

**VIDA, OBRA E HISTÓRIA: A FUNÇÃO DE *CULTURAL WORKER* E A ARTE
COMO DENÚNCIA NA ÁFRICA DO SUL PELO OLHAR DE WILLIE BESTER**

Carolina de Campos Tornich

Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte

Universidade de São Paulo

<http://www.pgeha2.webhostusp.sti.usp.br/index.php/pt-br/>

Nascido em um ano bissexto, em 29 de fevereiro de 1956 em Montagu, próximo à Cidade do Cabo, Willie Bester é um artista sul-africano cuja história está intimamente atrelada às leis do *apartheid*. Filho de mãe classificada como “*coloured*” pelo regime de segregação e pai *xhosa*, ele é fruto da união incomum e ilegal à época entre duas pessoas no país, que proibia o casamento inter-racial. Neste contexto, foi classificado como “*other coloured*”, termo que determinava a sua origem mestiça. Submetido à Lei de Áreas de Grupo criada na mesma década de seu nascimento, Willie Bester viveu sua infância em uma *township*, onde, para sobreviver e ser criança, buscou formas criativas de lidar com a sucata das ruas ao transformá-la em brinquedos elaborados, abstraindo seu aspecto descartável e atribuindo a ela novos significados.

Apesar de estar consciente, por essas experiências, de que sua existência estaria sempre ligada às artes, Bester precisou buscar trabalho no exército (momento de sua vida que o marcou por lidar diariamente com a exclusão e violência do *apartheid*) e por quinze anos atuou como assistente de dentista. Depois voltou passou a dedicar-se às artes, mas para apenas decorar a casa de burgueses. Pintou muitas paisagens até descobrir-se como *cultural worker* no Community Arts Project, escola destinada ao ensino das artes para aqueles que não tiveram acesso à educação formal.

Cultural Worker é o termo pelo qual se chamavam os artistas participantes do Community Arts Project. Entendiam que seu trabalho artístico estaria sempre a serviço de uma consciência social e política, que retomasse a história e questionasse seus rumos no país, formando no espectador o senso crítico necessário para derrubar o sistema de

segregação. Submetido à censura, a força que Bester encontrou se deu fora do circuito artístico nacional. Contrários ao sistema de segregação, patrocinadores e contatos de fora foram, em grande parte, responsáveis pela notabilidade que Willie Bester e outros artistas sul-africanos ganharam internacionalmente. Nos anos de *apartheid*, Bester precisava frequentar as próprias exposições vestido como garçom. Essa foi apenas mais uma das humilhações que ele e sua família passaram. O pai do artista comia em uma tigela similar ao do cão do seu patrão.

Todos os ingredientes da história do homem Bester tornam simples a compreensão de suas motivações como artista, e como o sofrimento pessoal que aparece verdadeiramente nas obras o levou a tornar-se reconhecido internacionalmente. Coexistem em suas criações o lúdico de sua infância, a pobreza, os ambientes inóspitos das *townships*, mártires sul-africanos, fatos históricos e noticiados, e a denúncia de injustiças.

Materiais e temas

Os materiais dos quais se vale o artista para compor seu trabalho são as sucatas que encontra nas ruas, lixões e lojas de artigos de segunda mão. Combina-as com uma pintura delicada e trabalhosa, feita em camadas, com tinta a óleo e aquarela. Frequentemente, fotografias tiradas pelo próprio artista ganham espaço nas composições. O tamanho e o tipo de obra de arte não definem Willie Bester, que trabalha desde pequenos retratos a óleo a colagens mais extensas, paisagens urbanas, *assemblages*, esculturas, instalações e até móveis. O que se mostra recorrente em Bester são os temas ligados à violência, à infância, à pobreza e outras questões sociais que têm como pano de fundo o preconceito e segregação na África do Sul.

