

# Visual, material and religious culture of the Afro-Atlantic world

## Interview with Cécile Fromont

**JAIME RICARDO GOUVEIA**

Universidade de Coimbra, CHSC, FLUC

[jaimedgouveia@uc.pt](mailto:jaimedgouveia@uc.pt)

<http://orcid.org/0000-0002-2435-7384>



Professor Cécile Fromont was invited by the Center for the History of Society and Culture to give a lecture in Coimbra on 21 October 2022 as part of its annual research seminar *The Worlds of History. New Perspectives and Debates*. The excellent lecture she offered, which was entitled *Penned by Encounter: Central Africans, Capuchin Friars, and their images in Early Modern Kongo and Angola*, provoked a very fruitful debate and challenged us to learn more about her academic background and cutting-edge research.



Professor Fromont has a highly interdisciplinary educational background. She holds a *diplôme* in International Relations from Sciences Po Paris and received her PhD in the history of art and architecture of Africa and colonial Latin America from Harvard University. She has held Assistant Professorships at Harvard, Michigan, and Chicago and is currently Professor in the Department of Art History at Yale University and serves on the Renaissance Society of America board of directors as the Diversity, Equity, and Inclusion Chair.

The involvement of Professor Cécile in several projects and the production of groundbreaking studies have made her an art historian of great international prestige. Through innovative methodologies, new interdisciplinary perspectives, novel research directions not limited to local scales of analysis, and intensive use of other than written sources, Professor Cécile Fromont has explored the intersection between visual and material culture, religion and

knowledge production in the cross-cultural environments of early modern Africa, Latin America and Europe, with a special emphasis on the early modern period (c. 1500-1800) and on the Portuguese-speaking Atlantic World.

Her first book, *The Art of Conversion: Christian Visual Culture in the Kingdom of Kongo* was published in 2014 by the University of North Carolina Press for the Omohundro Institute for Early American History. It received the 2017 Arts Council of the African Studies Association Triennial Arnold Rubin Outstanding Book Award; was named the 2015 American Academy of Religion Best First Book in the History of Religions; won the 2015 Albert J. Raboteau Book Prize for the Best Book in Africana Religions; an Honorable Mention in the 2015 African Studies Association Melville J. Herskovits Award; and a College Art Association Millard Meiss Publication Fund Grant. It was translated into French by Les Presses du Réel in 2018.

Subsequently, Professor Fromont was the editor and a contributor to the 2019 volume *Afro-Catholic Festivals in the Americas: Performance, Representation, and the Making of Black Atlantic Tradition*, published in the Africana Religion Series by Pennsylvania State University Press in 2019. She has also published extensively in high impact factor journals. Her articles and book chapters have appeared in very prestigious presses and journals, such as *The Journal of the American Portuguese Studies Association*; *RES: Anthropology and Aesthetics*; *African Arts*; *Colonial Latin American Review*; *Anais do Museu Paulista*; *Journal of American Academy of Religion*; *Renaissance Quarterly*; as well as several edited volumes and exhibition catalogues.

Her research and writing has benefited from grants and fellowships from the Center for Advanced Study in the Visual Arts, the Michigan Society of Fellows, the J. William Fulbright Foreign Scholarship Board, the Yale Institute of Sacred Music, the American Academy in Rome, and the Paris Institute for Advanced Studies. She was also a 2018 Rome Prize Fellow of the American Academy in Rome and spent time as a visiting professor at UNICAMP in Brazil.

Recently, her project “Connected by Design: Material and Aesthetic Exchange between Italy and Africa in the Era of the Slave Trade” was awarded the Berenson Fellowship at I Tatti – The Harvard University’s Center for Italian Renaissance Studies in Florence (January-June, 2021-2022). At the same time, her latest book, *Images on a Mission in Early Modern Kongo and Angola*, was published by Pennsylvania State University Press. It received the 2023 Gustav Ranis International Book Prize. This book will be precisely the starting point of our conversation.

