

“I’M NOT EXOTIC, I’M EXHAUSTED” AFRICANOS NO BRASIL, CULTO DA ELEGÂNCIA E CONSUMO DE LUXO

por

Antônio Motta¹

Resumo: O ponto de partida deste ensaio é uma exposição fotográfica e uma performance realizada por um grupo de jovens congolezes de Brazzaville (República do Congo) e de Kinshasa (República Democrática do Congo) no Brasil. O que os aproxima são afinidades eletivas, que tem como princípio o cultivo e o gosto pela elegância, pelo consumo de roupas e signos distintivos da moda ocidental. Além disso, os jovens congolezes que chegaram ao Brasil, em 2008, possuíam vínculo e identificação com a *Société des ambianceurs et de personnes élégantes* (Sociedade dos Animadores e de Pessoas Elegantes) e, por isso, definiam-se *sapeurs*. Mais do que o resultado da experiência performada pelos *sapeurs*, ganham destaque neste ensaio conflitos de interpretações e tensões gerados a partir de diferentes lógicas de compreensão do público brasileiro sobre os jovens congolezes e, por extensão, a respeito do continente africano em geral. Convém assinalar que se trata do primeiro registro da Sape no Brasil, já que habitualmente o trajeto de um *sapeur* – fora da República Democrática do Congo Kinshasa e da República do Congo Brazzaville – é Paris: o grande destino que o legitima.

Palavras-chave: África, Brasil, SAPE, culto da elegância.

Abstract: The starting point of this essay is a photographic exhibition and a performance held by a group of young Congolese men from Brazzaville (Republic of Congo) and from Kinshasa (Republic of Congo) in Brazil. What binds together these young men, their elective affinity, is the cultivation and the taste for elegance, which gains expression in a conspicuous consumption of clothing and other signs of Western fashion. Back home, these young Congolese students – who arrived in Brazil in 2008 – had a bond and identification with the *Société des Ambianceurs et de Personnes Élegantes* (Society of Entertainers and Elegant People), and defined themselves as *sapeurs*. More than an interest in the performances of these *sapeurs* in Brazil, in this essay I propose an interpretation of the conflicts and tensions generated by the different understandings of their presence among among the Brazilian publics, which also echoed visions of the African continent in general. It should be noted that this is the first record of the Sape in Brazil, since usually the path of a *sapeur*, when out of the Democratic Republic of Congo (Kinshasa) or Congo Brazzaville, leads him to Paris, its ultimate destination: the place where his way of life receives a definitive legitimation.

Keywords: Brazzaville, Kinshasa, Brazil, SAPE, cult of elegance.

¹ Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Recife, Brasil, e-mail: antonio-motta@uol.com.br

SAPE THROUGH THE LOOKING GLASS

A *Société des Ambianceurs et de Personnes Élegantes* – que possui como acrônimo Sape – e seus membros, os *sapeurs*, têm despertado interesses dos mais diversos no campo da cultura contemporânea, em especial na fotografia, no cinema, no *design* de moda, no consumo de bens de luxo etc. Por todos os lugares em que transitam, os jovens congolese *sapeurs* costumam atrair a atenção e, com frequência, ganham destaque na mídia televisiva e digital, em páginas de jornais e revistas. Adquirem, assim, a notoriedade internacional cobiçada.

Provavelmente, a facilidade com que conseguem mobilizar o olhar de muitos tem a ver com a imagem que eles constroem de si mesmos. Por isso, é possível dizer que os *sapeurs* reescrevem sobre o corpo uma nova linguagem na qual diferentes gêneros narrativos se somam a outros tipos de expressões estéticas não menos híbridas e ambíguas. É através da fusão de elementos supostamente disparatados – a moda, a performance, a arte, o drama, o grotesco, a imitação, a paródia, a comédia, a música, o teatro, o circo, a dança, entre outros – que se forma a própria síntese de um *sapeur*.

Na narrativa de um *sapeur*, a elegância é uma condição de estar no mundo e a moda passa a ser um atributo que excede sua função meramente estética para adquirir valores intrínsecos ao comportamento e à conduta social desses jovens. Isto é proporcional ao grau de crença e veneração às grandes grifes ocidentais que inclui o consumo conspicuo de produtos de luxo importados (camisas, ternos, sapatos, meias, gravatas etc.).

Seguindo o corolário da Sape ou sua doutrina, a *sapologie*, a roupa que se veste é o próprio tecido que envolve a pele, pois há uma relação íntima entre o luxo e o corpo, mediada pelo tecido e pela roupa. Por isso não se pode imaginar um *sapeur* sem o “*dress code*” impecável e, sobretudo, sem aquilo que dá vida e sentido ao que é vestido, de modo que seus praticantes criam uma atmosfera onírica por meio da linguagem corporal. Como fez Max Ernest em sua conhecida colagem surrealista dos anos 1920, intitulada “*C’est le chapeau qui fait l’homme*”, poderíamos repetir o mesmo para os *sapeurs*: se são as roupas que os tornam *sapeurs* ou se são os *sapeurs* que fazem as roupas. Para os adeptos da *sapologie*, provavelmente se aplicaria a última parte do aforismo, pois, como costumam dizer, são eles que dão vida às roupas e espírito ao que vestem. Ou, talvez, como prefere sentenciar o fotógrafo congolês, Baudouin Mouanda, que ajudou a disseminar as imagens deles pelo mundo: “*Les Occidentaux ont créé le vêtement, mais l’habillement a été inventé à Brazzaville*”.²

² Entrevista com fotógrafo congolês Baudouin Mouanda: <http://www.lesphotographes.com/interviews/ baudouin-mouanda-jeune-talent-de-la-photographie-africaine>, acessado 01 mar 2017

No âmbito das ciências sociais, já se pode contar com um bom número de estudos sobre esse tema. Um dos pioneiros e, por isso, referencial é o trabalho de Justin-Danuel Gandoulou sobre a Sape, que resultou na publicação de dois livros em 1989. Embora mais descritivo do que analítico, o autor traça um vasto e detalhado panorama sobre a história dessa instituição, apoiando-se também em registros etnográficos. Depois dele, outros autores se debruçaram sobre essa temática e trouxeram os *sapeurs* para o centro de suas discussões, porém, com focos de interesse voltados para diferentes fenômenos através dos quais a Sape adquire existência e importância na vida social.

Entre eles, destacam-se as relações da referida instituição com o sistema ritual (Gandoulou, 1989a; Gondola, 1999a), com a economia da moda (Friedman, 2012a; Ayimpam, 2014b; Ayimpam, 2014b; Martin, 1995a; Moulemvo, 2011; Thomas, 2000), com o imaginário e consumo (Brodin, Martin, 1995b; Coulibaly, Ladwein, 2016; Gondola, 1999b; M'Bemba-Doumba, 2004), com a política (Bazenguissa, 1992a), com a produção de identidade (Gondola, 1999a; Pype, 2016; Douma, 2003), com a música (Pype, 2016; Mallet, 2002), com a imigração (Gondola, 1997d; Gondola, 1997c; Ayimpam, 2015a; Bazenguissa, MacGaffey, 1995; Bredeloup, 2008; Charpy, 2015), com o contrabando e circulação de roupas (MacGaffey, 2000; Bazenguissa, MacGaffey, 1995), com mimetização (Ferguson, 2002 a), entre outros aspectos.