Dentro de suas composições em *assemblages* e esculturas, repetem-se símbolos compreendidos pelo artista para referir-se a ideias, fatos e conceitos, como guitarras, bíblias ligadas a bombas, alvos, copos numerados, cães e cavalos. Guitarras são o elemento central da música, e por isso representam o sistema, representando o ritmo das coisas. As bíblias representam o elemento religioso distorcidamente utilizado para justificar a exclusão racial e social, e ligam-se a bombas por causarem destruição. Alvos

são encontrados em referências a mártires da causa negra, na mira frequente da polícia. Copos numerados são as pessoas e suas memórias e particularidades tratadas como objetos, de maneira seriada, e também refere-se à religião, cuja ceia, ou sistema, é algo forçado a todos. Cães e cavalos representam a truculência e o poder de fogo do homem branco no país. Cavalos referem-se à lenda do cavalo troiano, como ocorreu quando policiais invadiram Athlone escondidos dentro de um caminhão de refrigerantes e fizeram uma chacina.

A partir de Willie Bester, que poderia representar grande parcela dos artistas sul-africanos, é possível estabelecer uma triangulação entre vida do artista, obra e história sul-africana.

A arte, Willie Bester e a história

Todo o meu interesse agora é com a história. O problema neste país começou com a vinda dos brancos para esta terra. Eu não quero dizer quem é o responsável por isso, mas é aí que o problema começou. Nós nos estabelecemos com a história branca, nós não sabemos sobre história negra ou história de Bushman ou Hottentot. Esta informação aparecerá e eu quero ver onde ela se encaixa. Para contribuir com essa história, para tornar mais fácil para as pessoas que vêm depois de nós para terem uma ideia do que aconteceu ... "(Willie Bester em BONHAMS, 2018, tradução nossa)

Busca (2000) defende que o conjunto da produção de Bester faz recurso à união de presente, passado e futuro. Para este autor, Bester não é um pintor histórico, como Picasso pintou a “Guernica” (1937). Porém, por meio de uma obra conceitual, ele oferece ao espectador um novo ângulo da história, aquele que, como ele mesmo diz, não vem da perspectiva do homem branco. Nas palavras de Busca, Bester pinta “a arte da notícia”. Sua obra é marcada por um engajamento e um inconformismo que questiona continuamente os processos nocivos derivados da segregação do passado e do presente que continuam de forma indiscriminada rumo ao futuro. O artista diz, de várias formas, que o passado se repete, e questiona até onde isso irá.

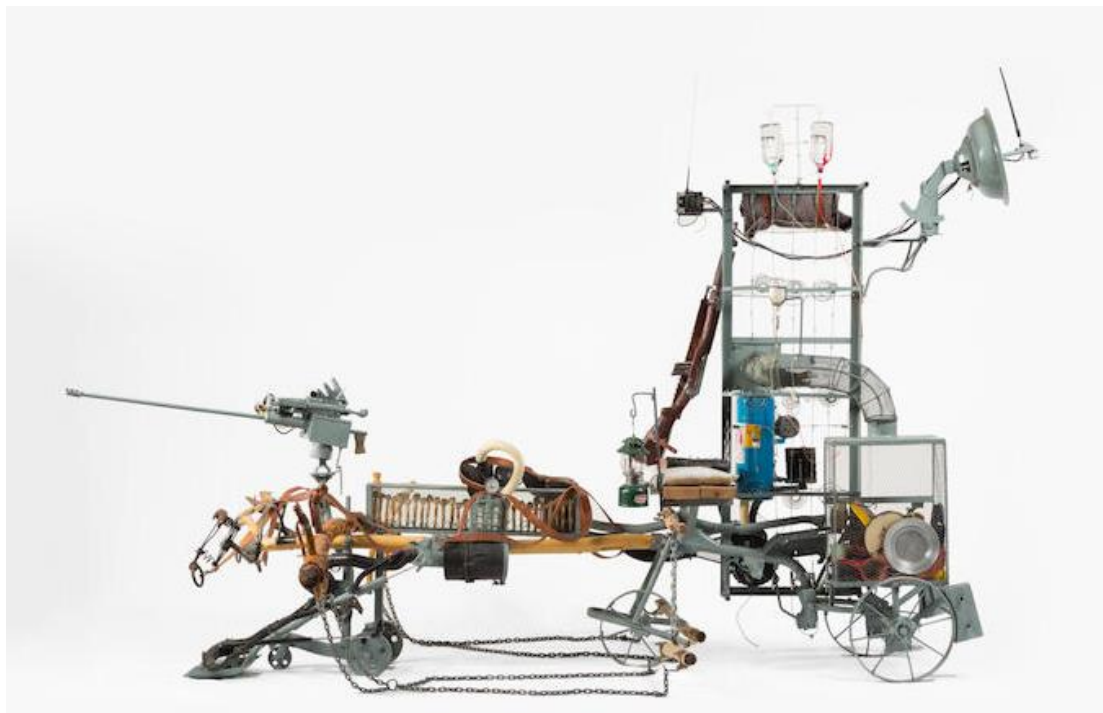
A seguir, veremos uma série de obras de Willie Bester que narram, a seu modo, a história sul-africana. Por fim, verificaremos também como o artista exerce a função de