**Jaime Gouveia** – *In that book, again drawing on a diverse set of sources from different parts of the world, you have moved into the global interactions that drove some of the visual creations of missionaries working in Africa. How you came up with the idea of writing this book?*

**Cécile Fromont** – First let me thank you for inviting me to have this conversation. It is an honor and a pleasure to talk with you about my research. The origin of the book belongs to the archive, and more precisely to the intersection between written, visual, and oral knowledge. In 2015, I conducted research for my doctoral dissertation in the Capuchin provincial archives in Florence where I had the privilege to converse with Father Giacomo Carlini and Ms. Antonella Grassi who pointed me in the direction of an unstudied illustrated manuscript concerned with early modern missions in Kongo and Angola. The compendium was not part of their archive, but – perhaps because of my training as a scholar of Africa or my upbringing in the Caribbean, where knowledge often comes in the form of spoken words – I sought to hear and learn from them and not merely access to catalogued source. This has led me in this case, as in others, to often otherwise elusive information and insights. Poetically, the manuscript that they allowed me to find also emerged from a similar conjunction of oral and written transmission of ideas.

It took some years before I could study the manuscript in person, and even after that moment, the images it held challenged my expectations about what European missionaries to central Africa would depict as part of their missionary work. I took my cue in part from the process of getting to the manuscript, asking myself from what conversations the images and the knowledge they encompassed may have emerged. In a way, it was the images themselves that demanded that I stretched the horizons of my interpretation beyond Kongo and Angola to a much broader set of comparisons.

**JG** – *You express there your conviction that visual creations such as the Capuchin vignettes, though European in form and craft, did not emerged from a single perspective, but rather from cross-cultural interaction. Could you tell us more about the core questions and issues behind this statement?*

**CF** – I realized after quite a long time considering these images that they resisted interpretation because I expected them to either function as European views of Africa or, in a postcolonial-inspired reading, to offer clues of subaltern resistance to a hegemonic European point of view. However, in analyzing the images, it was clear that their iconography did not conform to early modern European common-place tropes for the description of Africa or even the overseas in general, nor did they offer specific moments where Afri-

can expressive traditions, graphic or otherwise, left an obviously visible trace. So these images were clearly European in form, made by European hands, for European viewers. And yet, their context of creation and their very form indicated that they were more than that.

The answer to this challenge came to me in realizing that the watercolors demanded a consideration of authorship that was located in the fraught and transformative encounter between the missionaries and Africans. In other words, the images demanded that we consider encounter as author, and their making or inception as a domain of inquiry in itself. Then, in considering the inception, or poesis, of representations as a deep domain of inquiry in itself, I found a way to shed light on the otherwise hardly visible cross-cultural dimension of the Capuchin central African vignettes as expressions of a discourse about nature, culture, and faith that Capuchins and central Africans co-constructed in the course of their interactions. The Capuchin images are not European-conceived and executed pictures of Kongo and Angola and their inhabitants, but pictures from central Africa and molded by the dialogue that unfolded between the friars and central Africans. To be clear, this is not—or not only—about reading against the grain or uncovering subaltern agency hidden within the images. It is an attempt at seriously considering the origins of their representations in cross-cultural collaboration, even if it is one that, in this case, did not leave visible traces in their style, iconography, or modes of production.

**JG – *The angle from which you have conducted your research has rarely been used, especially by art historians. To what extent are the new approaches that you are proposing likely to change the way we understand the early modern world?***

CF – You are right, I do think that the stakes are high in recognizing a cross-cultural origin of images as a key dimension of at least some early modern European images. This is a dimension that can identify parts of the European visual archive that fall outside of European cultural and epistemological hegemony and that can also demonstrate that these parts are the product of multiple perspectives. On the one hand, it helps to “provincialize Europe” and show that it has been shaped by the world as much as it has affected it. On the other hand, it is a response to a fundamental issue in the study of early modern global interactions, namely that of the asymmetry of the archives created and kept in different parts of the world: some large, others much smaller. In particular, there is a large archive of documents produced by Europeans and in many cases a much more limited number of sources from other

parts of the world. Of courses, this asymmetry is heightened by the methods of academic disciplines that have given outsized emphasis to certain types of documents and less to others. It is essential to recover, identify, and include new types of sources that can counteract this asymmetry, but I also propose a way to work with the imperfect archive that already exists. Identifying and analyzing the multiple, complex forms of interactions that gave shape to the documents in the European archive concerned with the world beyond its shores redraws the landscape of possibilities for the study of the early modern world. It brings us closer to a decolonial approach in Mignolo's sense of stepping aside from the epistemic grids of the European Enlightenment. It is a move that I find valuable not only or even primarily for the possibility it holds of counter-hegemonic interpretation but also and most crucially for the promise it holds of a richer, more nuanced understanding of the intricacies, range, and complexity of the human interactions and cultural productions that shaped the early modern world.

