

Insurgências contemporâneas em poéticas visuais nas artes de Alioune Diagne e Dior Thiam

Flávio da Silva Nogueira*
Denise Dias Barros**

NOGUEIRA, F.S.; BARROS, D.D. Insurgências contemporâneas em poéticas visuais nas artes de Alioune Diagne e Dior Thiam. R. Museu Arq. Etn. 45: 79-93, 2025.

Resumo: Este artigo analisa dois trabalhos da arte do contemporâneo criados por artistas senegaleses com importante trânsito no cenário internacional: *Particles*, do ano de 2023, de Dior Thiam, apresentada na 15ª Bienal de Dacar, e *Bokk – Bounds*, do ano de 2024, de Alioune Diagne, exibida no Pavilhão do Senegal na 60ª Bienal de Veneza. O estudo investiga como ambos mobilizam recursos visuais e simbólicos para formular críticas às heranças coloniais, às violências históricas e às dinâmicas de exclusão, cada qual a partir de perspectivas distintas. Thiam articula, desde uma posição transnacional e diaspórica, geografias múltiplas do continente africano. Diagne ancora sua obra no cotidiano senegalês. A pesquisa combina uma abordagem comparativa e transdisciplinar para a análise estética e documental, contextualização política e leitura curatorial, argumentando que essas obras instauram modos singulares de resistência visual e reelaboração de memória. Desse modo, contribui para a reflexão sobre os entrecruzamentos entre arte, história e política no contemporâneo africano.

Palavras-chave: Arte Contemporânea Africana; Fragmento e Memória; Estética Pós-colonial; Bienal de Dacar; Bienal de Veneza.

Para o colonizado, a vida só pode surgir do cadáver em decomposição do colono. (...) Entre a violência colonial e a violência pacífica na qual está mergulhado o mundo contemporâneo, há uma espécie de correspondência cúmplice, uma homogeneidade Frantz Fanon (1961:78)

As expressões artísticas contemporâneas senegalesas ocupam um lugar singular tanto

* Pesquisador/Doutorando, Programa de pós-graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo. flaviosn.nogueira@gmail.com

** Docente e orientadora no Programa de pós-graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo. <ddbarros@usp.br>

no panorama africano quanto no global, configurando-se como um campo fértil para a elaboração crítica dos múltiplos atravessamentos presentes na vida social, política e cultural no país. Sua inscrição criativa no campo das artes mobiliza línguas, signos, sentidos, formas, materiais e narrativas de elevada densidade estética e evocativa, capazes de convocar leituras plurais sobre identidade, poder e violência, segundo Kinsey Katchka (2008). Ao articular imagens, temporalidades, materialidades e linguagens heterogêneas e simultâneas, as artes assumem dimensões polissêmicas abertas em criação, experimentação sensível, pluralidade de

linguagens e materiais além da convocação à crítica. Em meio a dinâmicas de violência atmosféricas (Frantz Fanon 1961), as criações revestem-se, por antecipação ou releituras, de desenhos de liberdade com elaboração dos atravessamentos históricos, políticos e afetivos que impactam as sociedades em sua práxis.

É nesse horizonte que se inscreve a proposta deste artigo: refletir sobre essas mobilizações críticas por meio da análise de duas obras emblemáticas de artistas ligados ao Senegal contemporâneo: *Particles*, do ano de 2023, de Dior Thiam (1993, Colônia/Alemanha), exibida na 15ª Bienal de Dacar, em 2024, e *Bokk – Bounds*, do ano de 2024, de Alioune Diagne (1985, Kaffrine/Senegal), apresentada no Pavilhão do Senegal na 60ª Bienal de Veneza em 2024, cujas construções elaboram formas singulares de resistência e elaboração de memória. Suas poéticas visuais integram-se a formas de ativismo delicado (Kaplan & Davidoff 2014), singulares como linguagens de integridade autorreflexiva, de resistência e de elaboração de memória. Embora ambos formulem, por meio de escritas visuais, críticas às violências históricas e às dinâmicas de exclusão social, suas abordagens poético-estéticas se constituem a partir de posições geopolíticas e trajetórias distintas. Diagne desenvolve sua produção a partir do território senegalês, com forte vínculo com os imaginários locais e cotidianos de Dacar, capital do Senegal; enquanto Thiam, artista da diáspora, elabora suas criações a partir de um lugar de trânsito entre Europa e África, conferindo à sua obra uma perspectiva marcada pela vivência transnacional, arquivo e ausência, memória e deslocamento. Essa diferença de onde cada um vive e produz influencia diretamente os modos como olham o mundo, representam suas ideias e criam formas analíticas. Assim, essas dimensões são importantes para aprofundar as reflexões sobre como o lugar e a experiência de cada um afetam o que e como eles criam.

O percurso metodológico delineado neste trabalho volta-se, em primeiro plano, para a proposta curatorial da 15ª edição da Bienal de Arte Contemporânea Africana de Dacar (Diop 2024), intitulada “The Wake: Awakening,

Xállwi”¹. O tema da mostra provocou reflexões em torno da memória, dos legados históricos e das urgências do presente, oferecendo uma perspectiva potente para compreender a atuação de artistas senegaleses na contemporaneidade. Sob a curadoria da senegalesa Salimata Diop (1987), a primeira mulher a ocupar essa função na história da Bienal, a edição apresentou um percurso expositivo sensível e engajado, em que o público foi conduzido por uma atmosfera íntima e reflexiva. Com a participação de 58 artistas provenientes da África e da diáspora, a mostra destacou a produção artística como uma forma de vigilância crítica sobre o mundo, posicionando os artistas como sentinelas de novas perspectivas de imaginar a globalidade. A seleção privilegiou a diversidade de técnicas e linguagens (da ilustração à realidade virtual, do design sonoro à escultura e à fotografia), buscando atravessar fronteiras formais e simbólicas e espelhar o dinamismo da criação africana atual. Em segundo lugar, o acompanhamento do Pavilhão do Senegal na 60ª Bienal de Veneza, realizada em 2024, ofereceu um contraponto analítico relevante, ao evidenciar os movimentos de circulação, legitimação e recepção da arte senegalesa no cenário internacional. Tendo como tema “Stranieri Ovunque – Foreigners Everywhere” (Estrangeiros em todo lugar), a Bienal de Veneza teve a curadoria do brasileiro Adriano Pedrosa e destacou artistas que nunca haviam participado da mostra, reforçando a proposta de visibilizar produções à margem dos circuitos hegemônicos. Foi também um ano marcante pela maior participação africana da história da Bienal², com a estreia de pavilhões nacionais de países como Benin, Tanzânia, Senegal e Etiópia, cada qual revelando expressões artísticas singulares e profundamente enraizadas em seus contextos

1 “Wake” é uma palavra que carrega múltiplos significados em inglês: “despertar”, “rastro” ou “estela” deixada por um navio, e “vigília fúnebre”. Em wolof, “Xáll wi” significa “o caminho”. Essa polissemia permitiu à Bienal abordar simultaneamente questões de memória histórica, luto coletivo, deslocamentos e transformações sociais e ambientais. Ver em: Salimata Diop (2024).