Em meio a esses diferentes enfoques há um ponto de convergência que, em princípio, parece consensual: o fascínio dos congoleses por roupas à moda europeia. Entretanto, como têm sugerido alguns desses estudos, isso não é um fenômeno recente que emergiu exclusivamente com a Sape nos anos 1980. Ao que tudo indica, tal movimento potencializou uma prática que já se encontrava latente na sociedade congoleza para, depois, transformá-la em instituição voltada para o culto e o consumo da moda, com visibilidade internacional.

Com efeito, esse tipo de sensibilidade para a roupa já havia sido notada nos primeiros anos da ocupação colonial francesa, momento em que o outro foi assimilado à imagem do branco colonizador. Ocorre que, no início do século passado, muitos proprietários europeus possuíam o hábito de doarem suas vestimentas usadas aos seus subalternos (Martí, 1995a.; Martin, 1994b.; Gondola, 1999b). Com isso, a circulação de roupas europeias de segunda mão começava a ser disputada pelos congoleses, sendo por eles reutilizadas e ressignificadas como marcadores de prestígio e distinção social. Em 1913, por exemplo, o barão Jehan Gaspar Marie Witte, em livro intitulado *Les deux Congo*, foi um dos primeiros a observar que, entre a população de Brazzaville, havia uma certa tendência à emulação estética relacionada ao ideal de vestimenta ocidental:

“Aujourd’hui, les indigènes de la région de Brazzaville ne s’habillent que trop, et, le dimanche, ceux qui possèdent plusieurs pantalons, plusieurs paletots, mettent ces vêtements les uns pardessus les autres, pour étaler leurs richesses. Beaucoup se piquent de suivre la mode parisienne, et, ayant su que naguère les Européens plaisaient sur la passion des Noirs pour le chapeau haut-de-forme, si peu approprié au climat tropical et complétant parfois d’une façon comique un costume plus que sommaire, la plupart y ont renoncé et arborent aujourd’hui d’élégants panamas” (Witte 1913, 164)

Com o passar dos anos, a identificação da população congoleza ao estilo de vida parisiense ganhava ainda maior evidência, como mostram alguns estudos (Gandoulou, 1989a; Bazenguissa, 1992a; Friedman, 2012a). No início dos anos de 1950 surgiram os primeiros clubes noturnos que funcionavam também como associações de ajuda mútua, levando os jovens a contribuírem financeiramente e com regularidade. Além de espaços de sociabilidade, esses lugares destinavam-se, sobretudo, à exibição da moda, através da disputa de roupas confeccionadas ao estilo ocidental, sendo majoritariamente frequentados pelo público masculino — prática que se disseminou rapidamente pelo bairro de Bacongo, em Brazzaville. Cada clube possuía seus próprios alfaiates que elaboravam indumentárias para os associados. Todavia, mais do que pretexto de entretenimento, esses clubes serviam também como marcadores de hierarquia e prestígio entre seus adeptos. A regra era que os frequentadores pudessem renovar o guarda-roupa que, em cada nova ocasião, fosse exibido com elegância e motivasse rivalidade entre os seus pares.

Foi a época em que Brazzaville começou a se modernizar. Dadas as condições favoráveis do momento, com a expansão econômica, a cidade ganhou vida urbana com ruas asfaltadas, cinemas e outros equipamentos de entretenimento. Como observa Jonathan Friedman, a atmosfera cultural em Brazzaville nos anos 1960 era bastante afrancesada (Friedman, 1994a). O estilo *blasé* existencialista — então em voga nos cafés do Boulevard Saint-Germain, em Paris — era copiado pelos jovens congolezes. E, ao que parece, isto teria sido determinante para a formação de um grupo que ficou conhecido como *existentialistes* ou *existos*, mesmo que os seus membros ignorassem os pressupostos filosóficos de Sartre e estivessem mais interessados na moda postiza dos salões. As cores negra e vermelha foram escolhidas como emblemáticas desse grupo, que marcava presença noturna na agitada vida social dos *bar-dancing* e clubes.

Todavia, com a independência do Congo, em 15 de agosto de 1960, as afinidades eletivas com Paris, pouco a pouco, foram adquirindo conotações negativas no imaginário social congolês. Isto porque, com a implantação do novo regime que se reivindicava “socialista científico”, as relações políticas e diplomáticas entre a ex-colônia e a metrópole se tornaram cada vez mais tensas (Rubango, 1999),

entre outras razões, devido ao uso de um discurso aguerrido contra o imperialismo francês que culminou, entre outros atos, com a nacionalização de suas empresas em território congolês.

Mudanças sucessivas no governo ocorreram no curto período subsequente à revolução de 1960. Isso acarretou instabilidade e crises políticas contínuas, principalmente, devido à alternância de facções partidárias no poder instituído que – de origens étnicas diferenciadas – nem sempre compartilhavam entre si dos mesmos interesses e valores. Essa situação se acirra ainda mais com o golpe de Estado em 1968, quando foi deposto Alphonse Massamba-Débat, eleito por sufrágio universal em dezembro de 1963. No seu lugar assumiu o poder Marien Ngouabi que, além do apoio militar, contava com a simpatia da população e das elites do Norte do país e não do Sul.

Durante o novo regime, as atividades mundanas começaram a ser reprimidas. O culto da elegância, que se tornara uma prática cultural corriqueira entre boa parte da população masculina congolese, não mais se coadunava como os princípios ideológicos então proclamados. A maioria dos clubes fechou e houve uma reação negativa ao uso de roupas aos moldes ocidentais. Do ponto de vista do *establishment* revolucionário isso foi interpretado como ofensivo aos princípios identitários do povo africano e, no lugar, buscou-se incentivar o renascimento da cultura tradicional, com referências marcadamente locais e continentais.

Embora discutível como interpretação, Rémy Bazanquisa sugere que a emergência da Sape como instituição – tal como é conhecida atualmente – ocorreu nesse período, concomitantemente às tensões políticas e à crise econômica que afetou o Congo do final dos anos 1960 ao início dos 1980 (Bazenguissa, 1992 a). De acordo com essa compreensão, depois de 1968, o governo, ao fazer uso da violência militar para se manter no poder, teria provocado uma reação contrária na população. Ao invés da violência pela violência, muitos dos jovens congolese reagiriam a isso por meio do consumo ostentatório do vestuário ocidental de luxo. Tal perspectiva sugere que esses jovens, ao cultivar a moda, teriam atuado no plano simbólico como uma espécie de contra-poder ao governo instituído por meio de outros símbolos de poder que seriam elegidos através do vestuário de luxo, como forma de expressão e de identidade nacionais.