**JG – *This new way of thinking about the images created across cultures is also a way of highlighting the formative role that the cultural encounter itself played in its conception, execution and modes of operation. Do these intercultural productions intersect in your study with other dimensions such as resistance and violence, given that the entangled connections you seek to capture were triggered in the context of the Atlantic slave system?***

**CF –** Yes absolutely. One of the main concerns in my research is to understand the nature of cross-cultural interactions because of the outsized role they have played in shaping the early modern world, and by extension our own times. As an art historian my privilege site of inquiry is the study of objects and images. There has been relatively little scholarship on the visual and material culture directly linked to the slave trade, in particular before the era of abolitionist movements. My current research focuses on this area as a way to construct a rigorous analysis of not only the process and results of the slave trade but of the nature of the human connections that the trade created and on which it relied. Objects and images are privilege entry point into a study of subjectivity, which, for me is a way out of the violence of abstraction that characterizes much of the archive of the slave trade.

**JG – *Seeing these objects that circulated in the dynamics of the slave trade as objects of power and seeking to capture the aesthetic links that connected Europe and Africa, you tried to dismantle the conception according to which European merchants acquired their human cargo on the African***

***coast in exchange for insignificant goods. Could you share with us your main arguments in this regard?***

CF – In this more recent research, I have been tracing the itineraries of European-produced items destined to the slave trade from commission to reception. Contrary to a common misconception, the merchandise dispatched to African shores did not merely consist in workaday items used as means of exchange. It ranged from the modest to the extravagantly luxurious, intricately designed, and at times bespoke. What is more, my research indicates that traders commissioned both simple and elaborate items from European artists and producers according to specifications they devised from their experience on the African coast to fit the discerning and rapidly changing tastes, needs, and preferences of precise African interlocutors.

This research challenges preconceptions about Africa and its interactions with Europe in the early modern period. Instead of two distant worlds at odds with each other, the circulation of aesthetic conceptions and their material manifestations positions Europe and Africa as two poles of an interconnected space within which objects, motifs, and the ideas they carried flowed lithely. It shows how European artisans and producers directly and indirectly engaged with aesthetic sensibilities from overseas to craft objects inspired by African taste or even models and fit to please African patrons. In turn, African artists and object-makers used the designs, motifs, and objects that their European counterparts once created for export into new forms of their own. What unfolded in the process was a sophisticated, cumulative, cross-Atlantic back-and-forth of aesthetic and material considerations, in a flow that ran parallel to and sustained the abject trade in human chattel.

***JG – While analyzing the design, production, circulation and integration of objects across different continents, you also pay attention to the multifaceted historical involvement of African men and women in this process. It means that you develop more general questions without eclipsing the agency of individuals, the most sensitive point of global history skeptics. How do you see the development of Global Art History in light of this perspective?***

CF – A red thread in my scholarship is that it always begins with an inquiry into a particular object or set of objects. The connections that I make in my analysis, which sometimes can be global in scope, intersect in very specific and literal manner in that object. I am not invested in writing global history, but in describing and analyzing the ripples that a historically-grounded study of visual and material culture produce. Sometimes, these ripples end in the intimate (but not unimportant) circles of individual horizons, sometimes



they encompass the globe. In both cases, they hold lessons that help us better understand the world in a moment when long distance trade, exploitation, and cultural exchange was felt at many different scales.