2 Ver Pavillon54 (2024).

socioculturais. O Pavilhão do Senegal, em sua primeira participação oficial, teve curadoria de Marième Ba e Massamba Mbaye.

Foram analisados entrevistas, textos críticos, catálogos e arquivos digitais de instituições culturais, além de veículos especializados como Contemporary And e Kaleidoscopic Project. Revistas como a *Art Africa Magazine*³, *Dptyk*⁴ e *Flash Art*⁵ contribuíram com informações sobre a recepção pública e institucional das exposições. A investigação incluiu ainda a observação das redes sociais e dos sites das galerias, sobretudo Kellermann (Dior Thiam) e Templon (Alioune Diagne), com o intuito de mapear aspectos informais da circulação das obras e das redes afetivas e profissionais que estruturam o campo artístico contemporâneo.

As poéticas apresentadas exigem que se considere o peso persistente das heranças coloniais e, mesmo, de diferentes contradições neocoloniais que moldam a paisagem simbólica, econômica e política do Senegal. Como destacou Kwame Nkrumah (1965) em sua obra *Neocolonialismo: o último estágio do imperialismo*, a dominação colonial não desapareceu com a independência formal das nações africanas, mas se transformou em uma forma mais sutil e insidiosa de controle: o neocolonialismo. Este se expressa por meios econômicos e financeiros, mas também por dispositivos ideológicos, culturais e simbólicos que sustentam relações

de dependência estrutural e impedem a plena autonomia dos estados africanos.

Nkrumah (1965) argumenta que as dinâmicas operam por meio de uma aparente soberania que, na prática, subordina os sistemas políticos e econômicos africanos ao comando externo. Nas palavras de Nkrumah (1965: 1):

O continente africano é um paradoxo que denuncia o colonialismo, pois a riqueza que existe em seu subsolo é utilizada para enriquecer os que vivem a produzir e reproduzir o empobrecimento dos diversos países da África.

Essa crítica, assim como as reflexões de Frantz Fanon (1961), faz parte de um pensamento que reconhece, nas novas configurações da dominação imperial, outras formas de violência estrutural. Como destaca Scherer (2016), o projeto emancipatório de Nkrumah não se restringia à política formal, mas propunha uma crítica ao próprio modo como o capital se reorganiza para manter os antigos territórios coloniais como zonas de extração e subordinação.

Assim, a abordagem analítica adotada articula análise estética, contextualização sociopolítica e pesquisa documental, com ênfase nas materialidades das obras e em seus dispositivos simbólicos. O objetivo é compreender como os artistas transformam experiências sociais em linguagem visual, sem dissociar forma e conteúdo. A hipótese que orienta essa investigação é que, ao se apropriar de regimes visuais fundados no fragmento e na montagem, Diagne e Thiam elaboram formas de resistência simbólica que desestabilizam paradigmas coloniais de visibilidade e instauram gramáticas próprias da memória e da invenção política.

A escolha de Alioune Diagne e Dior Thiam para este estudo está diretamente relacionada às articulações críticas presentes em suas obras, que abordam, por diferentes vias, conflitos históricos que atravessaram, e continuam a atravessar, o continente africano e suas sociedades. O trabalho de Diagne ganha especial relevância por ser selecionado para representar o Senegal em sua estreia no Pavilhão Nacional da Bienal de Veneza em 2024, um marco importante na inserção

3 Ver Diagne (2024). Entrevista em que o artista senegalês explica seu estilo “figuro-abstro” – fusão de imagens figurativas com elementos abstratos inspirados em caligrafia –, aborda temáticas sociais como migração, ecologia, papel das mulheres, identidade e patrimônio, bem como comenta sua colaboração com o curador Massamba Mbaye para a montagem de *Bokk – Bounds* no pavilhão do Senegal na Bienal de Veneza.

4 Ver Thiam (2025). O texto analisa a obra da artista germano-senegalesa como uma prática de desconstrução de imagens para recompor identidades e narrativas, enfatizando sua relação com memória, história e autobiografia.

5 Ver Flash Art (2024). O artigo observa que algumas salas da Bienal de Dacar foram dedicadas à pintura figurativa, citando os dipticos multilayered “Particles I” e “Particles II”, do ano de 2023, de Dior Thiam, como parte desse núcleo expositivo.

internacional da arte senegalesa. Sua participação reflete um reconhecimento institucional e, ao mesmo tempo, reposiciona, em escala global, uma poética enraizada no cotidiano de Dacar e nas camadas sensíveis da memória coletiva. Por outro lado, a presença de Dior Thiam na 15ª Bienal de Dacar, também em 2024, carrega o peso simbólico de uma artista germano-senegalesa retornando ao continente para produzir uma obra que tensiona os legados do colonialismo europeu a partir de uma perspectiva transnacional. Ainda que seus trabalhos não compartilhem o mesmo ponto de origem geográfica ou discursiva, ambos são tecidos em torno da necessidade de reelaborar narrativas, inscrever memórias e tensionar visualidades.

Nesse movimento entre distâncias geográficas e memórias partilhadas que se delinea uma cartografia sensível da criação artística senegalesa, Felwine Sarr (2019: 96) afirma: “os seres e as sociedades são resultados daquilo que neles se preserva de sua história e das sínteses que realizam”. Essa ideia é fundamental para pensar a produção artística no Senegal como campo de pensamento, em que o gesto criativo atua como forma de síntese crítica entre memória, presente e futuro. Nesse contexto, em um país atravessado por tensões políticas, heranças coloniais e transformações sociais intensas, a criação artística opera como ferramenta de leitura e reescrita do real – um modo de dar forma aos conflitos, recuperar-se dos rastros da brutalidade do passado e caminhar na direção de horizontes possíveis e diversos.

Composições poéticas de Alioune Diagne e Dior Thiam

Nascida em 1993, em Colônia, na Alemanha, Dior Thiam é fruto de movimentos socio-históricos que têm gerado laços e travessias geográficas e culturais entre a Europa e o continente africano, por meio de migrações, mestiçagens e diversas modalidades de viagens. A artista é filha de uma mulher engajada nas questões africanas, que atuou por anos na embaixada da Namíbia, e de um homem senegalês, natural de Dacar. Thiam cresceu em

um ambiente permeado por deslocamentos e memórias transnacionais. Educada em escolas francesas na Alemanha e formada em filosofia, a artista teve uma trajetória constantemente atrelada aos contextos africanos, em especial às narrativas e memórias das violências coloniais e sobre as discussões de poder, governanças e estruturas institucionais que moldaram suas percepções do continente. Sua prática artística, que se debruça criticamente sobre os arquivos coloniais, busca reconfigurar visualidades e narrativas (Bravo 2022). Artista multidisciplinar, cria recorrendo à justaposição de arquivos, poemas, fotografias e documentos. Seu pensamento artístico se constrói em meio a um processo de montagem crítica, no qual as temporalidades e materiais desafiam as categorias convencionais da arte na forma como ela mobiliza de forma filosófica arquivos, poemas, documentos e fotografias.

