e obedientes.

A religião como o magistério pacificador e gestor de almas onde tudo se faz em nome dos espíritos da família provoca, deste modo, segundo Boutchich (2016), uma crise no espaço feminino reduzindo as mulheres que o habitam a uma situação de marginalização silenciosa que consome o seu interior. Sob o manto da religião, as mulheres viúvas são submetidas a um ritual de purificação de viuvez, denominado “Kutxinga”, que as obriga a terem relações sexuais com o irmão do falecido marido, com o objectivo de as purificar e proteger a família do mau-olhado (Silva, 2014). Estes rituais, supostamente de purificação, ignoram o corpo da mulher que se encontra mergulhada na dor pela perda do seu marido e colocam-na em risco de contrair doenças como HIV/SIDA, sífilis, entre outras doenças venéreas, levando-as muitas vezes à morte, deixando os seus filhos à deriva e sem protecção dos seus progenitores.

Desta forma, pretendo, através da minha arte, criar um momento de reflexão em volta destes rituais tradicionais Changana aos quais as mulheres viúvas são submetidas e dar visibilidade à cultura moçambicana. De acordo com a minha investigação, a tradição tem influenciado profundamente a

arte contemporânea moçambicana. Para a realização da minha instalação “Mulher Changana calada” recorri a diversos elementos indicadores desta cultura, descontextualizando-os do seu meio habitual, como abaixo descrevo.

CRIAÇÃO DA OBRA E INSPIRAÇÃO

a) Mulher Changana calada. A criação desta obra inspira-se em três conceitos, a saber: a mulher, a tradição, e a religião, buscando elementos indicadores da cultura Changana descontextualizados do seu meio habitual, de forma a criar um discurso artístico que reflecta sobre o modo como os hábitos e costumes colocam as mulheres à margem retirando-lhes os seus direitos. Para Cesário, “O corpo é o meio pelo qual se estabelece a comunicação e os relacionamentos com o outro recorrendo-se à palavra, à memória, à tradição e aos sentidos, os quais são elementos que também podem ser demonstrados pelo relato biográfico” (2008, pp. 82-83). Nestes rituais, o corpo da mulher suporta a dor silenciosamente na medida em que é calada pelo conselho de anciãos em nome da religião.

A representação da tradição na instalação “Mulher Changana calada” é feita recorrendo a elementos e conceitos de rituais como o lobolo e o kutxinga, descritos anteriormente, e ainda pela cerimónia Kupahla que consiste numa prática religiosa de evocação dos espíritos. Os conceitos e princípios aqui apresentados são os que inspiraram a criação desta instalação procurando estabelecer uma relação espectador-obra assente num contexto social e cultural moçambicano, focado nas mulheres viúvas da etnia Changana.

b) Análise da obra Mulher Changana calada. A instalação Mulher Changana calada surge do meu interesse em desenvolver pesquisas sobre a influência da tradição na criação artística contemporânea, procurando entender até que ponto as raízes tradicionais influenciam a minha própria criação.

Com base nas minhas observações e vivências sobre os rituais a que são submetidas as mulheres na etnia Changana, identifiquei os três conceitos

anteriormente mencionados que reflectem os hábitos e costumes desta etnia. A apropriação e uso de elementos indicadores da tradição constituem uma das características da minha criação artística, que pretendem dar voz à cultura moçambicana e mostrar como a tradição tem influenciado a arte contemporânea em Moçambique. Através da combinação de conceitos e elementos tradicionais concebi a instalação “Mulher Changana calada”, com a finalidade de dar a conhecer uma parte dos hábitos e costumes desta tradição assim como dar a conhecer a posição social das mulheres viúvas na cultura Changana, e do seu comportamento em resposta a decisões alheias a elas, e à falta de liberdade de escolha em relação às decisões tomadas pela família e comunidade em relação às suas vidas.

Segundo Silva (2014), a organização social assenta na família alargada que coloca o controlo e a herança da propriedade nos homens mais velhos que gerem a propriedade comunal, razão pela qual as mulheres são controladas pelos irmãos, para assegurarem que a propriedade não é transferida para outra família.

Citando Chiziane, “Generosas mães, oferecem-nos aquilo que têm, coroas de fel e espinhos na passagem de testemunho, rainhas cessantes, entronando a nova geração, coroam-nos de rainha de obediência, Miss submissão, damas de temor” (2004, p. 156). As mulheres na comunidade Changana, depois de terem sido loboladas ou casadas, tornam-se propriedade da família, deixando de usufruir dos seus direitos e passando a cumprir apenas deveres que lhe são impingidos pela comunidade, ficando obrigadas à obediência e submissão aos rituais de viuvez, como forma de evitar que elas e os outros membros da família sejam amaldiçoados.