**JG - *How do you see African historiography? Has it been important for the work you have done? How have your studies been received in Africa? Have you got any feedback?***

CF – Stricto sensu, I am a historian of the Kongo expressive cultures between the 16<sup>th</sup> to the 18<sup>th</sup> century. Being a historian of the Kongo in this period also means that I am a historian of the early modern world, and a historian of Latin America, and a historian of the Atlantic World, and a historian of African expressive cultures. It is a defining feature of African historiography that none of these scholarly angles are mutually exclusive. I am deeply indebted to the pioneer work of learned men and women from and of the Kongo, be they 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> century scholars whose knowledge and inquiries are still partly available to us through multifaceted written and material archives, or more recent figures such as K. K. Bunseki Fu-Kiau, Kabolo Iko Kabwita, Jean de Dieu Nsondé, and many others. One of the spaces in which I learn the most is the Kongo Academy, created and animated by Dr. Adrien Ngudiankama. <https://kongoacademy.org/>

**JG – *Since you are working with objects and images crossing and confronting them with embodying social memory, it is impossible not to ask you how do you see the art repatriation discussions? What role should art history play in this public debate?***

CF – The relationship between Europe and the African continent is as intimate as it is fraught. The states, peoples, and nations of the two continents need to reinvent a mode of relation for the present and into the future that is no longer directed by the colonial, anti-colonial, and immediate post-colonial moment. The restitution of objects of cultural patrimony stolen from the African continent as part of and during the era of colonial conquest and exploitation is an important terrain from which this reimagined relation is emerging. It is a thrilling opportunity to reimagine what museums are and can be on both continents, to enrich knowledge about the visual and material culture of Africa – and beyond – by a multiplication of perspectives in their study, and to be awed by the artistic creations that emerge when a much larger public is able to have access to these objects. The immense majority of museum collections are in storage. This includes many that are of crucial importance still to the social and spiritual life of their communities of origins

and a great many others whose connections with the people living in areas from where they were taken is much more distant. Regardless, as a historian of African expressive cultures, I am elated at the prospect that more objects can become more accessible to a broader public, excited by the new insights that will come from the encounter between them and so many people – from schoolchildren to artists and academic scholars – who didn't have access to them before.

**JG – *Thank you very much for your kind willingness to share the results of your research with our readers. We look forward to your future publications.***



# Cultura visual, material e religiosa do mundo Afro-Atlântico

## Entrevista com Cécile Fromont

**JAIME RICARDO GOUVEIA**

Universidade de Coimbra, CHSC, FLUC

jaime.gouveia@uc.pt

<http://orcid.org/0000-0002-2435-7384>



A Professora Cécile Fromont foi convidada pelo Centro de História da Sociedade e da Cultura para proferir uma conferência em Coimbra, no dia 21 de outubro de 2022, no âmbito do seu seminário anual de investigação *Os Mundos da História. Novas Perspetivas e Debates*. A excelente conferência que proferiu, intitulada *Penned by Encounter: Central Africans, Capuchin Friars, and their images in Early Modern Kongo and Angola*, provocou um debate muito proveitoso e desafiou-nos a conhecer melhor o seu percurso académico e a investigação de ponta que tem desenvolvido.

A Professora Fromont tem uma trajetória académica profundamente interdisciplinar. É licenciada em Relações Internacionais pela Sciences Po Paris e doutorou-se em História da Arte e Arquitetura de África e da América Latina colonial pela Universidade de Harvard. Foi professora assistente em Harvard, Michigan e Chicago e atualmente é docente do Departamento de História da Arte da Universidade de Yale. É ainda presidente da Comissão de Diversidade, Equidade e Inclusão da *Renaissance Society of America*.

O envolvimento da Professora Cécile em diversos projetos e estudos inovadores tornaram-na uma historiadora da arte de grande prestígio internacional. Através de metodologias originais, de perspetivas interdisciplinares inovadoras, de novas direções de investigação não limitadas a escalas de análise locais e da utilização intensiva de fontes não escritas, a Professora Cécile Fromont tem explorado a interseção entre cultura visual e material, religião e produção de conhecimento nos ambientes transculturais da África, da América Latina e da Europa, com especial ênfase nos inícios da época moderna (c. 1500-1800) e no mundo atlântico de língua portuguesa.