As criações de Dior Thiam instauram uma poética do indício e da reverberação, recusando o fechamento e convocando o espectador a um exercício de escuta e imaginação. Premiada em eventos como a Bienal de Dacar e o Strabag Art Award, Thiam circula por espaços que privilegiam o caráter processual e investigativo de sua produção. Na 15ª Bienal de Arte Contemporânea de Dacar, em 2024, Dior Thiam apresentou os dípticos *Particles I* e *Particles II*, do ano de 2023, obras marcadas pela força estética e pela crítica que propõem aos modos como a história foi visualmente registrada e controlada por meio do arquivo colonial. Utilizando acrílica, carvão, miçangas e fotografias de arquivo, Thiam cria pinturas de grandes dimensões que operam como mecanismos de reconstrução visual e de questionamento histórico.

A pintura de Dior Thiam é uma composição sobre fotografia de uma mulher Herero, cujo nome permanece desconhecido. A imagem foi capturada no início do século XX, durante uma expedição colonial na atual Namíbia, pelo fotógrafo alemão Robert Lohmeyer. Não se sabe se a fotografia foi tirada antes ou depois do genocídio cometido pelos alemães contra os povos Herero e Nama. As imagens partem de registros documentais de

mulheres africanas anônimas, uma Herero, na atual Namíbia (*Particles I*), e uma etíope em trajes cerimoniais (*Particles II*), ambas fotografadas por lentes coloniais em cenários de conflito e dominação. Thiam retira essas figuras do silêncio imposto pelos arquivos históricos e as reinscreve em uma nova superfície, em que o gesto artístico não busca ilustrar, mas provocar uma releitura crítica. Como afirma a própria artista (Thiam 2024; tradução nossa)⁶:



Fig. 1. *Particles I* – detalhe (2023), de Dior Thiam. Acrílica e carvão sobre tela, miçangas e fotografias de arquivo.

Fonte: Cortesia da artista Dior Thiam.

Então, minha abordagem artística tem sido encontrar maneiras de interceptar aquele olhar, de visualizar a fragmentação que está em seu núcleo e devolvê-la a ele mesmo.

6 Thiam, D. (@dior.thm). 2024. My artistic approach ever since has been to find ways in which to intercept that gaze, to visualize the fragmentation at its core and turn it back on itself. Instagram. Disponível em: https://www.instagram.com/p/DEyljTbt7QL/?img_index=1. Acesso em: 01/06/2025.

Essa ideia de “fragmentação” é central: ela se manifesta tanto na forma das obras quanto nos modos de conhecimento que elas desafiam. Sobrepondo camadas de tinta, carvão, tecido e texto, Thiam constrói imagens que não se apresentam de modo imediato ou linear, mas por meio de fissuras e intervalos que expõem o apagamento histórico e tentam criar espaços de reparação simbólica. Sua obra pode ser compreendida como uma arqueologia visual da violência, em que cada elemento material convoca o espectador a uma leitura cuidadosa e envolvente, mais próxima da escuta do que da simples observação, alinhando-se ao que Rancière (2009: 69) define como “a relação entre o fazer, o ser, o ver e o dizer”.



Fig. 2. *Particles II* (2023), de Dior Thiam. Acrílica e carvão sobre tela, miçangas e fotografias de arquivo, 215 × 115 cm.

Fonte: Cortesia da artista Dior Thiam.

A presença das miçangas, tradicionalmente ligadas a práticas artesanais femininas e cosmologias africanas, confere uma dimensão íntima e sensível à composição. Ações como costurar, colar ou sobrepor materiais inscrevem o tempo do corpo na superfície da obra, aproximando o fazer artístico de práticas cotidianas e rituais. Como destaca Françoise Vergès (2020), na obra *Um feminismo decolonial*, o cuidado, frequentemente invisibilizado como tarefa feminina racializada, pode também ser compreendido como um gesto de resistência. Em *Particles*, o cuidado se converte em enfrentamento.

Além disso, a artista estabelece conexões com outras narrativas ao referenciar o romance *The Shadow King*, de Maaza Mengiste⁷, e o arquivo *Project35418*. Ao evocar essas fontes, a artista amplia o sentido de suas obras, inserindo-as em um corpo coletivo de memória e insurgência. Nessas composições, o anonimato das figuras não apaga sua presença, mas a reforça: há força no não nomeado, potência no fragmento.

O tema curatorial da Bienal⁹, “The Wake: Awakening, Xállwi”, aprofunda a leitura

7 Ambientado na Etiópia dos anos 1970, *The Shadow King* (*Sob o olhar do leão*), obra publicada em 2019, retrata um período marcado por conflitos armados, fome generalizada e profunda instabilidade econômica. A narrativa acompanha uma família dilacerada pelas turbulências sociais e políticas que eclodem após o golpe de estado liderado pelos membros do Derg, junta militar de orientação marxista que depôs o imperador Hailé Selassié. Nesse cenário de opressão e incertezas, o médico Hailu enfrenta o desafio de manter sua família unida, ao mesmo tempo em que lida com o agravamento da doença que acomete sua esposa. O romance, escrito por Maaza Mengiste (2019), foi publicado no Brasil pela Editora Record.

8 *Project3541* é uma iniciativa artística e educativa que utiliza histórias escritas, visuais e orais para oferecer uma perspectiva íntima sobre as consequências globais e pessoais da Guerra Ítalo-Etíope de 1935-1941. Trata-se de um projeto de memória e um ato de reivindicação que busca transcender a natureza estática do arquivo, representando esse período histórico com suas complexas realidades por meio de currículos, exposições e outras plataformas criativas. Mais informações disponíveis em: <https://www.project3541.com/>. Acesso em: 03/06/2025.

9 A 15ª edição da Bienal de Arte Contemporânea de Dacar teve direção artística de Salimata Diop. Prevista inicialmente para começar em 16 de maio de 2024, sua abertura foi adiada pelo Ministério da Juventude, Esportes

das obras de Thiam como atos de vigília e enfrentamento. A palavra *wake*, em inglês, além de significar “despertar”, remete ao rastro deixado por um navio e à vigília fúnebre, associações densas para pensar os efeitos contínuos do colonialismo. Nesse contexto, *Particles I* e *Particles II* não devem ser vistas como retratos antigos, mas como contraimagens: elas devolvem o olhar, criam outras presenças e abrem espaços para a interrogação histórica.