Já para outros autores, o contexto em que se institucionaliza a Sape, nos anos 1980, é motivado sobretudo pela retomada do crescimento econômico no país, em especial com o chamado *boom* petrolífero, que possibilitou o consumo e o trânsito de muitos congolese a Paris. Além de grande fluxo migratório para a capital francesa, a música teve um papel importante na disseminação nacional e internacional dos valores da Sape. Foi o momento em que o cantor congolês Papa

Wemba adquiriu projeção internacional, especialmente na França, tornando-se um dos ícones mais importantes da *world-music* e uma espécie de porta-voz oficial da Sape. Ele não só ajudou a difundir e popularizar a *sapologie* como também se transformou num elo importante de comunicação a mediar a triangulação entre a Sape, a música popular congoleza e a imigração de congolezes para a Bélgica e a França.

LOOKING GLASS HOUSE

Certamente o ponto crucial para a compreensão da Sape enquanto instituição é o funcionamento e manutenção de sua organização hierárquica e do campo ritual. Como ressalta J.-D. Gandoulou (1989a), um dos atributos centrais para aquisição de legitimidade e prestígio de seus membros é a passagem obrigatória por Paris: última etapa denominada "*Aventure*". Mas, antes disso, os jovens *sapeurs* devem cumprir determinadas provas iniciáticas em seus lugares de origem e que compreendem várias modalidades.

A primeira delas pode ter início em Brazzaville ou em Kinshasa. A condição para quem se inicia é a acumulação de roupas, equivalente ao nível mínimo então exigido para um candidato a *sapeur*. Nesta fase inicial, os jovens – geralmente de origem social modesta e com pouca escolaridade – recorrem à economia da moda local, através do serviço de costureiras ou alfaiates para confecção de seus trajes, inspirados, quase sempre, nos modelos dos que se encontram na posição superior da hierarquia. Nesse processo é feita uma diferenciação entre as roupas confeccionadas com tecidos fabricados no continente, consideradas inferiores, e as costuradas com tecidos importados, classificadas como superiores (Gandoulou, 1989 a).

Na escala valorativa da Sape, o desdobramento dessa etapa inicial requer a inserção do *sapeur* no mundo das roupas *prêt-à-porter*, com marcas de grandes estilistas, mas em larga escala industrial. Com a globalização da economia, o crescimento do comércio de roupas contrabandeadas e de segunda mão se tornou acessível, tanto em Brazzaville quanto em Kinshasa, possibilitando aos jovens a aquisição dessas peças de vestuário por preços relativamente módicos. Ao se apropriarem das grifes, os *sapeurs* costumam classifica-las por categorias, de acordo com a importância na escala de prestígio adotada pelo sistema de moda da Sape: V.F. (venant de France); V.I. (venant d'Italie) e V.A. (venant d'Angleterre).

Já a etapa subsequente exige a superação do *prêt-à-porter* pelas roupas de grandes marcas da alta costura. Mas nem sempre os *sapeurs* dispõem de recursos

suficientes para sua obtenção. Neste caso, sentem-se atraídos pela cópia e falsificação dos grandes nomes da *haute couture* internacional, sobretudo através do tráfico ilícito de marcas que se tornou negócio rentável em algumas cidades africanas (Macgaffey, 2000). É nessa fase que muitos *sapeurs* adquirem falsificações da alta costura francesa ou italiana, apesar de tal prática ser classificada no *ranking* da Sape como a mais baixa do sistema.

A última prova reservada ao suposto herói é chegar a Paris, considerada o “centro mundial da Sape” (Gandoulou, 1989a b). A aventura se inicia exatamente no momento em que o *sapeur* parte de Brazzaville ou de Kinshasa rumo à capital francesa. A partir desse momento, o “aventureiro” – termo utilizado para definir o estado liminar em que se encontra temporariamente – deverá atingir os objetivos perseguidos para, em seguida, realizar o regresso glorioso ao seu país de origem, concluindo a última sequência do processo para obter o reconhecimento e o prestígio desejados (Gandoulou, 1989 a b).

Em princípio, o deslocamento de um *sapeur* a Paris poderia ser visto como uma “migração cultural”, se estiver condicionado a um período de tempo determinado para consecução de seus objetivos (Bazenguissa, MacGaffey, 1995). Deste modo, Paris atuaria, no plano imagético da Sape, como uma espécie de estágio final para o refinamento cosmopolita, permitindo que o *sapeur* possa atingir, finalmente, o nível mais elevado na hierarquia da instituição. Nesse processo, uma das regras mais importantes a ser cumprida é que o *sapeur* obtenha “la *gamme*”, expressão que serve para designar a acumulação de grifes de alta costura, com autenticidade comprovada. Com tal propósito, ele deve reunir um conjunto de peças de marcas exclusivas, nem que para isso tenha que passar por sérias necessidades materiais, inclusive fome. Na maioria das vezes, para poupar a quantia necessária à aquisição desse tipo de vestuário ou de acessórios de luxo, é obrigado a se submeter a precárias condições de moradia e sobrevivência em Paris. Um mês de salário poupado pode lhe custar o preço de um acessório de luxo: um blazer Gianfranco Ferré ou Giorgio Armani, um sapato J. M. Weston sob encomenda, uma bolsa masculina de couro da marca Louis Vuitton etc.

Não são poucos os casos em que alguns *sapeurs* se envolvem com o mundo das drogas e outras contravenções para angariar recursos destinados a aquisição do vestuário de luxo. Muitos vivem de trabalhos temporários, outros se envolvem com a venda ilícita de grandes marcas roubadas ou a falsificação de vestimentas da alta costura francesa, sobretudo. A grande concentração deles é em Château Rouge e Goutte d’Or, lugares conhecidos em Paris pela grande presença da imigração congoleza e africana em geral. É também lá onde se concentra o comércio e as atividades principais da Sape.

No momento de retorno ao país de origem, é previsto que o *sapeur* traga na bagagem muitas grifes e acessórios de luxo que acumulou durante o tempo de sua permanência na capital francesa. Quando reinstalado em Brazzaville ou em Kinshasa, ele deverá fazer demonstração pública do seu novo guarda-roupa como prova bem-sucedida da “aventura”. Isso pode ocorrer em reuniões, festas e ocasiões especiais, diante do crivo de seus pares. Mas, é importante a aprovação tanto dos *sapeurs* que se encontram em hierarquia superior à dele, quanto dos aspirantes à Sape que o elegem como um novo ídolo a ser copiado.

O pressuposto é que o “aventureiro” adquira a legitimidade esperada e a ele seja concedida a nova mudança de *status*, passando da condição de “aventureiro” para a de *sapeur* no *staff* superior da Sape. As regras para a aprovação vão depender da quantidade e qualidade de grifes que ele tenha conseguido juntar e que correspondam aos vários itens referendados pelo sistema de moda da Sape. Por exemplo: trajes e blazers: Gianfranco Ferré, Gianmarco Venturi, Marithé & François Girbaud, Tokio Kumagai, Cerruti, Armani, Enrico Coveri etc.; Sapatos: J. M. Weston, Cabo Bianco, Larios, Lobb, Alden; Relógios: Patek Philippe, Hublot, Piaget, Cartier; Perfumes: Yves Saint Laurent, Chanel, Dior; Óculos de sol: Prada, Oakley, Vuarnet, Gucci, Tom Ford, Emporio Armani, Marc Jacobs; Cintos: Valentino e Dolce & Gabbana; Mochilas e malas: Louis Vuitton; Meias: Burlington, Gene Meyer, Ralph Lauren; Gravatas: Roberto Cavalli, Luigi Borrelli, Canali, Christian Lacroix, Charvet, Turnbull & Asser; Lenço de bolso: Faliero Sarti, Ermenegildo Zegna, Etro, Gabriel Pasini; Echarpes: Salvatore Ferragamo, Givenchi, Lavin, Valentino, Burberry, Paul Smith, Alexander McQueen, entre outros.