O seu primeiro livro, *The Art of Conversion: Christian Visual Culture in the Kingdom of Kongo* foi publicado em 2014, pela Imprensa da Universidade da Carolina do Norte para o Instituto Omohundro de História Americana Moderna. Venceu o Arnold Rubin Outstanding Book Award, atribuído pelo

Conselho de Artes da Associação de Estudos Africanos, em 2017; foi distinguido pela Academia Americana de Religião como Melhor Primeiro Livro de História das Religiões, em 2015; ganhou o Albert J. Raboteau Book Prize, de 2015, como Melhor Livro em Religiões Africanas; recebeu uma Menção Honrosa no Prémio Melville J. Herskovits da Associação de Estudos Africanos, em 2015; e uma Bolsa do Fundo de Publicação Millard Meiss, da Associação de Arte Universitária. Foi traduzido para o francês pelas Presses du Réel, em 2018.

Posteriormente, a Professora Fromont foi editora e colaboradora de um volume intitulado *Festivals Afro-Católicos nas Américas: Performance, Representation, and the Making of Black Atlantic Tradition*, publicado em 2019 na Africana Religion Series pela Imprensa da Universidade do Estado da Pennsylvania. Publicou extensivamente também em revistas de alto fator de impacto. Os seus artigos e capítulos de livros têm integrado publicações de grande prestígio, tais como o *The Journal of the American Portuguese Studies Association*; *RES: Anthropology and Aesthetics*; *African Arts*; *Colonial Latin American Review*; *Anais do Museu Paulista*; *Journal of American Academy of Religion*; *Renaissance Quarterly*; bem como em vários volumes de edição coletiva e catálogos de exposições.

A sua produção científica obteve financiamento do Center for Advanced Study in the Visual Arts, da Michigan Society of Fellows, do J. William Fulbright Foreign Scholarship Board, do Institute of Sacred Music de Yale, do Institute for Advanced Studies de Paris, e da Academia Americana de Roma. Recebeu ainda o Prémio Roma 2018 da Academia Americana de Roma e foi professora visitante na UNICAMP no Brasil.

Mais recentemente, o seu projeto “Connected by Design: Material and Aesthetic Exchange between Italy and Africa in the Era of the Slave Trade” foi premiado com a Berenson Fellowship no I Tatti – The Harvard University’s Center for Italian Renaissance Studies em Florença (janeiro-junho, 2021-2022). Ao mesmo tempo, o seu último livro, *Images on a Mission in Early Modern Kongo and Angola*, foi publicado pela Pennsylvania State University Press, tendo recebido o Prémio Internacional do Livro Gustav Ranis 2023. Este livro será precisamente o ponto de partida da nossa conversa.

**Jaime Gouveia – Nesse livro, uma vez mais recorrendo a um conjunto diversificado de fontes localizadas em diferentes partes do mundo, abordou as interações globais que impulsionaram algumas das criações visuais do clero que missionou em África. Como é que surgiu a ideia de escrever este livro?**

**Cécile Fromont** – Antes de mais, gostaria de lhe agradecer o convite para esta conversa. É uma honra e um prazer falar consigo sobre a minha investigação. A origem do livro diz respeito ao arquivo e, mais precisamente, à interseção entre o conhecimento escrito, visual e oral. Em 2015, realizei uma pesquisa para a minha tese de doutoramento nos arquivos provinciais dos Capuchinhos em Florença, onde tive o privilégio de conversar com o padre Giacomo Carlini e com a Sra. Antonella Grassi, que me indicaram um manuscrito ilustrado não estudado, relacionado com as missões modernas no Congo e em Angola. O compêndio não fazia parte do seu arquivo, mas – talvez devido à minha formação como estudiosa de África ou à minha educação nas Caraíbas, onde o conhecimento surge frequentemente sob a forma da palavra proferida – procurei ouvi-los e aprender com eles, ao invés de apenas aceder a fontes catalogadas. Isto levou-me, neste caso como noutros, a informações e conhecimentos que, de outra forma, seriam esquivos. O manuscrito que me permitiram encontrar também emergiu de uma conjunção semelhante, de transmissão oral e escrita de ideias.

Passaram alguns anos até que pudesse estudar o manuscrito pessoalmente e, mesmo depois desse momento, as imagens que continha desafiaram as minhas expectativas sobre o que os missionários europeus na África Central retratariam como parte do seu trabalho missionário. Em parte, inspirei-me no processo de acesso ao manuscrito, perguntando-me a mim própria que conversas podem ter feito surgir as imagens e o conhecimento que elas encerram. De certa forma, foram as próprias imagens que exigiram que eu alargasse os horizontes da minha interpretação para além do Congo e de Angola, para um conjunto muito mais vasto de comparações.