A referida instalação é composta por bolas forradas de trapos de capulanas que foram doadas pelas mulheres Changanas, representando simbolicamente os corpos das mulheres que passaram por estes rituais. Associei e resumi os contornos do corpo feminino a uma forma esférica ou bola que é utilizada no jogo de futebol obedecendo aos movimentos e às regras próprias do campo de jogo.

A capulana, enquanto objecto pessoal da mulher, é um dos elementos tradicionais usados no ato de lobolo da mulher e/ou noiva, sendo oferecida à mãe e às avós da noiva por terem sido quem cuidou da sua educação ao longo da sua vida. Esta ganha especial destaque no meu trabalho por ter uma relação muito forte com as mulheres. O colar de missangas e o terço

representam a religião e o quadro pintado a azul o lado espiritual das mulheres onde elas encontram a paz e forças para suportar a dor que os seus corpos carregam por toda a vida. A bola colada na tela representa um espaço que simboliza a liberdade ansiada pelas mulheres.

O véu preto que cobre o conjunto de bolas representa simbolicamente um lamaçal em forma de manto, que as impede e inibe de avançarem na direcção da sua liberdade e as obriga a mergulharem na escuridão no âmbito de circunstâncias muito difíceis das suas vidas. A esteira é a base que suporta as bolas e pretende representar as mulheres que passaram por estes rituais sentados em reunião.

Nesse sentido, a instalação “Mulher Changana calada” é constituída por elementos tradicionais moçambicanos, conjugados de forma a transmitir um cenário visual apelativo, mas que é ao mesmo tempo opressivo, carregado de significados simbólicos ligados aos códigos culturais Changana e ao ritual de purificação das viúvas, e tem como finalidade a interacção do espectador com a obra, de um modo reflexivo e crítico, no respeitante à cultura Changana, como mostram as figuras 1 e 2 abaixo apresentadas.



Fig.1: Anésia Manjate. *Mulher Changana calada*, 2006. Moçambique. Técnica mista, dimensões variáveis.



Fig. 2: Pormenor da instalação “Mulher Changana calada”.

Tal como refere Heloísa Buarque de Hollanda, “O processo de reciclagem de acervos materiais e simbólicos e as formas de refuncionalização de sentidos e resignificação de ícones modernos parecem ser os procedimentos centrais desta nova estética. Temas pesados e extremamente violentos são tratados através da utilização de materiais frágeis e tradicionalmente domésticos (...)” (2017, p. 5).

c) Descrição da carga simbólica dos elementos usados. Nesta secção faz-se uma breve descrição dos elementos usados na instalação por representarem uma carga simbólica na cultura Changana. Deste modo, a capulana é um pano usado no lobolo das noivas, tendo particular destaque como objecto de troca ou compra da noiva aos seus pais. O código cultural a que esta se associa é o dos laços familiares, ao lugar de berço das mulheres, fazendo parte do conjunto de elementos presentes na troca simbólica entre

as famílias dos noivos que, através destes actos simbólicos, estabelecem laços entre ambas as famílias.

A esteira é ainda símbolo do lugar onde acontece o acto sexual do casal, representando o lugar e ou cama onde acontece o ritual kutxinga, além de ser um objecto usado para as mulheres se sentarem em reuniões de conselho de anciãs.

As missangas são elementos usados para a produção de colares e pulseiras e possuem o poder de manter os espíritos dos antepassados por perto, com a finalidade de dar e manter a sorte, protegendo do mau-olhado e das doenças, entre outros males.

Os búzios integrados no colar são elementos usados na “kupalha”, cerimónia tradicional de evocação dos espíritos e também para decorar objectos de práticas tradicionais religiosas, como forma de mostrar o seu poder simbólico e mágico na tradição Changana. Os sangomas, conhecidos na cultura Changana como curandeiros, usam colares e chapéus feitos de búzios.

d) Contribuição da obra para o entendimento da arte moçambicana contemporânea. Na minha opinião, esta instalação, ao recorrer à cultura tradicional Changana, transporta-a para a arte contemporânea moçambicana dando-lhe visibilidade e destaque. Esta presença da tradição na instalação é conseguida através da apropriação de objectos que descontextualizei do seu meio habitual, de modo a criar um discurso artístico pertinente no que respeita à divulgação da identidade cultural moçambicana. Pretendo proporcionar ao espectador um momento de reflexão crítica sobre a cultura Changana, e o modo como a sua tradição e a religião influenciam a minha criação artística.