Alguns dos itens aqui referidos são adquiridos diretamente nas boutiques de luxo da *Rive Droite*, especialmente na Rua do Faubourg Saint-Honoré e suas imediações, enquanto outros na *Rive Gauche*. Mas, a maioria deles são compradas no comércio de Château-Rouge. É também nesse bairro de Paris que os *sapeurs* adquirem algumas grifes falsificadas, mas que dificilmente poderão ser identificadas devido à perfeição e requinte das cópias. Para cada grife são construídas narrativas baseadas na verossimilhança de fatos que, ao serem relatados por um *sapeur*, acabam confundindo até mesmo os especialistas da moda. É certo também que, em média, cada *sapeur* consegue acumular um número bem inferior de objetos de luxo do que aquele que costuma ser propalado.

O reflexo e a repercussão prática de todo esse esforço na vida e sobrevivência materiais de um *sapeur* já foi objeto de reflexão de Jonathan Friedman, no seu estudo sobre economia da moda (Friedman, 2012a). Sugere esse autor que o projeto acumulativo de grifes resulta num paradoxo, isto na medida em que tal iniciativa começa e termina apenas com o consumo, sem, contudo, gerar renda

contínua que possa garantir a sobrevivência econômica do *sapeur*. Exceto em alguns casos, quando ele entra na cadeia produtiva da moda, seja intermediando o tráfico ilícito de grifes de luxo ou mesmo contrabandeando; seja ainda quando intermedia ou comercializa roupas de segunda mão. Há casos em que os *sapeurs* idosos – que se tornaram referências para o grupo – alugam peças fetiche de seus guarda-roupas para os *sapeurs* iniciantes, gerando, com isso, algum meio de recurso financeiro para a sua sobrevivência. Daí porque muitos deles, quando já em idade avançada, além do esquecimento por seus pares, acabam seus últimos dias na miséria; enquanto outros, mais espertos, conseguem reverter o capital simbólico da Sape em vantagens financeiras pessoais.

Mas, independentemente dos percursos e percalços de cada um deles, Paris, certamente, continuará sendo a grande referência: imagem e reflexo especular de todos aqueles que se sentem seduzidos pela Sape. Por outro lado, é a circulação e o deslocamento constantes dos *sapeurs* dentro e fora da África que permite que o sistema de moda da Sape venha sempre a se renovar, possibilitando que novos adeptos se deixem atrair pela “aventura” e, com isso, seja assegurada a continuidade da instituição.

AO INVÉS DE PARIS, O BRASIL

À primeira vista, a chegada de estudantes congolezes no Brasil identificados com a Sape poderia causar a impressão de uma aventura – pelo menos no sentido etimológico a que a palavra se refere: algo que vem pela frente. Mas, o objetivo desses jovens era o estudo e isso vai em direção oposta à “aventura” da qual acabamos de nos referir. Em princípio, tal decisão é incompatível com a incerteza ou o risco requeridos na experiência de um “aventureiro” a *sapeur*. Trata-se de um percurso previsível e com objetivos distintos, pois esses jovens chegam ao Brasil na condição de estudantes e não de *sapeurs*. A segunda categoria passa a ser secundária e, por isso mesmo, sem importância para as etapas a serem cumpridas nos Trópicos.

O grupo de jovens que serviu de base para esta pesquisa era composto por 9 congolezes, na faixa etária entre 18 a 25 anos, dos quais 6 eram de Brazzaville e 3 de Kinshasa. Tinham como objetivo a permanência temporária para fins de estudos em universidades brasileiras. Alguns deles chegaram em 2008 e outros em 2009. A escolha, segundo eles, foi motivada mais pela oportunidade que se apresentava naquele momento do que propriamente pela vontade e interesse deles em virem ao Brasil. Coincidiu com a época em que o governo brasileiro – através do Ministério das Relações Exteriores – desenvolvia uma política de cooperação

internacional com países africanos. Resultaram desse acordo vários convênios entre instituições de ensino superior de países africanos e universidades públicas brasileiras que, através do Ministério da Educação, possibilitaram a permanência dos estudantes africanos no Brasil por meio de bolsas de estudo (Motta, 2012 a).

Em princípio, a maioria deles pertencia a camadas sociais consideradas “economicamente vulneráveis” em seus países de origem – o que era uma exigência do programa de cooperação internacional do Brasil para a concessão de bolsas. Mas todos possuíam escolaridade básica e estavam interessados nos cursos universitários como forma de ascensão social. Para estes estudantes, a Sape era uma referência importante, mas não um fim único, como observa um deles:

“... independentemente de nossas crenças religiosas fazemos da sapologie uma profissão de fé... é um outro lado que nos complementa..., mas, ao lado disso, construímos também outros projetos para o futuro...”

De uma ou de outra maneira, todos já haviam se iniciado nessa instituição, embora estivessem ainda numa fase de consumo intermediária em que se vestiam com grifes importantes, porém, industrializadas e algumas de luxo exclusivas, de segunda mão ou emprestadas por familiares. Roupas, sapatos, relógio, óculos, echarpes e outros itens faziam parte da bagagem que trouxeram para o Brasil. Mas a grande esperança ainda era poder algum dia chegarem a Paris.

Geralmente, a iniciação à Sape se deu por meio de um membro da família ou de amigos, conforme relato a seguir:

“... a sape é um valor que passa de geração a geração... é assim como as várias línguas que falamos em nosso país... se aprende naturalmente sem saber o por quê... talvez porque precisamos nos comunicar... é assim com o vestir... foi o que se passou comigo... comecei a frequentar os lugares da noite, beber, namorar, sair com amigos e imitar como eles se vestiam... quando completei quinze anos ganhei de presente de um tio sapeur, que morava em Paris, um par de sapatos J. M. Weston modelo mocassim à pampilles... o weston foi minha primeira iniciação e a porta de entrada na SAPE e depois disso nunca mais consegui sair... resolvi vir estudar no Brasil e coloquei na mala o par de weston, que está em perfeito estado, e que me acompanhará pela vida...”

Pouca coisa eles sabiam do Brasil. Como lembram, as dificuldades foram maiores do que o previsto. Primeiro, a barreira da língua, uma vez que entre si costumavam se exprimir através de línguas nativas e o francês utilizado para a comunicação em geral, que servia como uma espécie de língua franca. Depois, os novos códigos culturais que eles nem sempre conseguiam traduzir com facilidade.