**JG** – *Expressa nessa obra a sua convicção de que criações visuais como as vinhetas dos Capuchinhos, embora europeias na forma e no ofício, não surgiram de uma perspetiva única, mas antes de uma interação transcultural. Pode falar-nos um pouco mais sobre as questões centrais e os problemas subjacentes a esta afirmação?*

**CF** – Após um longo período de análise destas imagens, apercebi-me de que elas resistiam à interpretação porque se esperava que funcionassem como visões europeias de África ou, numa leitura de inspiração pós-colonial, que oferecessem pistas de resistência subalterna a um ponto de vista europeu hegemónico. No entanto, ao analisar as imagens, tornou-se claro que a sua iconografia não se conformava com os lugares-comuns europeus do início da Idade Moderna para a descrição de África ou mesmo do ultramar em geral, nem oferecia momentos específicos em que as tradições expressivas afri-

canas, gráficas ou não, deixassem um rasto obviamente visível. Assim, estas imagens eram claramente europeias na sua forma, feitas por mãos europeias, para espectadores europeus. E, no entanto, o seu contexto de criação e a sua própria forma indicavam que eram mais do que isso.

A resposta a este desafio surgiu-me ao perceber que as aguarelas exigiam uma consideração da autoria que se situava no encontro tenso e transformador entre os missionários e os africanos. Por outras palavras, as imagens exigiam que considerássemos o encontro como autor, e a sua criação ou início como um domínio de investigação em si mesmo. Depois, ao considerar o início, ou *poiesis*, das representações como um domínio profundo de investigação em si mesmo, encontrei uma forma de lançar luz sobre a dimensão transcultural, de outro modo dificilmente visível, das vinhetas capuchinhas da África Central como expressões de um discurso sobre a natureza, a cultura e a fé que os capuchinhos e as pessoas da África Central co-construíram no decurso das suas interações. As imagens capuchinhas não são imagens concebidas e executadas por europeus do Congo e de Angola e dos seus habitantes, mas imagens da África central e moldadas pelo diálogo que se desenvolveu entre os frades e as pessoas da África Central. Para que fique claro, não se trata – ou não se trata apenas – de fazer uma leitura a contrapelo ou de descobrir a agência subalterna escondida nas imagens. Trata-se de uma tentativa de considerar seriamente as origens das suas representações numa colaboração transcultural, mesmo que, neste caso, não tenha deixado vestígios visíveis no seu estilo, iconografia ou modos de produção.

**JG – *O ângulo a partir do qual conduziu a sua investigação raramente tem sido utilizado, especialmente pelos historiadores da arte. Em que medida é que as novas abordagens que está a propor são suscetíveis de mudar a forma como entendemos os inícios do mundo moderno?***

CF – Tem razão, penso que o que está em jogo é o reconhecimento de uma origem transcultural das imagens como uma dimensão fundamental de, pelo menos, algumas imagens europeias do início da Idade Moderna. Esta é uma dimensão que pode identificar partes do arquivo visual europeu que estão fora da hegemonia cultural e epistemológica europeia e que também pode demonstrar que essas partes são o produto de múltiplas perspetivas. Por um lado, ajuda a “provincializar a Europa” e a mostrar que esta foi moldada pelo mundo na proporção do impacto que nele exerceu. Por outro lado, é uma resposta a uma questão fundamental no estudo das interações globais do início da Idade Moderna, a saber, a assimetria dos arquivos criados e mantidos em diferentes partes do mundo: alguns grandes, outros muito mais