O diálogo entre a tradição e contemporaneidade ocorre através da integração e composição de elementos indicadores da cultura Changana no âmbito de uma linguagem artística actual, que subsidiam deste modo as minhas linhas de pesquisa ligadas à tradição, cultura e religião, bem como uma crítica em relação às práticas desenvolvidas pela etnia Changana para com as mulheres viúvas.

A MULHER MOÇAMBICANA NA ARTE

Moçambique é um dos países africanos com maior diversidade cultural. Neste país, bem como noutros países do mundo, nas artes plásticas foram destacados sistematicamente os artistas do género masculino, e só posteriormente as mulheres.

A história mostra que durante séculos as mulheres foram usadas como modelos, em diferentes linguagens e géneros artísticos, não sendo reconhecidas como artistas nem lhe tendo sido oferecidas oportunidades para se educarem e desenvolverem como autoras e criadoras de arte. Olhando para a história da arte do passado, vários estudos mostram a ausência de artistas do género feminino. Em Moçambique, Bertina Lopes (1924-2012) e Teresa de Oliveira (n. 1945) expuseram os seus trabalhos respectivamente a partir de 1956 a 1962 nas cidades de Maputo e Beira tendo, no entanto, participado pouco nas exposições nacionais.

De facto, existem apenas algumas obras de Bertina na colecção do Museu Nacional de Artes de Maputo. Como refere Costa, “Chissano e Malangatana foram até aos anos 80, no dizer de Bertina Lopes, ‘o espelho das artes plásticas’ moçambicanas. As mulheres moçambicanas sempre fizeram arte, mas virada para o design e o artesanato” (2012, p. 1).

A participação regular das mulheres artistas moçambicanas em exposições de artes plásticas é retomada nos anos 1980 através do Núcleo de Arte e da Escola Nacional de Artes Visuais, que desenvolveram várias actividades de formação e promoção das artes. No entanto, apesar destas intervenções, as mulheres continuaram a apresentar-se em menor número em comparação com os artistas do género masculino.

Segundo Leal, citando Rubim e Calabre, “precisamos de políticas públicas que incorporem as mulheres artistas de forma igualitária aos homens artistas no cenário cultural, e assim ampliar a pluralidade de interesses e visões na sociedade” (2012, p. 9). Estas políticas seriam de grande valia para o desenvolvimento e inclusão das mulheres artistas pois criar-se-iam condições de incentivo do seu aparecimento no mundo artístico actual, assim como a proposta de actividades de profissionalização das mulheres artistas moçambicanas de modo a sentirem-se motivadas a desenvolver e a expor os seus trabalhos artísticos.

Por volta dos anos 2000, o Museu Nacional de Artes de Maputo e o Banco Comercial de Investimentos (BCI) promoveram exposições orientadas para as mulheres designadas por “Arte no feminino”, com o propósito de promover as artes e as mulheres artistas, em paralelo com a comemoração do dia da mulher moçambicana que ocorre a 7 de Abril. Estas instituições realizavam tais exposições uma vez por ano, o que não constituía um contributo relevante para a promoção artística das mulheres, devido à sua irregularidade. Por conseguinte, Moçambique tem ainda um longo percurso a fazer no respeitante à criação de condições que possibilitem e promovam o desenvolvimento das mulheres artistas de forma a romper a desigualdade de género no cerne das artes plásticas moçambicanas.

Até 2016, podemos registar em Moçambique a actividade de 247 artistas plásticos dos quais apenas 40 são mulheres. Outros dados indicam, igualmente, que a actividade artística desenvolvida até cerca dos anos 1980, era mais executada por homens. Neste período, a sociedade moçambicana associava, em grande medida, esta profissão à marginalidade, sendo por este motivo as mulheres orientadas sobretudo para actividades laborais ligadas ao ensino, design e artesanato.

A partir desta data, nos anos 1990, as mulheres artistas moçambicanas começaram a aparecer regularmente nas exposições colectivas e individuais realizadas em Moçambique, destacando-se, por exemplo, as artistas Reinata Sadimba, Carmen Muianga, Vânia Lemos, e eu própria, entre outras. No entanto, as artistas apresentavam os seus trabalhos em exposições de forma irregular uma vez que a maioria delas se encontrava ligadas às actividades de ensino e aprendizagem das artes.

e) Contribuição da mulher artista na arte moçambicana. Hoje, a mulher artista moçambicana faz parte dos movimentos e associações artísticas contribuindo em várias frentes para o desenvolvimento das artes visuais moçambicanas, destacando-se na área do ensino das artes, design, artesanato e artes plásticas, e enriquecendo deste modo a cultura artística moçambicana.