Ao chegarem, esses estudantes se dispersaram por diferentes cidades e estados brasileiros, embora a maioria deles se concentrasse na região Nordeste do país. Certamente, foi um dos motivos que dificultou a eles se assumirem *sapeurs* com maior frequência. Isto porque a lógica da Sape é gregária e necessita reunir seus pares para criar um clima de disputa que motive a exibição de roupas através da performance pública. Durante o tempo de permanência no Brasil, isso só foi possível em algumas ocasiões, quando se deslocavam para visitar os amigos em capitais mais próximas ou quando se reuniam em algum evento especial, organizado pela rede de estudantes africanos no Brasil, que incluía também outras nacionalidades. Todavia, o uso de roupas de grifes e o cuidado com a aparência não deixaram de ser prática cotidiana entre eles, o que provavelmente causou estranhamento entre os brasileiros com quem eles se relacionavam, especialmente nas universidades.

DUAS ROUPAS E DUAS MEDIDAS

O panorama que se descortinava no Brasil nada tinha a ver com as referências aos trajes e modo de se vestir de um *sapeur*. Para eles, o choque cultural começou no dia em que se apresentaram em suas salas de aula, sob o olhar de reprovação e risos dos colegas brasileiros.

Ocorre que para a grande maioria dos brasileiros o desconhecimento da África contemporânea não deixa de ser um fato notado, pois ainda persiste no imaginário de muitos a ideia de uma África pastoral, povoada por grupos tribais – sem vida urbana ou qualquer traço de modernidade (Motta, 2014a). Por conseguinte, a expectativa dos brasileiros em relação a esses estudantes passava por representações étnicas generalizadas a todo o continente africano e, de certo modo, mediada pela fantasia de que túnicas coloridas, adereços tribais e outras formas exóticas de vestuário eram mais adequadas às tradições culturais africanas do que o uso de grifes ocidentais de luxo. Para os estudantes brasileiros, as roupas de grife se ajustavam melhor ao estilo de uma classe de poder aquisitivo superior e, por isso, lhes parecia incompatível com a realidade de um continente comumente percebido apenas pelas imagens de “fome e miséria” (Motta, 2015d).

Assim se iniciava o jogo antagônico de representações. Enquanto os estudantes congolese reiteravam usos e valores ocidentais de modernidade, especialmente por meio de signos da moda e do luxo; os colegas brasileiros enxergavam nisso algo caricato e postiço, simplesmente porque tais usos e valores não correspondiam às imagens que tinham do continente africano. Outro ponto de divergência era o de que a vaidade excessiva dos estudantes congolese não correspondia aos códigos de

masculinidade que, geralmente, os brasileiros têm como referência de gênero. *Grosso modo*, esta era a reação que os estudantes brasileiros, em sua maioria, deixavam transparecer a respeito dos colegas congolese. Porém, ao que tudo indica, por trás dela se ocultavam outras razões que não eram reveladas de forma explícita.

Provavelmente, o ponto central da discordância não passava necessariamente pelo consumo da moda em geral, prática, aliás, compartilhada em maior intensidade pelos brasileiros do que até mesmo pelos congolese. O desacordo estava naquilo que era consumido pelos congolese, ou seja, grifes de luxo, e, portanto, o que estava em jogo era a legitimidade de quem pode ou não consumir esse tipo de produto. Na perspectiva dos brasileiros, esse tipo de consumo estava associado a valores distintivos e ao pertencimento a um determinado segmento social. Ainda que não fosse verbalizado com todas as letras, era difícil para muitos deles, sobretudo os de segmentos sociais mais elevados, admitir que africanos “negros e pobres” pudessem adquirir grifes importadas iguais às consumidas por alguns deles. Além disso, como se sabe, muitos brasileiros fazem uso de grifes exclusivas e de outros signos distintivos para marcar sua posição e pertencimento a um extrato social médio ou superior, acrescido de outros signos de diferenciação: automóveis de marcas estrangeiras, estratificação de moradia, lugares exclusivos e caros destinados ao lazer, escolha seletiva de amizades etc.

Visto dessa perspectiva, poderia se pensar que os marcadores distintivos do consumo de alguns desses brasileiros começavam a se nivelar por baixo, uma vez que os colegas africanos, “negros e cotistas”, também faziam uso desse mesmo tipo de distinção. Contudo, para os estudantes africanos as grifes não tinham exatamente a mesma função de marcadores de classe social atribuída pelos brasileiros, pois representavam indicadores de elegância, de modernidade e de desejo de inserção em um mundo globalizado.

Deste modo, a lógica de valores e de consumo da moda no Brasil parecia ir de encontro ao sistema de referência da Sape. Neste, embora baseado numa estrutura hierarquizada, os valores distintivos da moda não passam necessariamente pela estratificação social, mas pela competitividade e prestígio adquirida através da roupa e, mais ainda, pela disputa de elegância entre os membros do grupo. Até porque, majoritariamente, os seus adeptos são oriundos de camadas economicamente inferiores, tanto em Brazzaville quanto em Kinshasa e a mobilidade social não é garantida pelo fato de se tornarem *sapeurs*.

Já no sistema de moda no Brasil a orientação parece ser pautada por outros princípios. Possivelmente, o que prevalece como regra não é a competição pela elegância, atributo, na maioria das vezes, menos apreciado pelo público masculino e mais presente na construção estereotipada de imagens do gênero feminino. De

maneira geral, o que importa é a disputa pelo valor material da roupa ou de objetos homólogos (marcas de carro etc.) como afirmação de status econômico e de poder. Deste modo, a estratificação social se faz presente na escolha daquilo que é consumido e, sobretudo, por quem pode consumir determinado tipo de produto, criando, assim, referências estéticas e de gosto excludentes como estratégia de diferenciação social.

Geralmente a tendência é atribuir àqueles que pertencem às camadas economicamente inferiores padrões de “gosto duvidoso”, compatíveis com as ofertas do chamado consumo popular que compreende marcas e acessórios industrializados em grande escala – nacionais ou importados da China – que podem ser adquiridos a custo acessível. Isto compreende marcas consideradas de “segunda categoria”, ou os chamados *fakes*, “*made in Paraguay*”, ou seja, falsificações grosseiras de calças *jeans*, sapatos esportivos da marca *Reebok*, *Nike*, *Adidas*, relógios, de óculos esportivos, perfumes e outros objetos qualificados como de “consumo de pobres” na expressão utilizada habitualmente por estratos superiores.

Já as camadas médias da população, de certo modo, buscam inspiração, com maior frequência, nas referências estéticas das camadas economicamente superiores, sobretudo no que diz respeito ao consumo de grifes importadas e outros signos da moda como forma de diferenciação social. As viagens aos Estados Unidos para esse tipo de consumo, especialmente a Miami, são mais frequentes na chamada classe média devido à oferta mais acessível de grifes industrializadas, enquanto estratos superiores buscam se pautar pelas referências da moda europeia, com a aquisição de roupas exclusivas consagradas pelo *jet-set lifestyle*.