pequenos. Em particular, existe um grande arquivo de documentos produzidos por europeus e, em muitos casos, um número muito mais limitado de fontes provenientes de outras partes do mundo. É claro que esta assimetria é acentuada pelos métodos das disciplinas académicas que têm dado uma ênfase exagerada a certos tipos de documentos e menos a outros. É essencial recuperar, identificar e incluir novos tipos de fontes que possam contrariar esta assimetria, mas proponho também uma forma de trabalhar com o arquivo imperfeito que já existe. Identificar e analisar as múltiplas e complexas formas de interação que deram forma aos documentos do arquivo europeu relacionados com o mundo além-fronteiras redesenha a paisagem de possibilidades para o estudo do mundo moderno inicial. Aproximamos de uma abordagem decolonial, no sentido de Mignolo, que consiste em afastar-se das grelhas epistémicas do Iluminismo europeu. É um movimento que considero valioso não só, ou mesmo principalmente, pela possibilidade que encerra de interpretação contra-hegemónica, mas também, e sobretudo, pela promessa que encerra de uma compreensão mais rica e matizada dos meandros, da amplitude e da complexidade das interações humanas e das produções culturais que moldaram o mundo dos primeiros tempos modernos.

**JG – *Esta nova maneira de pensar as imagens criadas entre culturas é também uma forma de evidenciar o papel formativo que o próprio encontro cultural teve na sua conceção, execução e modos de funcionamento. Estas produções interculturais cruzam-se, no seu estudo, com outras dimensões como a resistência e a violência, uma vez que as ligações emaranhadas que procura captar foram desencadeadas no contexto do sistema escravista atlântico?***

**CF –** Sim, sem dúvida. Uma das principais preocupações da minha investigação é compreender a natureza das interações interculturais, devido ao papel extraordinário que desempenharam na formação do mundo moderno e, por extensão, do nosso próprio tempo. Como historiadora da arte estudo sobretudo objetos e imagens. Tem havido relativamente poucos estudos sobre a cultura visual e material diretamente ligada ao comércio de escravos, em particular antes da era dos movimentos abolicionistas. A minha investigação atual centra-se nesta área como forma de construir uma análise rigorosa não só do processo e dos resultados do tráfico de escravos, mas também da natureza das ligações humanas que o tráfico criou e das quais dependia. Os objetos e as imagens são pontos de entrada privilegiados para um estudo da subjetividade, o que, para mim, é uma forma de sair da violência da abstração que caracteriza grande parte do arquivo do tráfico de escravos.

**JG – *Encarando esses objetos que circularam nas dinâmicas do tráfico como objetos de poder e procurando captar os laços estéticos que ligavam a Europa a África, procurou desmontar a concepção segundo a qual os mercadores europeus adquiriam humanos na costa africana em troca de mercadorias insignificantes. Poderia partilhar connosco os seus principais argumentos a este respeito?***

CF - Nesta investigação mais recente, tenho vindo a traçar os itinerários dos artigos de produção europeia destinados ao tráfico de escravos, desde a encomenda até à receção. Contrariamente a um equívoco comum, as mercadorias enviadas para as costas africanas não consistiam apenas em objetos de trabalho utilizados como meio de troca. A mercadoria variava entre o modesto e o extravagantemente luxuoso, com um *design* intrincado e, por vezes, feito à medida. Além disso, a minha investigação indica que os comerciantes encomendavam artigos simples e elaborados a artistas e produtores europeus, de acordo com especificações que concebiam a partir da sua experiência na costa africana, para se adaptarem aos gostos, necessidades e preferências exigentes e em rápida mudança dos interlocutores africanos.

Esta investigação desafia preconceitos sobre África e as suas interações com a Europa no início do período moderno. Em vez de dois mundos distantes e em conflito, a circulação de concepções estéticas e das suas manifestações materiais posiciona a Europa e a África como dois pólos de um espaço interligado, no qual os objetos, os motivos e as ideias que transportavam fluíam. Mostra como os artesãos e produtores europeus se envolveram direta e indiretamente com as sensibilidades estéticas do ultramar para fabricar objetos inspirados nos modelos ou no gosto africanos ou mesmo adaptados para agradar aos patronos africanos. Por sua vez, os artistas e fabricantes de objetos africanos utilizaram os desenhos, motivos e objetos que os seus homólogos europeus tinham criado para exportação em formas próprias novas. O que se desenrolou neste processo foi um sofisticado e cumulativo vaivém transatlântico de considerações estéticas e materiais, num fluxo que correu paralelamente e sustentou o abjeto comércio de seres humanos.