Ao apresentar essas obras na Bienal de Dacar, a artista reforça o papel do evento como espaço de escuta e afirmação para poéticas visuais africanas, que desafiam fronteiras nacionais e estéticas. Sua obra propõe a arte como um contra-arquivo, um meio de romper com as formas coloniais de ver, narrar e classificar os corpos negros. Como aponta Azoulay (2024: 92), em *História potencial: desaprender o imperialismo*, “a violência foi imposta como lei e a história passou a ser usada como uma ferramenta para apagar e depreciar os mundos existentes”, por ser um encontro para reinscrever presenças ausentes e evocar fragmentos de histórias silenciadas.

Quando nos deparamos com a imagem fragmentada de *Particles I*, somos convidados não a olhar diretamente, mas a decifrar, como se a tela exigisse, mais do que visão, gestos de escuta e toque. A figura central, uma mulher de olhar penetrante, veste trajes cerimoniais escuros com ornamentos florais amarelos que parecem suspensos no tempo. A paleta cromática é contida (marrons, ocre, pretos e amarelos) e reforça a gravidade histórica da cena, rompendo com a frieza documental típica dos arquivos coloniais.

Essa construção visual marcada por interrupções com tiras verticais e horizontais atravessa a figura, dividindo a superfície em fragmentos. Esse recurso cria uma sensação de deslocamento, como se o corpo representado estivesse em constante transformação, nunca fixado, nunca totalmente visível. A pintura parece

e Cultura do Senegal, que alegou a necessidade de aguardar “condições ideais”, conforme orientação das autoridades recém-eleitas. A bienal então foi transferida para o período de novembro a dezembro de 2024, em razão das tensões políticas que marcaram o país ao longo do primeiro semestre.

pairar entre presença e desaparecimento. Cada fissura na composição é também uma ferida na narrativa histórica. O rosto da mulher, embora de frente, aparece cortado em faixas finas, como grades ou ranhuras. O efeito é de inquietação: olhamos para ela, mas somos olhados de volta, de múltiplas direções, em tempos deslocados.

Esse gesto de fragmentar e remontar carrega uma dimensão-ritual. Não se trata de desconstruir a imagem, mas de cuidar do que foi partido. A técnica de sobreposição remete a procedimentos artesanais como a costura ou a tapeçaria, inscrevendo Thiam numa linhagem estética comprometida com a reparação simbólica. Seu trabalho é, assim, uma resposta crítica ao olhar colonizador que extrai, classifica e arquiva corpos negros sem escuta. O uso da cor preta nos trajes estabelece um centro visual de gravidade, em contraste com os ornamentos dourados, que sugerem resistência e continuidade. Os olhos da figura feminina, escurecidos e intensos, revelam altivez e contenção, uma força silenciosa que recusa a passividade.

O formato vertical da pintura remete a uma coluna de memória, uma estrutura que sustenta, atravessa e conecta tempos. A composição em múltiplos planos impede uma leitura direta, exigindo do espectador um deslocamento contínuo do olhar – um exercício visual e ético. Thiam desestabiliza a lógica fixa do retrato colonial ao integrar materiais diversos e compor imagens que se constroem pela fragmentação. Assim, em vez de uma imagem para ser consumida, ela nos oferece uma imagem em processo, uma superfície onde o olhar deve parar, hesitar, reaprender a ver. Nessa esteira, a produção senegalesa contemporânea mostra um arquipélago de experiências visuais e conceituais, tecido por trajetórias singulares que, mesmo distintas em forma e intenção, compartilham um compromisso comum: elaborar criticamente as marcas do tempo e as complexidades da vida social. Os caminhos de Diagne e Thiam ilustram modos diversos de atuação artística, mas convergem na proposta de fazer da arte um espaço de reflexão sobre as condições históricas que atravessam o presente e suas possibilidades de reinvenção.

Ao criar zonas de entrelaçamento entre o individual e o coletivo, o histórico e o sensível, essas produções constroem linguagens próprias que desafiam narrativas hegemônicas e articulam outras formas de existir e de imaginar. Em consonância com Édouard Glissant (2021: 75), em *Poética da relação*, que nos lembra que “o pensamento do Um não deve ser o pensamento do Todo”, a arte contemporânea propõe uma pluralidade de vozes, gestos e sentidos que resistem à homogeneização e convocam à escuta da diferença em movimento.

Nessa direção, Glissant oferece uma chave para pensar a identidade como processo relacional, sempre atravessado por contatos, extensões e deslocamentos. Seus conceitos de filiação e extensão permitem entender como, em sociedades pós-coloniais, as referências ao passado e à tradição (filiação) não são anuladas pelas trocas culturais e pelas experiências transnacionais (extensão). No entanto, o autor também alerta para os riscos de uma filiação que, no contexto colonial, foi mobilizada como instrumento de controle e apagamento. O que ele propõe, em vez disso, é uma política da relação, um modo de existir que reconhece a alteridade como constitutiva e a história como múltipla e contraditória.

Aplicados ao contexto senegalês, esses conceitos ajudam a interpretar como os artistas, ao lidarem com arquivos visuais, narrativas fragmentadas e formas híbridas, constroem uma arte que articula memória e conflito. Em vez de buscar uma origem única ou uma identidade essencializada, suas obras performam uma política do entre: entre arquivos e ruínas, entre linguagem e silêncio, entre tradição e reinvenção.

A noção de opacidade, também formulada por Glissant, reforça essa perspectiva ao afirmar que nem tudo pode, ou deve, ser plenamente traduzido. As práticas artísticas, nesse sentido, preservam zonas de complexidade e resistência, recusando leituras simplificadoras que, muitas vezes, tentam encaixá-las em categorias estanques como “arte africana”, “arte política” ou “arte identitária”. A opacidade faz com que a obra não mostre tudo de uma vez. Ela guarda vários sentidos ao mesmo tempo e faz quem

olha precisar parar, prestar atenção e pensar com mais calma para tentar entendê-la.

A partir dessa lógica, o pensamento artístico, além de uma forma de expressão, se estabelece como estratégia de enfrentamento das contradições do presente. Ao rearticular signos, materiais e narrativas, os artistas interrogam as estruturas do poder, desmontam paradigmas coloniais e elaboram novas gramáticas da experiência social. A arte torna-se, assim, um espaço de enunciação política, no qual o passado é reativado, o presente é desestabilizado e o futuro é colocado em questão.