cultural worker que assumiu para si, participando da história de seu povo, em dois casos, em que a arte é iniciadora da interferência em situação corrente.

A história sul-africana contada por Willie Bester

Existem momentos da história do sofrimento do povo negro que Willie Bester escolhe retratar. Alguns deles datam de antes do *apartheid*, ainda no período colonial quando, segundo ele diz, o problema começou. Um desses momentos é a “Grande Jornada”, entre 1835 e 1846. A “Grande Jornada” é símbolo do orgulho africâner após o domínio dos territórios do Transvaal e Transorangeria, tanto que em 1949 ganhou um monumento em Pretória, o *Voortrekker Monument*. Tal evento se relaciona com o *apartheid* no sentido que tal orgulho gerou sentimentos nacionalistas que foram usados para justificar a segregação. Neste período, 14 mil bôeres deslocaram-se da Colônia do Cabo em busca de independência e novas terras, para estarem independentes do governo britânico. Armados de forma desproporcional em relação aos povos *xhosa* que habitavam o norte do rio Limpopo, os Voortrekkers tomaram o território após promoverem uma chacina.

BESTER, Willie. The Great Trek (1996), meios mistos, 312 x 406 x 204 cm. (inscrito em suportes de madeira 'WHITES ONLY BASSKAP FROM 1948').



Fonte Bonhams (2018)

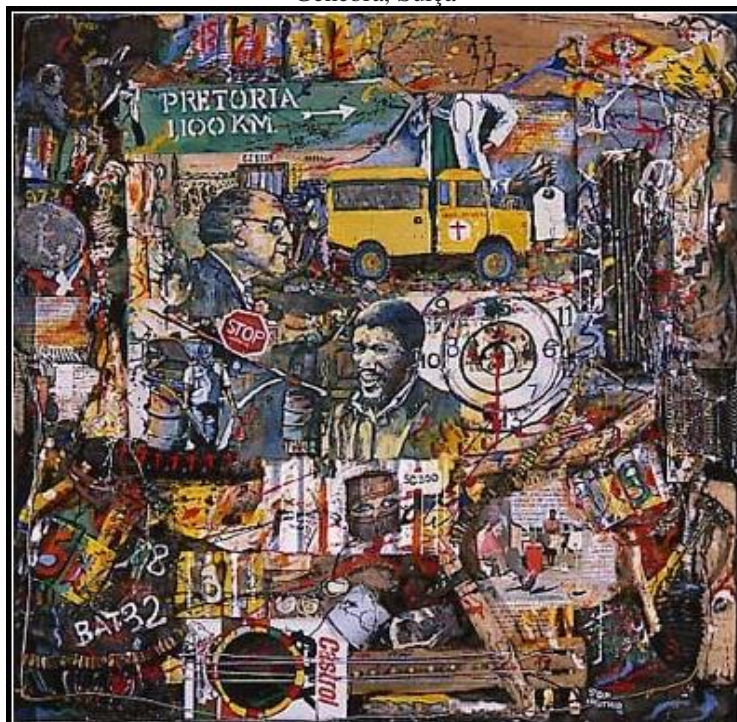
A dizimação dos povos africanos pela Jornada foi um fato ignorado pela História e que Willie Bester resgatou. Em uma categoria totalmente original de escultura apoiada na arte conceitual, Bester executa a ideia de um fato histórico em um objeto estético, que opera as matanças dos primeiros habitantes do território sul-africano e seus herdeiros. A estrutura fria e aterradora de *The Great Trek* (1996) nos lembra de observar esse evento como algo muito mais mórbido que a emancipação e de chegada da civilização ao sul da África. Trata-se de uma máquina de extermínio que passa por cima daquele “o outro” africano e vale-se do mito da superioridade racial para o domínio forçado do território. O veículo traz consigo correntes pendendo pelos lados do andaime do vagão, e, à frente, uma arma apontada. Como *cultural worker*, o artista reconta a história pela perspectiva de um olhar negligenciado, a fim de trazer à memória aquilo que não deve se repetir ou comemorar.