Convém também notar que o mercado de roupas usadas não se tornou ainda uma prática usual na sociedade brasileira, que vê esse tipo de atividade com certo preconceito, mesmo entre as camadas mais pobres da população, que tende a se referir a esse tipo de roupa como de “caridade” ou “para doação a mendigos de rua”. Em algumas capitais do país começam a surgir os brechós, lojas especializadas em roupas usadas do tipo *vintage*, porém, destinadas a um público sensível ao estilo “alternativo” e com escolaridade mais elevada. De resto, a grande referência para a maioria da população continua sendo as roupas novas da indústria da moda, sempre adquiridas de primeira mão, seja no chamado comércio popular, de ruas ou mercados, seja em lojas de grifes exclusivas nos *shoppings* de luxo ou ainda diretamente nos grandes centros da moda europeia, direcionada a outro tipo de consumidor.

Como se pode observar, muito em comum têm os *sapeurs* com o gosto e consumo das elites brasileiras, especialmente no que diz respeito às grifes estrangeiras, as roupas exclusivas, assim como outros itens da moda que passa por um sistema classificatório seletivo e como os quais não há correspondência nos

segmentos de menor poder aquisitivo da sociedade brasileira. Talvez, por isso se entenda a reação de desconforto demonstrada por alguns brasileiros em relação aos congolese *sapeurs*. Possivelmente, porque em uma sociedade do tipo estratificada – como é o caso da brasileira – fosse para eles inadmissível pensar que jovens africanos pudessem ter acesso aos mesmos bens de consumo da moda internacional de luxo e às mesmas referências estéticas distintivas que, até então, era privilégio das elites brasileiras. Não se pode ignorar que o Brasil foi, no passado, um modelo de sociedade escravocrata, baseada em relações servis, de força e violência, e que tem produzido até hoje disparidades sociais seculares. Não é de se admirar, portanto, que fantasmas dessa natureza, de vez em quando, atuem no imaginário de suas elites³.

A partir de algumas dessas observações é possível se entender melhor os desdobramentos que levaram os estudantes congolese no Brasil a se sentirem desconfortáveis em sua segunda pele, revestida pelas roupas de grife, como também a suscitarem embaraços que se prestam vários tipos de interpretação. Certamente o momento mais importante e revelador de tudo isso ocorreu quando foram convidados, como *sapeurs* e não mais como estudantes, a realizar um ensaio fotográfico e uma performance registrada em vídeo no Museu da Abolição no Recife.

A ÁFRICA COMO LUXO

As sessões fotográficas ocorreram nas cidades em que os *sapeurs* residiam, complementadas pela gravação de um vídeo⁴. Contudo, se observamos com maior acuidade as fotografias que serviram de base para essa exposição, vamos notar que, em algumas delas, repetem-se os mesmos clichês sobre os *sapeurs* disseminados em outros ensaios fotográficos internacionalmente conhecidos. É que se tornou lugar comum estabelecer correlações contrastivas entre as vestimentas de luxo e o pano de fundo precário em que habitam. Era como se houvesse uma incompatibilidade permanente entre conciliar o desejo pela posse de grifes luxuosas e as condições materiais nem sempre favoráveis com as quais comumente eles são obrigados a se confrontarem na realidade em que vivem. Isso é ainda mais visível quando se deixam fotografar no *habitat* de origem. A depender do grau de exotismo dirigido

³ Com o mais recente alinhamento do Estado brasileiro aos princípios econômicos do ideário neoliberal, as conquistas de políticas sociais voltadas para a inserção da população no estado de bem estar social – implementadas pelo governo anterior – vêm sendo ameaçadas e mesmo suprimidas.

⁴ <http://www.revista.ufpe.br/revistaanthropologicas/index.php/revistaanthropologicasvisual/article/view/482/html>

ao público alvo, as vestes de luxo aparecem em primeiro plano a se contraporem com a paisagem urbana de ruas degradadas e empoeiradas, tanto em Brazzaville quanto em Kinshasa, que servem como cenário.

O vídeo é menos previsível porque explora micro narrativas em que eles são os próprios *performers*, criando situações inusitadas e até mesmo divertidas, sem seguir, contudo, um *script* previamente definido. As sequências foram gravadas de forma aleatória, de acordo com a inspiração momentânea dos protagonistas e, especialmente, a vontade deles em atuar diante da câmara e dirigir o roteiro da apresentação. A ideia não era fazer algo unilinear, mas construir uma espécie de *puzzle* em que o espectador pudesse fazer combinatórias possíveis a partir de situações delirantes criadas pelos próprios *sapeurs*. O conteúdo das narrativas reitera aquilo já confirmado por eles: substituir o mito da África como miséria do mundo pelo mito da África como luxo do mundo.

Com a presença de alguns deles, a exposição foi aberta ao público no dia 11 de novembro de 2011, com mostra fotográfica, exibição do vídeo e outros recursos expográficos, que contemplavam peças do vestuário e acessórios de moda por eles emprestados. A recepção do público não diferiu daquilo já esperado. Não fazia sentido para muitos as imagens de africanos vestidos à europeia, a encarnar – na visão de alguns – a própria figura ou espectro do colonizador branco. Muitos enxergaram nisso uma caricatura grosseira e provocativa do capitalismo ocidental, sendo eles acusados por uns de alienados e, por outros, de traírem suas raízes e tradições ancestrais ou até mesmo de se venderem ao mercado (Motta, 2012 a). Houve protesto da parte do público, o que se repetiu em outros centros urbanos onde a exposição foi montada.

É importante assinalar que, a partir da exposição, a presença dos *sapeurs* no Brasil tornou-se pública e, com isso, mobilizou a atenção de grupos sociais heterogêneos, destacando-se dentre eles os afrodescendentes que reagiram de forma crítica. Para a grande maioria daqueles que se reivindicam no Brasil como afrodescendentes, a construção de suas raízes identitárias é, comumente, forjada a partir da imagem especular de uma África como projeção do passado, isto é, de seus ancestrais escravos, presa a um tempo mítico e quase irreversível. Isso naturalmente ia de encontro à narrativa que os *sapeurs* buscavam moldar em si a partir da maneira de se vestir e de um ideal oposto que preferia visualizar a África como plural e dinâmica, sincronizada com fluxos culturais globalizados, que não se prestava a uma leitura consensual e estereotipada (Motta, 2012a).

Independentemente dos diferentes tipos de reação crítica e, sobretudo, com conteúdos ideológicos distintos, havia um elemento comum que parecia incomodar a todos, manifestado através da rejeição à forma de como os *sapeurs* assimilavam, copiavam e se apropriavam de signos alógenos à sua cultura de origem.

"I'M NOT EXOTIC, I'M EXHAUSTED"

Nada mais original, nada mais intrínseco a si que se alimentar dos outros. É preciso, porém, digeri-los. O leão é feito de carneiros assimilados

Paul Valéry.