A reflexão sobre as criações dos artistas aqui abordados requer, simultaneamente, um esforço de compreensão sobre como as dinâmicas da vida se entrelaçam a contextos territoriais e históricos específicos. Como observou Okwui Enwezor (2020; tradução nossa), uma das vozes mais influentes no pensamento curatorial e crítico sobre arte africana contemporânea, a criação estética, bem como sua representação material, “deve ser entendida em relação às outras mudanças que ocorrem através das fronteiras disciplinares e culturais”. A obra de arte, portanto, não é uma instância isolada, mas uma composição que atravessa experiências coletivas e subjetivas, funcionando como espelho crítico da história e das estruturas sociais que a permeiam.

Em *Afrotopia*, Felwine Sarr (2019) complementa esse entendimento ao afirmar que pensar e criar são gestos inseparáveis – formas de habitar e de projetar a vida individual e coletiva. Para ele, as formas do futuro emergem dos sinais decifráveis do presente, e a arte, nesse sentido, é também um modo de leitura crítica da contemporaneidade.

Esse pensamento encontra ressonância nas palavras de Denise Dias Barros e Ag Adnane (2014: 29), em “Paisagens saarianas: palavra da estética Kel Tamacheque”, que ressaltam a “necessidade de situar cada produção artística em sua temporalidade” e territorialidade próprias, a fim de compreender sua densidade estética e filosófica. Tal posicionamento exige um exercício de abertura: olhar para as obras como formas em movimento, que expressam relações específicas de alteridade e disputas simbólicas situadas.

Apesar das diferenças nos meios e nas linguagens que utilizam, as obras de Alioune Diagne e Dior Thiam compartilham uma inquietação comum: como fazer da arte um espaço de pensamento capaz de refletir criticamente sobre a história, a memória e as formas de vida? Enquanto Diagne constrói suas imagens a partir de códigos visuais inspirados no cotidiano senegalês, elaborando cenas que evocam pertencimento e resistência, Thiam propõe montagens que reúnem fragmentos de arquivos, textos e imagens, convidando o espectador a refletir sobre o modo como as narrativas são construídas. Em ambas as obras, o pensamento contemporâneo torna-se um gesto intelectual, uma forma de pensar o mundo e seus conflitos. É nesse ponto que este estudo se ancora: na produção contemporânea senegalesa como um campo ativo de elaboração crítica, em que o fazer artístico atua como uma prática historiográfica, política e sensível. Essa discussão abrange uma multiplicidade de práticas e subjetividades que transcendem fronteiras nacionais e culturais, como ressaltam Enwezor & Okeke-Agulu (2009: 11; tradução nossa):

Uma identidade africana pode ser entendida como parte de um repertório de práticas, estratégias e subjetividades que ligam tradições culturais e arquivos culturais, que se subentendem em espaços geoculturais e geopolíticos, em experiências transnacionais e de diáspora. Nesse sentido, não há nenhuma construção totalizante que defina o centro desse projeto.

Hoje, para compreender os percursos da criação artística, exige-se atenção às histórias que moldam os territórios, às experiências individuais que atravessam os sujeitos criadores e às camadas que compõem o gesto contemporâneo. O tempo presente, como sugere Giorgio Agamben (2009), em *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*, não é um lugar de simples adesão. Ser contemporâneo implica pertencer ao agora e, ao mesmo tempo, manter com ele uma tensão crítica, um tipo de distanciamento que permite ver suas sombras, seus limites, suas possibilidades. Pensar o mundo ao nosso redor é, nesse sentido, também um exercício de reposição imaginativa: exige

recriá-lo, formulando perguntas, abrindo espaço para o estranhamento. A criação só se torna verdadeiramente contemporânea quando se recusa a repetir o tempo em que vive e se dispõe, em vez disso, visa iluminá-lo por outros ângulos.

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela (Agamben 2009: 59).

Neste percurso analítico, passamos agora à abordagem do segundo artista contemplado neste estudo: Alioune Diagne, cuja obra foi escolhida, em 2024, para representar o Senegal em seu primeiro pavilhão nacional na Bienal de Veneza. O artista nasceu em Kaffrine (mais precisamente na zona central do território senegalês) em 1985. É formado pela École des Beaux-Arts de Dakar e assume uma linguagem *figuro-abstrato*, baseada em signos gráficos abstratos, os quais chama de “inconscientes”¹⁰. O conceito, desenvolvido pelo próprio artista, descreve pequenos módulos gráficos que compõem suas obras, os quais se organizam em composições densas, evocativas de cenas do cotidiano, de pertencimento, deslocamento, pedagogia e cultura, eixos temáticos constantes para o artista, Diagne (2024b). Em *Bokk – Bounds*, projeto apresentado em Veneza, Diagne articula imagens de cuidado, tradição e crise

10 O termo *figuro-abstrato* foi criado pelo artista senegalês Alioune Diagne para descrever o estilo que desenvolveu em suas pinturas, combinando figuras reconhecíveis com formas abstratas. Suas obras são formadas por pequenos sinais que, vistos de perto, parecem somente traços ou padrões, mas, a distância, revelam cenas. Essa forma de pintar mistura o real com o simbólico, mostrando que uma imagem pode conter muitas camadas de sentido. A técnica também permite ao artista abordar temas sociais e políticos de forma sensível, sem ser direto ou literal, criando um tipo de pintura que faz o público olhar mais de uma vez e refletir. Ver Ornat.Media (2025).

ecológica em uma narrativa polifônica sobre o Senegal contemporâneo, Diagne (2024a). A palavra *bokk*, em wolof, significa aquilo que é partilhado, revelando uma poética visual baseada na comunhão e na escuta coletiva. Sua representação à Galerie Templon, em Paris, evidencia sua projeção internacional, sem romper os vínculos com o território de origem.

Entre signos gráficos e escuta atenta, o fio que atravessa as práticas de Diagne dialoga com outra voz singular da arte senegalesa contemporânea: Dior Thiam. Se o primeiro constrói imagens que emergem da partilha e da presença cotidiana, Thiam trabalha com vestígios, com aquilo que resta, reverbera e insiste.

O artista vê-se em um duplo movimento: o de carregar politicamente a nação e o de ampliar, para além do reconhecimento institucional, as dimensões plurais de sua compreensão da sociedade senegalesa. Mais do que ocupar um espaço de prestígio no circuito internacional, sua presença projeta, na cena global, uma linguagem visual enraizada nas dinâmicas sociais e existenciais senegalesas, simultaneamente em sintonia com as fraturas do presente planetário que nos unem em deriva e destino comum. Por essa razão, seu trabalho ressoa com as provocações teóricas de Denise Ferreira da Silva, no texto “Em estado bruto”, especialmente ao conceber a criação como um ato de composição crítica. Nessa perspectiva, Silva (2019: 54) propõe que,

Ao interpretar o trabalho de arte como composição, a reflexão pode ocupar-se de seus componentes como matéria bruta. Pode, também, descobrir como a cognoscibilidade do trabalho de arte (tanto para o artista quanto para o apreciador) resulta do modo como essa matéria bruta considera a travessia do espaço-tempo.