Bester, em especial no início dos anos 1993 quando ocorreu a morte de Chris Hani, líder do Partido Comunista Sul-Africano, esteve profundamente tocado pelo assassinato de Chris Hani, e trabalhou em alegorias dedicadas à vida e morte de mártires da causa negra.

Em *Tribute to Steve Biko* (1993), o artista faz a retomada da “via dolorosa” do líder da Consciência Negra, pintando e representando os estágios desde a captura pela polícia até o seu assassinato. A placa de “Pare” à esquerda do rosto de Biko reconta o momento em que ele é capturado por policiais. As correntes representam o momento em que foi interrogado e espancado por 22 horas. O carro amarelo representa a Land Rover onde, nu e algemado, Biko foi levado já em grave estado à prisão em Pretória. Na obra, a distância percorrida, 1100 quilômetros, está escrita na parte superior. O líder morreu antes de chegar à prisão.

Willie Bester, Tribute to Steve Biko, 1993 126.5 x 147.8 x 13 cm.

Tinta a óleo, madeira, metal, plástico, tecido, chifre, couro e jornal sobre papelão¹, Coleção Jean Pigozzi, Genebra, Suíça



Fonte: Bester (2018)

Como dito anteriormente, Bester deixou de ser apenas artista para atuar como trabalhador cultural no Community Arts Project, criado em 1977, mesmo ano da morte de Steve Biko² após o Levante de Soweto em 1976, quando 20 mil estudantes de Soweto, *township* próxima a Joanesburgo, se revoltaram contra a desqualificação do

¹ Informações de medidas e dimensão da obra cedidas pela coleção Jean Pigozzi de Arte Africana.

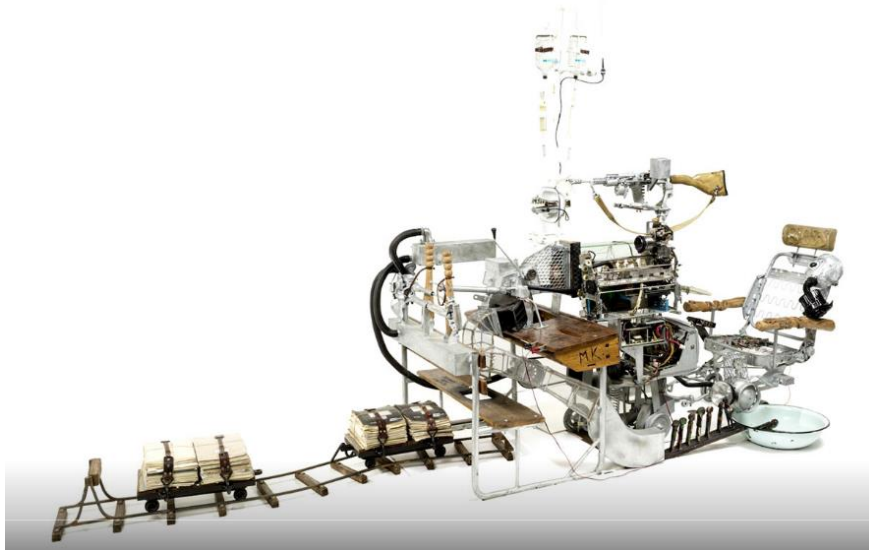
² Stephen Bantu Biko (18 de dezembro de 1946 – 12 de setembro de 1977) foi um jovem intelectual e ativista anti-apartheid da África do Sul nas décadas de 1960 e 1970. Líder estudantil, fundou o Movimento da Consciência Negra.