As suas obras têm sido referência nos manuais escolares, museus, catálogos e em pesquisas científicas, contribuindo desta forma com materiais que potenciam a percepção estética e teórica da arte contemporânea.

Assumindo o papel de artista e activista social, eu recorro à arte para ampliar o entendimento e a actuação das organizações competentes diante dos problemas que estão presentes na sociedade Changana.

A obra “Mulher Changana calada” é apresentada em diferentes versões, mas recorrendo a uma mesma linguagem artística, interpretando com profundidade a situação cultural e de submissão da mulher moçambicana. A versão que abaixo se apresenta foi exposta no Museu Nacional de Arte Contemporânea - Museu do Chiado (MNAC- MC), em Lisboa, Portugal, entre 19 de Outubro a 26 de Novembro de 2017, no âmbito da minha participação na exposição colectiva intitulada “Género na arte: Corpo, sexualidade, identidade, resistência”.

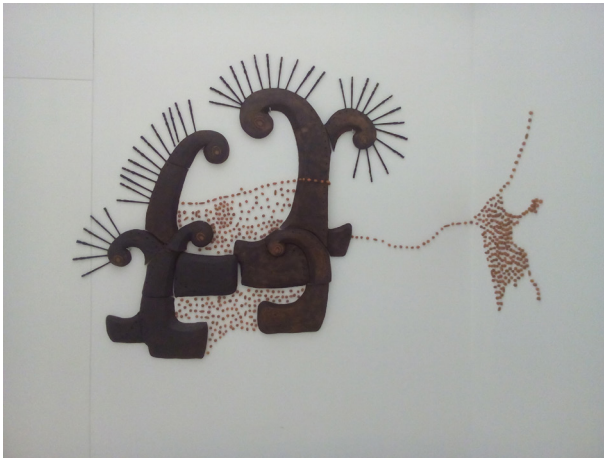


Fig.3: Anésia Manjate. *Mulher Changana calada II*, 2017. MNAC- Museu do Chiado, Lisboa. Cerâmica e canetas de pau-preto, dimensões variáveis.

A minha participação com este trabalho na exposição referida anteriormente visou contribuir para a divulgação das injustiças praticadas contra as mulheres da etnia Changana. Na actualidade, ainda se verificam casos de purificação de viúvas sobretudo em regiões rurais moçambicanas onde estas práticas lamentavelmente ainda se encontram muito activas numa altura em que as doenças de transmissão sexual estão a ceifar vidas no nosso país.

f) A relação entre a arte, gênero e as teorias feministas negras. A arte é uma linguagem extremamente libertadora, com um elevado potencial estético e conceptual para a mudança de comportamentos relacionados com as desigualdades de gênero, dando oportunidade aos artistas de unir esforços para quebrar estereótipos impostos às mulheres. De igual modo, a arte proporciona uma oportunidade de autoquestionamento do mundo que nos rodeia, constituindo as teorias feministas negras uma importante fonte inspiradora no referente à representação artística da condição da mulher no contexto social africano. A questão de gênero é importante em qualquer canto do mundo na medida em que continuam a imperar grandes desigualdades entre os homens e as mulheres. Segundo Chimamanda Ngozi Adichie (2014), é importante que comecemos a planejar e sonhar um mundo diferente. Um mundo mais justo. A relação entre as questões de gênero, os feminismos africanos e a arte contemporânea expressa-se através dos elementos usados por diversas artistas nas suas obras inspiradas pelos problemas sociais que afectam directamente as mulheres africanas. De acordo com Luana Saturnino Tvardovskas, “a arte desfaz sentidos e práticas culturais naturalizadas, desconstruindo as imagens estáticas dos papéis de gênero, rituais, e sexualidades convidando a uma maior percepção e compreensão de nós mesmos. Essas reflexões conectam-se a inúmeros desdobramentos política e eticamente relevantes na actualidade, e indicam novos campos de investigação relativos à história das mulheres artistas em países como Brasil e Argentina que têm sido recentemente explorados” (2013, p. 14). Esta ideia é complementada por Bell Hooks que defende que “Quando comunidades negras diversas enfocarem os problemas de gênero e o trabalho de estudiosas for lido e/ou discutido mais amplamente nesses lugares as intelectuais negras não apenas terão maior reconhecimento e visibilidade haverá também maior estímulo para que as jovens estudantes escolham caminhos intelectuais” (1995, p. 476). Neste sentido, o comportamento mudará nestas comunidades e será replicado entre as outras comunidades que as circunvizinham. De acordo com Heloísa Buarque de Hollanda, “Uma artista mulher, operando no registro da feminilidade, dispõe de uma potência e de um destemor que a tornam capaz de estender o acto criativo sempre um pouco mais longe na direção do irrepresentável” (2017, p. 5), promovendo a reflexão e entendimento das vidas das mulheres de raça negra. Estes