Em suas obras, Diagne criou uma técnica própria: pequenos sinais gráficos que, juntos, formam imagens marcantes e cheias de significado. A beleza dessas composições funciona como porta de entrada para questões profundas da vida cotidiana em seu país e de temas que dizem respeito à vida atual em diversos territórios, como as crises ambientais,

o racismo, a desigualdade de gênero, e ao modo como as culturas operam como sistemas de transmissão de heranças simbólicas e tradições, por meio dos quais se constroem memórias coletivas, valores e formas de pertencimento.

Bokk – Bounds foi criada em colaboração com o curador Massamba Mbaye como uma resposta ao tema da edição de 2024: “Stranieri Ovunque – Foreigners Everywhere” (“Estrangeiros em toda parte”). O título da obra já nos dá uma pista do que está em jogo: *bokk*, em wolof, língua falada no Senegal, quer dizer “o que é compartilhado”. A

palavra sugere tanto o que nos une quanto aquilo que criamos juntos, propondo uma ideia de pertencimento que vai além da individualidade.

A exposição “Bokk – Bounds”, de Alioune Diagne, consiste em verdadeiros instantâneos do mundo; um panorama de 16 pinturas selecionadas para evocar uma parábola da humanidade. [...] Ele é um artista do mundo, originário da África – o berço da humanidade. Nesse sentido, sua condição pictórica não é exobiológica, mas nos remete àquilo que partilhamos em comum (Mbaye 2024; tradução nossa).



Fig. 3. *Bokk – Bounds* – Instalação de Alioune Diagne (2024). 60ª Bienal de Arte de Veneza.

Fonte: Cortesia do artista e da Galeria Templon, Paris – Bruxelas – Nova York. Foto de Ugo Carmeni.

A instalação ocupa o espaço com força e delicadeza. Um enorme mural de 4 por 12 metros é acompanhado por pirogas tradicionais, embarcações típicas da região, cobertas por tecidos senegaleses. Essas imagens e objetos formam um grande mosaico visual onde cenas de festa e cuidado coletivo se misturam com sinais mais sutis de problemas e dores contemporâneas. Estão ali preocupações com a educação das crianças, a preservação das tradições culturais e a construção dos laços que formam uma comunidade.

No centro da obra, uma canoa pintada pelo próprio artista se destaca. Mais do que um objeto,

ela funciona como símbolo. A peça, como figura de movimento e travessia, nos faz lembrar tanto das migrações forçadas do passado quanto dos deslocamentos que o mundo enfrenta devido a diversas modalidades sobrepostas de exploração das formas de vida em uma série de catástrofes ancestrais (econômicas, políticas, culturais e éticas), discutidas por Elizabeth Povinelli (2024), em seu livro *Catástrofe ancestral e existências no liberalismo tardio*. Diagne transforma esse objeto cotidiano em uma metáfora de busca e deriva, de rupturas, cuidado e resistência.

Com essa obra, o artista inscreve o Senegal em uma conversa sobre deslocamentos globais,

pertencimento e futuro. Sua produção mistura lembrança e imaginação, criando um espaço visual no qual a beleza está diretamente ligada à reflexão. Ao mesmo tempo, poética e política, *Bokk – Bounds* nos convida a pensar sobre o que realmente significa partilhar um mundo, especialmente em tempos tão marcados por fronteiras e exclusões.

Alioune Diagne, com seus “sinais inconscientes”, constrói cartografias sensíveis do cotidiano senegalês. Em trabalhos como *Bokk – Bounds*, esses sinais se agrupam para formar, a distância, cenas figurativas reconhecíveis, que, quando observadas de perto, revelam um jogo sutil entre o visível e o oculto, entre a memória e a criação. Apresentada na Bienal de Veneza, a instalação é composta por um extenso mural e por pirogas tradicionais envoltas em tecidos senegaleses. Mais do que uma justaposição de elementos visuais, a obra se organiza em torno de uma pergunta essencial: o que ainda podemos compartilhar quando tudo ao redor parece fragmentado?

Como mencionado, *bokk* significa em wolof “compartilhar” ou “ter em comum”. É a partir dessa noção de partilha que Diagne estrutura sua instalação. No centro do espaço expositivo, uma piroga tradicional senegalesa, quebrada ao meio, impõe-se como figura central. Ela não está ali como um ornamento ou referência local: trata-se de um símbolo potente que concentra os sentidos da obra. A embarcação partida evoca de maneira direta a tragédia da migração, as vidas interrompidas, os trajetos desfeitos, os corpos que não chegaram ao destino. Ela materializa a dor das travessias fracassadas, tão presentes nas margens do mundo contemporâneo.

Porém, a piroga/canoa também carrega outra camada de sentido: mesmo quebrada, ela testemunha a persistência dos deslocamentos como parte profunda da experiência africana. Migrar, nesse contexto, não é fugir, mas reinventar-se, resistir, buscar o direito de existir em e como movimento. A embarcação torna-se metáfora da condição de um continente em trânsito constante, atravessado por perdas e esperanças.

O mural acompanha essa canoa e funciona como uma espécie de mapa afetivo. Ele articula cenas da vida cotidiana senegalesa (festas, gestos de cuidado, crianças em aprendizado, rituais de pertencimento) com indícios de colapso, isto é,

desastres ambientais, deslocamentos forçados, tensões que atravessam o presente. Diagne nos lembra que o cotidiano, muitas vezes visto como simples ou repetitivo, é também um espaço de disputa e criação. É nesse entrelaçamento entre permanência e ruptura, entre tradição e transformação, que sua obra ganha densidade.



Fig. 4. Transição (2023-2024) de Alioune Diagne, Nèggandiku. Detalhe da instalação *Bokk – Bounds*. Acrílica sobre tela, 200 × 300 cm (cada).

Fonte: Cortesia do artista e da Galeria Templon, Paris – Bruxelas – Nova York. Foto de Ugo Carmeni.

Neste fragmento da obra (Fig 4.), vemos um agrupamento de pessoas sentadas no chão, muito próximas umas das outras. Os rostos e corpos parecem se misturar, formando uma imagem compacta e carregada. Algumas figuras estão mais visíveis, outras se confundem com o fundo, criando uma sensação de confusão e excesso. Essa escolha do artista não é por acaso, ele usa pequenos traços que juntos constroem a cena, como se fosse um mosaico. Isso exige que o olhar seja demorado, que o espectador se aproxime e se afaste para conseguir entender o que está sendo mostrado. A imagem lembra situações de espera: filas longas, deslocamentos

forçados, acampamentos temporários. No entanto, Diagne não nos diz exatamente o que está acontecendo, ele deixa a cena em aberto, o que faz com que ela possa representar diferentes experiências coletivas marcadas por sofrimento, incerteza ou vulnerabilidade. Ao fundo, há uma pequena imagem com homens sorrindo. Essa parte contrasta com o clima mais tenso do restante da pintura e traz um sinal de convivência ou de memória alegre, mesmo que discreta. O que torna esse trabalho tão forte é justamente como ele fala sobre temas difíceis sem recorrer a imagens chocantes ou diretas. A maneira como os corpos estão dispostos e sobrepostos cria uma atmosfera densa que nos faz pensar no peso da espera, na convivência com a insegurança e na força das experiências vividas em grupo. É uma pintura silenciosa, mas cheia de histórias possíveis.