ANPUH-Brasil – 30º SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Recife, 2019

ensino e superlotação das escolas, além da proibição do ensino da língua bantu. Segundo estimativas, cerca de um vigésimo desses manifestantes foram mortos.

Sobre esse evento, Bester construiu outra máquina terrível, a *Bantu 97. Education*, é especificamente sobre a proibição à própria cultura forçada sobre os estudantes.

Willie Bester, Bantu 97. Education, materiais mistos e metal, escultura-instalação, 285 X 416 X 107 cm, 1996.



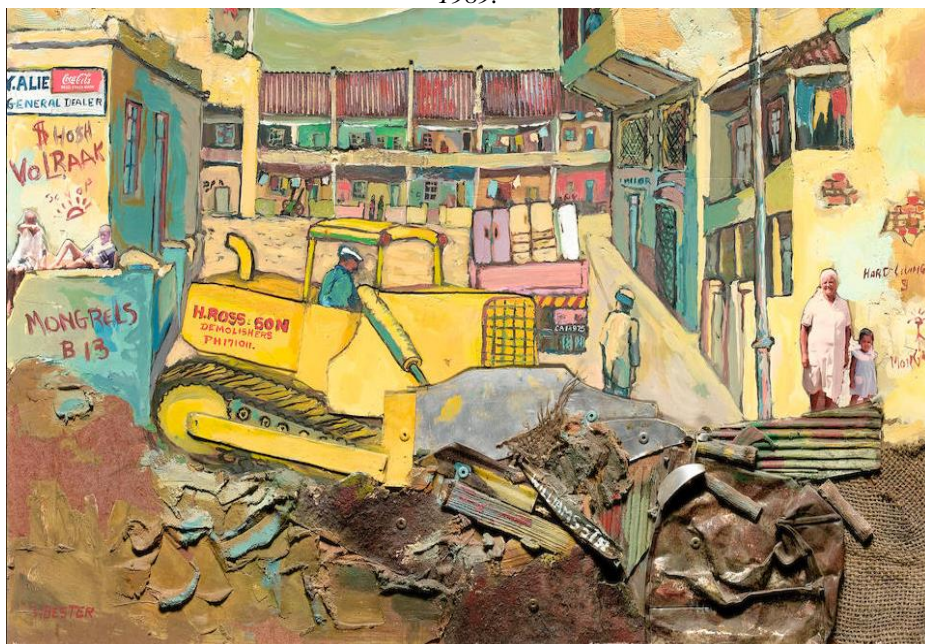
Fonte: Bester (2018)

Bantu 97, Education (1996) foi um trabalho sobre o estado das coisas sob o governo antigo, onde o maior setor de nossa comunidade foi roubado de sua educação. Uma sala de aula normal, onde você foi aprender, para que então um dia você pudesse trabalhar no seu futuro, tornou-se o lugar onde você planejou a queda do governo. (Willie Bester em GLANVILLE-ZINI, 2016, tradução nossa)

Neste contexto das revoltas, o Community Arts Project, projeto de educação informal destinado a artistas excluídos pelo sistema, foi uma das muitas reações à violência do *apartheid*. Depois de estar localizado em Mowbray, a sede definitiva do projeto se estabeleceu no Distrito Seis (District Six), na Cidade do Cabo. Antes uma comunidade vibrante onde habitavam escravos libertos, artesãos, comerciantes, imigrantes até os anos 50, foi então declarada área branca sob a Lei de Áreas de Grupos, e sofreu intenso processo de gentrificação, com a remoção de 60 mil pessoas do bairro, cujas casas foram destruídas por tratores. (DISTRICT SIX MUSEUM, 2018, tradução

nossa) Esta é uma das histórias que marcaram a Cidade do Cabo nos tempos de *apartheid*, até em 1994, quando foi criado o District Six Museum, memorial da história da comunidade e das famílias que habitaram o bairro. Sobre isso, Willie Bester realizou uma de suas colagens, retratando um trator destruindo as construções de William Street, no Distrito Seis.

BESTER, Willie. The Clearance of William Street, District Six, pintura e meios mistos, 49 x 59cm, circa 1989.