discursos artísticos contemporâneos visam contribuir para a mudança dos hábitos culturais tradicionais que condicionam negativamente as mulheres. A obra “Mulher Changana calada” mostra o quanto a produção artística contemporânea pode contribuir para a crítica de práticas culturais que desfavorecem as mulheres como o ritual de purificação de viúvas. Em paralelo, recorre ao pensamento feminista africano na medida em que este oferece elementos para o aprofundar da relação entre as linguagens artísticas contemporâneas e as questões de género.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como conclusão desta análise posso afirmar que a obra “Mulher Changana calada” é um exemplo de como a tradição influencia a arte contemporânea moçambicana, na medida em que recorre a elementos indicadores da tradição descontextualizados do seu meio habitual que ganham forma estética e conceptual na instalação contribuindo deste modo para a presença da cultura moçambicana no panorama artístico contemporâneo.

Esta instalação apresenta um carácter activista e de crítica social na medida em que reflecte sobre a tradição da etnia Changana que coloca os sentimentos das mulheres em segundo plano, obrigando-as a submeterem-se a rituais tradicionais e silenciando-as em nome da religião.

As mulheres artistas moçambicanas aparecem em número menor na actividade artística em relação aos homens, contudo, os seus trabalhos constituem referências em pesquisas científicas, sítios na Internet, manuais escolares, catálogos e Museus como por exemplo o Museu Nacional de Arte de Moçambique.

As mulheres artistas moçambicanas contribuem grandemente para o processo de ensino e de aprendizagem no âmbito das artes visuais, nos diferentes níveis de ensino moçambicano.

A obra “Mulher Changana calada” pode inserir-se no campo de intersecção da criação artística contemporânea e dos estudos de género ao criticar a prática cultural de purificação das viúvas, e ao inspirar-se no pensamento feminista africano.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adichie, C. N. (2014). *Sejamos todos feministas*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Bagnol, B. (2008). Lovolo e espíritos no sul de Moçambique. *Análise social*, 187, pp. 251-272.
- Boutchich, S. (2016). *A imagem da mulher e a construção da identidade feminina na narrativa de Paulina Chiziane: Balada de amor ao vento e Niketche: Uma história de poligamia*. Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras. Dissertação de Mestrado.
- Cesário, I. L. (2008). *Niketche: A dança da recriação do amor poligâmico*. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Dissertação de Mestrado.
- Chiziane, P. (2004). *Niketche: Uma história de poligamia*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Costa, A. (2012). Arte e artistas em Moçambique: Falam diferentes gerações e modernidades (Parte 1). *Buala*. Versão electrónica, consultada a 02-09-2017, em <http://www.buala.org/pt/vou-la-visitar/arte-e-artistas-em-mocambique-falam-diferentes-geracoes-e-modernidades-parte-1>
- Hollanda, H. B. (2017). *Feminismos contemporâneos: Introdução*. Versão electrónica, consultada a 06-08-2018, em <https://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/feminismos-contemporaneos-introducao/>.
- Hooks, B. (1995). Intelectuais negras. *Revista estudos feministas*, 3(2), pp. 464-478.
- Leal, P. C. (2012). Mulheres artistas: Há desigualdade de género no mercado das artes plásticas do século XXI?. *VIII Encontros de Estudos Multidisciplinares em Cultura*. Salvador Bahia, Brasil. Versão electrónica, consultada a 04-08-2018, em <http://www.cult.ufba.br/wordpress/wp-content/uploads/Mulheres-Artistas-revisado-2.pdf>
- Silva, M. B. (2014). Moçambique por Madalena Batista da Silva. *Capazes*. Versão electrónica, consultada a 26-07-2017, em <http://capazes.pt/cronicas/vidasreais/mocambique/view-all/>
- Tvardovskas, L. S. (2013). Tramas feministas na arte contemporânea brasileira e argentina: Rosana Paulino e Claudia Contreras. *Artelogie*, 5. Versão electrónica, consultada a 04-08-2018, em <http://cral.in2p3.fr/artelogie/spip.php?article246>