Ao reunir imagens fragmentadas e objetos do cotidiano, a obra propõe uma reflexão sobre os laços sociais e os modos de resistência que emergem em contextos de instabilidade. Em um mundo atravessado por fronteiras, exclusões e crises ambientais, a obra pergunta: o que ainda é possível compartilhar? Como reconstruir, mesmo a partir dos restos?

Essas perguntas se tornam ainda mais significativas quando observamos sua conexão com a obra de Dior Thiam. Embora formada e residente na Alemanha, Thiam carrega em sua trajetória as marcas do deslocamento. Filha de pai senegalês, migrante em direção à Europa, e de mãe alemã, a artista nasceu em Colônia, mas cresceu cercada por narrativas de migração, distância e enraizamento parcial. A sensibilidade que orienta sua prática artística emerge dessas travessias íntimas e familiares. Thiam trabalha a partir de fotografias coloniais e fragmentos visuais que ela reorganiza, tensiona e transforma, produzindo novas narrativas para imagens historicamente marcadas pela dominação.

Obviamente, por ser uma mulher afro-alemã, há uma história à qual posso me apoiar e com a qual me identifico. Especialmente o movimento de mulheres negras alemãs que se desenvolveu em torno de Audre Lorde tem sido algo muito presente para mim desde criança. Minha mãe sempre me

cercou e me forneceu livros e histórias, tentando me dar as ferramentas, me dar uma linguagem, me dar uma maneira de lidar com a realidade de ser negra na Alemanha e, assim, me dar respostas além daquelas que ela poderia me dar pessoalmente. Então, essa história sempre esteve presente ao meu redor em algum nível. Obviamente, tive que dedicar muito tempo para aprender e nomear essa consciência. Para chegar a esse ponto, tive que me livrar do sentimento de vergonha e inferioridade que está ligado a crescer negra aqui e aprender a encontrar uma saída para todos esses sentimentos (Thiam 2022; tradução nossa).

Sua série *Particles* é exemplar nesse sentido. Thiam manipula imagens de mulheres africanas fotografadas sob o olhar colonial e devolve a elas densidade, potência e presença. Sua pintura fragmenta para recompor; rasura para revelar. A construção de Thiam é um ato de escavação crítica e afetiva, no qual o passado é reativado. Há uma busca por nomear o que foi apagado, por reescrever o que foi imposto. E isso se faz com delicadeza e rigor, com formas que desobedecem à lógica do arquivo e devolvem humanidade às imagens esquecidas.

Nesse ponto, torna-se evidente a convergência entre as duas produções. Diagne e Thiam, ainda que com linguagens e materiais distintos, compartilham uma mesma pulsação ética e estética: reorganizam visualidades para propor outros modos de ver, sentir e lembrar. Ambos reconhecem que a história, tal como foi escrita, deixa lacunas – e é nessas lacunas que eles criam. O fragmento, que em muitos discursos é entendido como falta ou ruína, torna-se aqui forma de resistência, de invenção e de presença.

Essas obras não se propõem a explicar o Senegal, representá-lo como uma totalidade. Ao contrário, afirmam-se como enunciações situadas, conscientes de seus limites e potências. Partem de experiências vividas, de memórias herdadas, de tensões cotidianas. Operam a partir das fissuras, dos silêncios e das interrupções. E, justamente por isso, inauguram outras gramáticas do visível, outras formas de narrar o que foi vivido sem trair a sua complexidade.

As práticas artísticas de Alioune Diagne e Dior Thiam, embora singulares, compartilham

um gesto comum: o de usar a arte como forma de recomposição e de deslocamento crítico. Ao articular seus pensamentos artísticos a processos históricos e políticos, como os legados coloniais, os movimentos migratórios e as crises ecológicas, buscou-se evidenciar como a criação artística pode operar como campo de elaboração do sensível, como espaço de produção e expressão, sobretudo como uma forma de imaginar futuros possíveis.

Diagne e Thiam produzem criações e solicitam envolvimento, desconforto e escuta. São superfícies que exigem mais do que um olhar estético, reivindicam envolvimento crítico, sensível e responsável. Nesse sentido, nos convocam a pensar sobre o nosso próprio lugar diante das imagens, da história e do outro. O que vemos quando olhamos uma piroga partida? O que escutamos ao nos depararmos com uma fotografia colonial resignificada?

O título deste artigo – “Insurgências contemporâneas em poéticas visuais nas artes de Alioune Diagne e Dior Thiam” – encontra aqui sua inspiração mais plena. As obras analisadas revelam que nada se apresenta de forma inteira ou estável; identidades, arquivos e territórios estão em constante movimento, marcados por rupturas, ausências e reconfigurações. No entanto, esses fragmentos, quando reunidos com escuta, intenção e sensibilidade, conseguem construir novos sentidos, outras formas de ver, de lembrar e de imaginar horizontes possíveis.

A arte, nesses dois casos, se coloca como um olhar do nosso presente, mas com um campo de mergulho entre o local e o planetário,

com suas singularidades do cotidiano, linguagens, dramas e cores aliada a um convite à reflexão sobre a deriva comum da fragmentação e das violências e, assim, à transformação e à reinvenção ética e poética da vida. Tais poéticas visuais não tratam mais de descrever uma situação na qual o ser africano é a plateia ambulante da sua própria vida por conta da história que o reduz à impotência, conforme observa Mbembe (2019: 230), em *Sair da Grande Noite: ensaio sobre a África descolonizada*: “Pelo contrário, trata-se de testemunhar o ser humano partindo do que, lentamente, se opõe de pé novamente e se liberta de suas origens”. Um lugar em que o passado pode ser (re)visitado para as dores poderem se transformar em ensaios criativos de formas antecipadas e possíveis de se estar em relação e de remodelar o mundo. Em meio a deslocamentos, exclusões e tensões profundas, as obras de Diagne e Thiam inscrevem-se na criação como gesto político, sensível e partilhado.

Finalmente, imaginar é compor incertezas com promessas e horizontes para que resiliências necessárias ampliem-se e desafiem o nihilismo conformista e conservador.