Fonte: BESTER (2018)

Bester é um assíduo leitor de jornais e retrata fatos repercutidos na mídia que o chocaram. Um desses exemplos é sua série *Trojan Horse* (Cavalo de Troia), que produziu a partir do assassinato de três crianças por policiais na *township* de Athlone, próxima à Cidade do Cabo (Figura 20). (THE PRESIDENCY REPUBLIC OF SOUTH AFRICA, 2018)

Eu aprendi a respeito desse evento que ocorreu em Troia, acredito que na Grécia. Esse cavalo foi dado como presente. E todo mundo estava feliz com o presente, até que no próximo momento soldados saíram do cavalo e começaram a matar. Então, durante um momento do sistema do *apartheid* eles ficaram desesperados para salva-lo. Eles ficaram desesperados e queriam suprimir os movimentos contrários. Então implantavam Cavalos de Troia, por todo o país, em que usariam caminhões de entrega comuns, caixas de entrega comuns, e dirigiam esses caminhões com nada dentro, somente policiais, para todos esses lugares. Isso era para incitar as pessoas a apedrejá-los para justificar as chacinas. Então eu projetei os cavalos dessa experiência

específica ocorrida em Athlone. [...] Desenvolvi também o “Apocalypse Horse” (2016), sobre o cavalo que traz a morte. (Bester. Entrevista à pesquisadora. Cape Town, 14/11/2016, tradução nossa)

BESTER, Willie. Trojan Horse III (esquerda) produzido em 2007, escultura de materiais mistos, 215 x 230 x 100cm. BESTER, Willie. Trojan Horse II (direita), produzido em 1994, escultura de materiais mistos, 18 x 179 x 47 cm.



Fonte: esquerda: Artnet Worldwide Corporation (2018) e direita: Bowman Sculpture (2018)

Neste evento de Athlone, como relata Busca (2000), os caminhões usados pela polícia para a infiltração eram da Coca-Cola, símbolo forte do poder econômico e cultural de fora.

Os cavalos I e II são feitos de materiais leves e são pintados com diversas cores, representando as crianças assassinadas. O terceiro cavalo, de estrutura mais robusta e cor metalizada representa a dureza e truculência policial, com suas armas que matam a sangue frio. Outro animal que Bester representa em suas obras como símbolo da violência, força e propriedade branca é o cão, animal treinado frequentemente pelos policiais para atacar indesejáveis. Cães e cavalos são recorrentes em trabalhos do artista.

Um momento na história de Bester fez com que o artista extrapolasse os meios expositivos, fosse além da sua produção, passando a participar ativamente da história, do rumo dos fatos. Nesse caso, sua função como trabalhador cultural se realizou mais

profundamente. Foi quando, tocado por ver os restos mortais de Sarah Baartman no Museu do Homem, estudou sua história e retratou-a em uma escultura.

Sarah Baartman (Saartjie Baartman) foi uma *khoisan* do século XVIII, moradora da leste da África do Sul, onde vivia com pai e marido. A área, na época de domínio holandês, sofreu uma invasão britânica. Foi quando Baartman perdeu seus familiares. Sem família, recebeu a proposta de ir para o oeste do país, e depois ir até a Europa onde, segundo o filho de europeu que a empregara, ela poderia trabalhar. Ela no entanto, foi colocada por ele em uma jaula, onde ela tinha a função de permanecer nua e disposta como um animal, para ser observada por quem pagava para vê-la.

Seu corpo, de formato distinto de uma mulher europeia nos quadris, seios e genitália, era interpretado pelo olhar europeu de maneira extremamente sexualizada. Pelo olhar eurocêntrico e sua teoria de superioridade racial, os “*khoisan*” eram desumanizados, considerados como o povo “menos desenvolvido”, o mais “primitivo” do mundo, e usavam esse pensamento sobre eles para justificar a dominação que empreendiam na África do Sul.

Um cientista do Museu do Homem de Paris quis estudar a anatomia de Sarah Baartman e a fim de comprovar empiricamente a sua inferioridade como ser humano. Ainda que sem a autorização dela, o cientista acessou seus restos mortais após a sua morte. (Fonte: BUIKEMA, 2009).