**JG – *Ao analisar a concepção, produção, circulação e integração de objetos em diferentes continentes, também presta atenção ao envolvimento histórico multifacetado de homens e mulheres africanos neste processo. Isto significa que desenvolve questões mais gerais sem eclipsar a agência dos indivíduos, o ponto mais sensível dos céticos da história global. Como é que vê o desenvolvimento da História Global da Arte à luz desta perspetiva?***

**CF** – Um fio condutor dos meus estudos é o facto de começarem sempre com uma investigação sobre um determinado objeto ou conjunto de objetos. As ligações que faço na minha análise, que por vezes podem ser de âmbito global, cruzam-se de forma muito específica e literal nesse objeto. Não estou empenhada em escrever história global, mas sim em descrever e analisar as ondas que um estudo historicamente fundamentado da cultura visual e material produz. Por vezes, estas ondulações terminam nos círculos íntimos (mas não menos importantes) dos horizontes individuais, outras vezes abrangem o globo. Em ambos os casos, contêm lições que nos ajudam a compreender melhor o mundo num momento em que o comércio, a exploração e o intercâmbio cultural a longa distância se faziam sentir a muitas escalas diferentes.

**JG** – *Como é que vê a historiografia africana? Tem sido importante para o trabalho que tem feito? Como é que os seus estudos foram recebidos em África? Tem recebido algum feedback?*

**CF** – *Stricto sensu*, sou historiadora das culturas expressivas do Congo entre os séculos XVI e XVIII. Ser historiadora do Congo neste período significa também ser historiadora dos inícios do mundo moderno, da América Latina, do mundo atlântico e das culturas expressivas africanas. Uma característica que define a historiografia africana é o facto de nenhum destes ângulos académicos ser mutuamente exclusivo. Sou profundamente devedora do trabalho pioneiro de homens e mulheres eruditos do Congo, sejam eles académicos dos séculos XVII e XVIII, cujos conhecimentos e investigações ainda estão parcialmente disponíveis através de arquivos escritos e materiais multifacetados, ou figuras mais recentes como K. K. Bunseki Fu-Kiau, Kabolo Iko Kabwita, Jean de Dieu Nsondé e muitos outros. Um dos espaços onde mais aprendo é a Academia Kongo, criada e animada pelo Dr. Adrien Ngudiankama. <https://kongoacademy.org/>

**JG** – *Uma vez que está a trabalhar com objetos e imagens que se cruzam e os confronta com a incorporação da memória social, é impossível não lhe perguntar como vê as discussões atuais sobre o repatriamento de arte? Que papel deve desempenhar a história da arte neste debate público?*

**CF** – A relação entre a Europa e o continente africano é tão íntima quanto carregada. Os Estados, os povos e as nações dos dois continentes precisam de reinventar um modo de relação para o presente e para o futuro que já não seja orientado pelo momento colonial, anti-colonial e imediatamente pós-colonial. A restituição de objetos do património cultural roubados ao continente africano como parte e durante a era da conquista e exploração colonial é um



terreno importante a partir do qual esta relação reinventada está a emergir. É uma oportunidade emocionante para repensar o que os museus são e podem ser em ambos os continentes, para enriquecer o conhecimento sobre a cultura visual e material de África – e não só – através de uma multiplicação de perspectivas no seu estudo, e para nos maravilharmos com as criações artísticas que surgem quando um público muito maior tem acesso a estes objetos. A grande maioria das coleções dos museus encontra-se em depósito. Isto inclui muitos objetos que ainda são de importância crucial para a vida social e espiritual das suas comunidades de origem e muitos outros cujas ligações com as pessoas que vivem nas áreas de onde foram retirados são muito mais distantes. Seja como for, como historiadora das culturas expressivas africanas, estou entusiasmada com a perspectiva de que mais objetos se tornem mais acessíveis a um público mais vasto, entusiasmado com as novas perspectivas que advirão do encontro entre eles e tantas pessoas – desde crianças em idade escolar a artistas e académicos – que antes não tinham acesso a eles.

**JG – Muito obrigado pela disponibilidade em partilhar os resultados da sua investigação com os nossos leitores. Aguardamos com expectativa as suas futuras publicações.**