Agradecimentos

Este trabalho foi realizado com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), Brasil. Processo n. 23/07159-0, vinculado ao Projeto Temático Processo Link’ArtAfricas n. 22/05932-9.

NOGUEIRA, F.S; BARROS, D.D. Contemporary Insurgencies in Visual Poetics in the Art of Alioune Diagne and Dior Thiam. *R. Museu Arq. Etn.* 45: 79-93, 2025.

Abstract: This article analyzes two contemporary artworks by Senegalese artists with significant international presence: *Particles* (2023), by Dior Thiam, presented at the 15th Dakar Biennale, and *Bokk – Bounds* (2024), by Alioune Diagne, exhibited at the Senegal Pavilion of the 60th Venice Biennale. The study investigates how both artists mobilize visual and symbolic resources to critique colonial legacies, historical violence, and exclusionary dynamics, each from distinct perspectives. Thiam, from a transnational and diasporic standpoint, articulates multiple African geographies. Diagne grounds his work in Senegalese everyday life. The

research combines a comparative and transdisciplinary approach to aesthetic and documentary analysis, political contextualization, and curatorial interpretation, arguing that these works establish singular modes of visual resistance and memory reconfiguration. In doing so, it contributes to reflections on the intersections between art, history, and politics in contemporary Africa.

Keywords: Contemporary African Art; Fragment and Memory; Postcolonial Aesthetics; Dakar Biennale; Venice Biennale.

Referências bibliográficas

- Agamben, G. 2009. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Argos, Chapecó.
- Azoulay, A.A. 2024. *História potencial: desaprender o imperialismo*. Ubu, São Paulo.
- Barros, D. D.; Ag Adnane, M. 2014. Paisagens saarianas: palavra da estética Kel Tamacheque. *Revista Arte* 21:27-37.
- Bravo, L. 2022. Kaleidoscopic No. 7: Dior Thiam – on retrieving histories, belonging, and joy! Kaleidoscopic. Disponível em: <https://kaleidoscopicproject.substack.com/p/kaleidoscopic-no-7-dior-thiam>. Acesso em: 25/05/2025.
- Diagne, A. 2024a. Bokk – Bounds. 60ª Bienal de Veneza. Disponível em: <https://www.labiennale.org/en/art/2024/senegal>. Acesso em: 03/06/2025.
- Diagne, A. 2024b. Figuro-Abstro: an interview with Alioune Diagne on Senegal's debut at the 60th International Art Exhibition – La Biennale di Venezia. *Art Africa Magazine*. Disponível em: <https://artafricamagazine.org/exploring-figuro-abstro-an-interview-with-alioune-diagne-on-senegals-debut-at-the-60th-international-art-exhibition-la-biennale-di-venezia/>. Acesso em: 22/05/2024.
- Diop, S. 2024. Concept note of the 15th Dakar Biennial 2024: The Wake, Léveil, le Sillage. Hangar. Disponível em: <https://hangar.com.pt/en/concept-note-of-the-15th-dakar-biennial-2024-the-wake-leveil-le-sillage/>. Acesso em: 04/06/2025.
- Enwezor, O. 2020. The Black Box. *On Curating*. Disponível em: <https://www.on-curating.org/issue-46-reader/the-black-box.html>. Acesso em: 20/05/2020.
- Enwezor, O.; Okeke-Agulu, C. 2009. *Contemporary African Art Since 1980*. Grafiche Damianie, Bologna.
- Fanon, F. 1961. *Os condenados da terra*. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro.
- Flash Art. 2024. *The 15th Dak'Art Biennale of Contemporary African Art: A Journey through Atlantis*. Disponível em: <https://flash---art.com/2024/11/dakart-biennale/>. Acesso em: 05/06/2025.
- Glissant, É. 2021. *Poética da relação*. Bazar do Tempo, Rio de Janeiro.
- Kaplan, A.; Davidoff, S. (2014). *Ativismo delicado: uma abordagem radical para mudanças*. Bambual, São Paulo.
- Katchka, K. 2008. Politique culturelle: tradition, modernité et arts contemporains au Sénégal, 1960-2000. *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature* 70: 48-71.
- Scherer, M.I. 2016. Kwame Nkrumah, o neocolonialismo e o pan-africanismo. In: Macedo, J.R. (Org.). *O pensamento africano no século XX*. Outras Expressões, São Paulo, p. 263-287.
- Mbaye, M. 2024. *Alioune Diagne — Bokk – Bounds* [texto curatorial]. Templon. Disponível em:

- <https://www.templon.com/publications/alioune-diagne-bokk-bounds/>. Acesso em: 01/10/2025.
- Mbembe, A. 2019. *Sair da grande noite: ensaio sobre a África descolonizada*. Vozes, Petrópolis.
- Mengiste, M. 2019. *The Shadow King*. W. W. Norton & Company, New York.
- Nkrumah, K. 1965. *Neocolonialismo: último estágio do imperialismo*. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro.
- Onart.Media. 2025. Meeting Alioune Diagne, Senegalese-French painter and sculptor. Disponível em: <https://www.onart.media/portraits-of-contemporary-african-artists/meeting-alioune-diagne-senegalese-french-painter-and-sculptor/>. Acesso em: 05/05/2025.
- Pavillon54. 2024. African Pavilions taking the scene at Venice Biennale 2024. Disponível em: <https://pavillon54.com/blog/122-african-pavilions-taking-the-scene-at-venice-biennale/>. Acesso em: 22/05/2025.
- Povinelli, E. 2024. *Catástrofe ancestral e existências no liberalismo tardio*. Ubu, São Paulo.
- Rancière, J. 2009. *A partilha do sensível: estética e política*. Editora 34, São Paulo.
- Sarr, F. 2019. *Afrotopia*. N-1 Edições, São Paulo.
- Silva, D.F. 2019. Em estado bruto. *ARS (São Paulo)* 17: 45-56. 10.11606/issn.2178-0447.ars.2019.158811. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ars/article/view/158811>. Acesso em: 17/10/2024.
- Thiam, D. 2022. *on retrieving histories, belonging, and joy!* Entrevista concedida a Leonardo Bravo. Kaleidosopic. Disponível em: <https://kaleidosopicproject.substack.com/p/kaleidosopic-no-7-dior-thiam> Acesso em: 21/05/2025.
- Thiam, D. 2024. “My artistic approach ever since has been to find ways in which to intercept that gaze, to visualize the fragmentation at its core and turn it back on itself.” Instagram. Disponível em: https://www.instagram.com/p/DEy1jTBt7QL/?img_index=1. Acesso em: 01/06/2025.
- Thiam, D. 2025. *About*. Dior Thiam [site oficial]. Disponível em: <https://diorthiam.com/about/>. Acesso em: 03/06/2025.
- Vergès, F. 2020. *Um feminismo decolonial*. Ubu, São Paulo.