Os órgãos sexuais de Baartman permaneceram expostos no museu até os anos 1970. Em 1994, Nelson Mandela fez a primeira tentativa, sem sucesso, de retornar os restos mortais de Sarah Baartman ao seu país de origem. Em 1998, Diana Ferrus, uma amiga de Bester que então estudava em Utrecht escreveu um poema que narrava o discurso de alguém que retornava a mulher *khoisan* às suas origens, colocando fim à sua trajetória de sofrimento. O poema começava com a frase “I’ve come to take you home” (Eu vim te levar para casa).

Em 2000, Willie Bester produziu a escultura de tributo à Sarah Baartman e, resolvendo doá-la para o acervo artístico da Universidade da Cidade do Cabo, convidou para a cerimônia de revelação da obra Diana Ferrus, que recitaria o poema quando a escultura fosse revelada. Esse foi um momento de alegria para os dois.

Na internet, Willie Bester expôs a imagem da escultura em um site e colocou, junto à imagem, o poema de Ferrus, que tocou um senador francês, e esse foi o início do retorno dos restos mortais de Baartman à África do Sul.³

BESTER, Willie. Sarah Baartman. Metal reciclado, 210 cm, 2000, Universidade de Cape Town.



Fonte: Bester (2018)

Diana Ferrus, explica sua identificação com a personagem histórica e sua motivação para escrever o poema.

Eu cresci vendo as montanhas, na Holanda não há montanhas. Eu sentia falta do meu país, da paisagem. Havia perdido minha mãe no ano anterior. Precisava ver a minha mãe, eu sentia falta dela. Eu pensava, se eu sentia tanta saudade, quanto mais não teria ela sentido (Sarah)? Eu estava então pensando na dor dela, e era como se alguém gritasse “Quero ir para casa! Quero ir para casa! quero ir para casa!”. E eu pensei, essa é a Sarah. E era a minha própria dor, meu próprio desejo, as lágrimas escorrendo pelas minhas bochechas. Eu

³ A contextualização sobre a história de Baartman foi escrita a partir de Buikema (2009)

fui para a minha mesa e escrevi esta primeira linha: *I've come to take you home* (Eu vim para te levar para casa). Havia muita dor naquilo, porque eu sabia que eu me sentia como ela se sentiu naquele continente. É naquele poema, eu quis relata tudo de que ela deve ter sentido falta, a paisagem, as montanhas, as 'proteas', o rio correndo... (Diana Ferrus em SARA, I AM TARA, 2017. tradução nossa).

Para Ferrus, o momento mais emocionante desta história foi o dia em que as partes do corpo de Baartman voltaram à África do Sul a bordo de um avião.

Esta é a parte mais bonita dessa minha jornada [...] Quando adentraram o espaço aéreo de Joanesburgo, o piloto anunciou: 'Damos as boas vindas a Sarah Baartman, de volta ao seu país de nascimento depois de 192 anos' (Diana Ferrus em SARA, I AM TARA, 2017. tradução nossa).

A partir dessa iniciativa de Willie Bester e Diana Ferrus, o dia 4 de agosto de 2002 passou a ser marcada como o dia da cerimônia de enterro de Sarah Baartman.

Conclusão

Por meio de uma linguagem que se move entre o lúdico e o crítico, Willie Bester tece uma trajetória de retomada de narrativas de eventos densos da história sul-africana, intimamente ligados à sua memória de criança pobre e discriminada por questões raciais. Na sucata e nas misturas de técnicas, ele encontra o meio ideal para difundir uma mensagem, um questionamento e uma denúncia das injustiças.

Seu trabalho como cultural worker demonstra o compromisso que Willie Bester assume em retratar a história. Nessa trama empreendida nas obras, é possível identificar uma triangulação entre a vida de Bester e sua memória, a história sul-africana e as obras, que são a materialização desta triangulação. Em casos como a escultura de Sarah Baartman feita por ele, o processo de exposição virtual surtiu efeito que transcende a mera mensagem inscrita na obra, cujo efeito, junto ao poema de Diana Ferrus, dá conclusão à trajetória de 192 anos de humilhação da mulher khoisan, que pode finalmente descansar em sua terra de origem.

6 Referências

ANPUH-Brasil – 30º SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Recife, 2019

ARTNET WORLDWIDE CORPORATION, 2018. Disponível em: <http://www.artnet.com/artists/willie-bester/trojan-horse-ii-1994-9cLHNgSK2X-icF_mE_xugA2>. Acesso em: 30 out. 2015.

(ASSEMBLAGE. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo325/assemblage>>. Acesso em: 24 de Jan. 2019. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7)

BESTER, W. **Willie Bester Website**. Disponível em: <<https://williebester.co.za/>>. Acesso em: 18 jul. 2018.

_____. Dystopian Scrap-Art Sculptures. Sculptures. **Willie Bester Website**. Disponível em: <https://williebester.co.za/Works/sculpture/>. Acesso em: 14 jan. 2019.

BONHAMS. Willie Bester. The Great Trek. **Bonhams**, 2018. Disponível em: <<https://www.bonhams.com/auctions/23872/lot/43/>>. Acesso em: 21 mai. 2018

BOWMAN SCULPTURE, 2018. Trojan Horse. Willie Bester. **Bowman Sculpture**. Disponível em: <<https://www.bowmansculpture.com/sculpture/708e9b376da845a1476ae14889f7e79d3d656a1c>>. Acesso em 30 out. 2015.

BUIKEMA, R. The Arena of Imaginings: Sarah Baartman and the Ethics of Representation. In: BUIKEMA, R.; PLATE, L.; THIELE, K. **Doing gender in media, Art and Culture: A Comprehensive Guide to Gender Studies**. Routledge, pp. 82-96, 2009.

BUSCA, J. **Perpectives sur l’art contemporain africain**. Paris: L’Harmattan, 2000.

CENTRE FOR HUMANITIES RESEARCH. **The Community Arts Project Collection**. Centre For Humanities Research, University Of The Western Cape, 2017.

ANPUH-Brasil – 30º SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Recife, 2019

Disponível em: <<http://www.chrflagship.uwc.ac.za/media/galleries/the-community-arts-project-collection/>>. Acesso em: 02 jul. 2018.

DISTRICT SIX MUSEUM, 2018. Disponível em: <<http://www.districtsix.co.za>>. Acesso em 02 jul. 2018.

LEE, D. **Willie Bester**: art as a weapon. Kelvin: Awareness Publishing, 2008.

LOSSGOTT, K. Willie Bester. **Art Africa Magazine**. Publicado em 01 dez. 2005. Disponível em: <<http://artafricamagazine.org/willie-bester-6/>>. Acesso em: 18 jul. 2018.

NLA DESIGN AND VISUAL ARTS, 2013. Disponível em: <<https://nladesignvisual.wordpress.com/tag/willie-bester>>. Acesso em: 21 set. 2018.

OVERCOMING APARTHEID, 2019. Glossary. **South Africa: overcoming Apartheid, building democracy**. Disponível em: <<http://overcomingapartheid.msu.edu/terms.php>>. Acesso em 12 jan. 2019.

SARA, I AM TARA, Willie Bester and Diana Ferrus Interview. Part 1 of 7. Publicado em Youtube: Sara, I am Tara, 02 mai. 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=tVHj9JnZGq0>>. Acesso em: 03 set. 2018.

SITTERT L. V; SWART, S. S. Canis Familiaris: A Dog History of Southern Africa. In: SITTERT L. V; SWART, S. S. (Ed.) **Canis Africanis**: A Dog History of Southern Africa, Brill NV, Leiden: Holanda, 2008, p. 30-31.

SOUTH AFRICAN HISTORY ONLINE, 2018. Disponível em: <<http://www.sahistory.org.za>>. Acesso em: 02 jul. 2018

ANPUH-Brasil – 30º SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Recife, 2019

THE PRESIDENCY REPUBLIC OF SOUTH AFRICA, 2018. Disponível em:
<<http://www.thepresidency.gov.za/national-orders/recipient/willie-bester-1956>>.

Acesso em 24 abr. 2018.

VGALLERY, 2018. Disponível em> <<http://vgallery.co.za>>. Acesso em: 20 jul. 2017.