Há alguns anos atrás, o antropólogo James G. Ferguson, em artigo provocativo e polêmico, analisava com argúcia a mimetização dos africanos a gêneros discursivos e a indumentárias ocidentais como meio de reivindicarem sua participação na sociedade mundial (FERGUSON, 2002 a). Deixa entrever esse autor que a aquisição de bens de consumo ocidentais era a única maneira que os africanos dispunham – em um contexto colonial e de subordinação – para reivindicar o *status* de civilizados, incompatível ao de colonizados. Ao longo do tempo e, mais recentemente, com os processos de globalização, esta se tornaria uma prática utilizada por muitos africanos, inclusive os *sapeurs*. Não caberia aqui adentrarmos, com a profundidade que merece ser tratado, o artigo de Ferguson, mas o que ele deixa sugerir – grosso modo – é que a mimetização dos africanos, ao olhar ocidental, sempre pareceu embaraçosa. Isto porque, ao desejarem se tornar “civilizados” ou parecidos com os ocidentais, os africanos apagavam diferenças culturais que, para o mundo ocidental e, sobretudo, para antropologia, se faziam necessárias a fim de que pudessem continuar a produzir reflexões críticas a partir da produção de alteridades e, por essa razão, era mais interessante pensar que os africanos resistiam do que assimilavam. Com fina ironia, nota Ferguson que, diante de tal impasse, preferiu-se pensar, no lugar da imitação, em termos de paródia, pois este gênero de expressão representava um gesto mais subversivo e de resistência ao colonialismo da parte dos africanos; enquanto que a assimilação era encarada como gesto subordinado e que parecia ganhar uma alteridade fictícia, refletida na imagem do europeu.

Um dos exemplos emblemáticos sobre mimetismo como paródia de resistência, analisado por Ferguson, é o filme de Jean Rouch, *Les Maitres Fous*, que registra etnograficamente um ritual de possessão conhecido como Hauka, no Gana, em 1953-1954. Na sequência ritual, os africanos são possuídos por oficiais coloniais brancos que são imitados performaticamente por meio de expressões dramáticas como sinais de possessão: movimentos convulsivos, olhos abaulados e espuma na boca como cães raivosos a salivar. Em estado de transe, os africanos, incorporados na pele de funcionários coloniais, contestam essa autoridade com irreverência e deboche, apropriando-se dos poderes de seus superiores através do mimetismo per-

formativo. Para muitos estudiosos, como nota Ferguson, o Hauka foi interpretado como um caso exemplar de resistência cultural através da paródia e apropriação do outro, em que os africanos de forma engenhosa e ativa buscam resistir à cultura ocidental, reivindicando a sua própria autonomia.

Em relação aos *sapeurs*, não se trata necessariamente de assimilação como paródia, no sentido de gênero e expressão burlesca e irônica como referência ao modelo ou matriz europeia, embora muitos prefiram enxergar neles assimilados submissos do que subalternos resistentes – como foi demonstrado pelo público brasileiro em relação à exposição e ao vídeo. Nenhuma coisa nem outra vem ao caso, pois a compreensão desse fenômeno, ao que parece, não passa por uma oposição binária entre assimiladores ativos ou assimilados passivos. Não se deve esquecer que o contexto mundial atual é bem distinto daquele em que nos anos de 1950 – em pleno processo de descolonização da África – Jean Rouch registrou a cerimônia do Hauka e, por sua vez, a antropologia africanista era forçada a repensar o seu próprio objeto de pesquisa face aos desafios que o mundo pós-colonial suscitava. A inserção dos africanos na contemporaneidade passa a ser uma condição que pode ser também reivindicada por outros povos, tornando-se um direito, como nota Ferguson, e não mais uma condescendência do sistema-mundo, muito embora a globalização não assegure a equidade a quem a pleiteia.

O contexto no qual Ferguson pensa os africanos, incluindo os *sapeurs*, é bem diferente daquele que estamos aqui a problematizar. Pensar os *sapeurs* no Brasil torna-se ainda mais complicado, pois nos exige refletir sobre uma relação triangular muito delicada entre Europa, Brasil e África, mediada pelo processo de colonização. Neste sentido, é corrente se ouvir entre brasileiros que o continente africano constitui parte integrante de um “nós”, isto é, que já foi incorporado ao patrimônio cultural brasileiro, a partir do momento em que se deu a experiência de colonização. Visto dessa perspectiva, tal lógica leva a crer que os vínculos ancestrais com o outro continente sempre estiveram presentes na vida social brasileira e, por isso, as influências africanas acabaram por se transformar em manifestações genuinamente nacionais, tamanho o grau de suas interpenetrações.

Portanto, a presença dos *sapeurs* no Brasil e a reação a eles parecem criar um uma situação ainda mais embaraçosa, na medida em que muitos dos brasileiros não se reconheciam diante de sua “fictícia” alteridade africana, idealizada na figura de antepassados míticos: os escravos. Mas, ao contrário, estavam perante jovens modernos, *hipsters*, com ares cosmopolitas, com cidadania e passaportes africanos, que não se interessavam em autenticar um passado comum que liga Brasil e África, tampouco se sentiam parte dele, o

que frustrava a imagem especular do africano como guardião de uma memória ancestral compartilhada por ambos os continentes. Por outro lado, paradoxalmente, se estabelecia uma relação simétrica quanto ao ideal de modernidade como inserção no mundo dos bens de consumo globalizado, que era reivindicado tanto de uma parte quanto de outra.

Neste caso, mais adequado seria pensar que brasileiros, de um lado, e africanos *sapeurs*, de outro, estariam em condições de paridade para competirem, proporcionalmente ao grau de intensidade com que “assimilam” e “copiam” a moda estrangeira e o desejo de inserção no mundo globalizado. Há muito tempo que essa prerrogativa deixou de ser uma reivindicação para se tornar prática corrente entre diferentes segmentos da sociedade brasileira, porém, com diferenças quanto ao conteúdo e valor daquilo que é consumido. Se aqueles de maior poder aquisitivo se podem dar ao luxo de consumir diretamente nos centros da moda – Paris, Roma, Londres e Nova Iorque –, outros, menos afortunados, consomem em sua própria casa o legado da globalização, através de produtos chineses e de outros polos industriais asiáticos que retroalimentam esse tipo de mercado.

Desnecessário lembrar que o fascínio dos brasileiros pelas novidades da moda estrangeira em geral já era fato conhecido na primeira metade do século XIX, e mais ainda no final desse mesmo século, quando as suas elites importavam, diretamente de Paris ou alhures não só ideias como também todos os tipos de artefatos materiais. O caráter postiço e inautêntico em assimilar e importar ideias e artefatos estrangeiros era em 1897 observado pelo crítico literário Silvio Romero:

[...] Uma pequena elite intelectual separou-se notavelmente do grosso da população, e, ao passo que esta permanece quase inteiramente inculta, aquela, sendo especial dotada da faculdade de aprender e imitar, atirou-se a copiar na política e nas letras quanta coisa foi encontrando no Velho Mundo, e chegamos hoje ao ponto de termos uma literatura e uma política exóticas, que vivem e procriam em uma estufa, sem relação como o ambiente e a temperatura exterior. É este o mal de nossa habilidade ilusória e falha de mestiços e meridionais, apaixonados, fantasistas, capazes de imitar, porém organicamente impróprios para criar, para inventar, para produzir coisas nossas e que sai do fundo imediato ou longínquo de nossa vida e de nossa história [...] Macaqueamos a carta de 1894, transplantamos para cá as fantasias de Benjamin Constant, arremedamos o parlamentarismo e a política constitucional do autor de Adolphe, de mistura com a poesia e os sonhos do autor de René e Atala. O povo, este continua analfabeto. O segundo reinado, com sua política vacilante, incerta, incapaz, durante cinquenta anos, escancarou todas as portas, e fê-lo tumultuariamente, sem discrimem, sem critério. A imitação, a macaqueação de tudo, modas, costumes, leis, códigos, versos, dramas, romances, foi regra geral. A comunicação direta para o velho continente pelos paquetes de linha regular engrossou a corrente

*da imitação, da cópia servil [...] E eis porque, como cópia, como arremedo, como pastiche para inglês ver, não há povo que tenha melhor constituição no papel [...] tudo melhor no... papel. A realidade é horrível.*⁵

O teor das observações do crítico literário brasileiro, embora pareça hoje soar desencontrada e anacrônica, serve, contudo, não apenas para ilustrar a atmosfera de uma época, como também um fenômeno que, de certo modo, se pode ainda hoje identificar na sociedade brasileira. O que enfatiza Romero é que uma pequena elite dedicava-se a copiar, posto que tinham acesso diretamente aos modelos europeus, enquanto o grosso da população permanecia excluída do processo. Evidentemente que esse quadro mudou e muitos daqueles que o autor se referia com o “grosso da população” também começaram a ter acesso às novidades estrangeiras do mercado globalizado da moda. Mesmo mudando de referências geográficas – primeiro França, depois Inglaterra, posteriormente, Estados Unidos em mais recentemente, China –, a importação da moda estrangeira continua a ocupar um lugar importante no imaginário nacional e, sobremaneira, nesse novo milênio, quando o desejo pelo consumo globalizado se alinha à subjetividade neoliberal pela posse e acúmulos de objetos das mais variadas espécies.

A questão, como já foi assinalada anteriormente, não passa exatamente pela deslegitimidade de quem copia ou se apropria mimeticamente da moda alógena e que a incorpora como sua. Até porque ninguém consegue mimetizar alguma coisa sem nunca lhe acrescentar algo de novo, algo de próprio – como têm feito os brasileiros e os africanos com maestria. Ademais, para a cadeia produtiva da moda ocidental a assimilação de outros povos “exóticos” às novidades oferecidas pelo mercado sempre constituiu a regra e não um desvio. Por isso, a acusação contra os *sapeurs* como posições, inautênticos e imitadores da moda europeia parece sem sentido no contexto atual, notadamente diante da força da globalização que tende a unificar mundialmente os povos. Provavelmente, no caso aqui analisado, a questão que está em jogo não é quem assimila, mas o poder e legitimidade de quem pode assimilar e ter acesso a determinados bens de consumo considerados exclusivos e de luxo, que faz diferenciar grupos sociais de outros. Não se deve esquecer que a modernidade e suas benesses do mundo globalizado podem ter custos elevados e, por isso, o mais importante, contudo, parece ser que os *sapeurs* e outros africanos não apenas possam assegurar a sua participação e fatia do bolo que é globalizado,

⁵ Silvio Romero, *Machado de Assis*. Rio de Janeiro, Laemmert & C., 1897, pp. 121-123. O autor critica Machado de Assis, com o objetivo de provar que a arte deste não passava de uma anglomanía servil e, portanto, inadequada à realidade brasileira.

como também não necessitem, sobretudo, implorar ou mendigar o tamanho dessa fatia nem a qualidade do bolo que lhes é oferecida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Appadurai, Arjun (1988). "Putting Hierarchy in Its Place", In *Cultural Anthropology*, 3, 1, 36-49.
- Ayimpam, Sylvie (2014). *Économie de la débrouille à Kinshasa. Informalité, commerce et réseaux sociaux*, Paris, Karthala.
- Ayimpam, Sylvie; Tsambu, Léon (2015). "De la fripe à la Sape", *Hommes et migrations*, 1310, 117-125.
- Balandier, Georges. (1971). *Sociologie actuelle de l'Afrique noire. Dynamique sociale en Afrique Centrale*. Paris, Presses Universitaires de France.
- Bazenguissa, Remy (1992). «La Sape et la politique au Congo», *Journal des africanistes*, 62, 1.
- Bazenguissa, Remy, MacGaffey, Janet (1995). "Vivre et briller à Paris. Des jeunes Congolais et Zaïrois en marge de la légalité économique", *Politique africaine*, 57, 124-133.
- Bhabha, Homi (1994). "Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse", *The Location of Culture*. London: Routledge, 85-92.
- Boswell, Rosabelle (2006). "Say What You Like: Dress, Identity and Heritage in Zanzibar", *International Journal of Heritage Studies*, 12, 5, 440-457.
- Bredeloup, Sylvie (2008). "L'aventurier, une figure de la migration africaine", *Cahiers internationaux de sociologie*, n° 125, 281-306.
- Brennan, Timothy (1997). *At Home in the World: Cosmopolitanism Now*. Cambridge, Mass, Harvard University Press.
- Brodin, Oliviane; coulibly, Daouda; Ladwein, Richard (2016). "Subcultural ostensive luxury as a creative and mimetic process: The case of the Sapeurs Parisiens", *Recherche et Applications en Marketing*, 2016, Vol. 31(1), pp. 43-63.
- Brydon, Anne; Niessen, Sandra (org.) (1998). *Consuming Fashion: Adorning the Transnational Body*. Oxford, Berg.
- Butchart, Alexander (1998). *The Anatomy of Power: European Constructions of the African Body*. London, Zed Books.
- Charpy, Manuel (2015). "Les aventuriers de la mode. Les sapeurs congolais à Paris et l'usage de la mode en migration (1890-2014)", *Hommes et migrations*, 1310, 24-33.

- Chenoune, Farid (1993). *Des modes et des hommes. Deux siècles d'élégance masculine*. Paris, Flammarion.
- Comaroff, Jean; Comaroff, John L. (1999). *Society and the Political Imagination in Africa: Critical Perspectives*. Chicago, University of Chicago Press, 1999 .
- Comaroff, Jean; Comaroff, John L. (2000). "Millennial Capitalism: First Thoughts on a Second Coming", *Public Culture*, 12, 2, 291-343.
- Comaroff, Jean; Comaroff, John L. (eds.) (1999). *Civil Society and the Political Imagination in Africa*. Chicago, University of Chicago Press, 1999.
- Crane, Diana (2000). *Fashion and its social agendas: class, gender, and identity in clothing*. Chicago, University of Chicago Press.
- Dibakana, Jean-Aimé (2002). "Usages sociaux du téléphone portable et nouvelles sociabilités au Congo", *Politique africaine*, 85, 133-150.
- Douma, Jean-Baptiste (2003). *L'Immigration congolaise en France. Entre crises et recherche d'identité*, Paris, L'Harmattan.
- Fabian, Johannes (1978). "Popular Culture in Africa: Findings and Conjectures. To the Memory of Placide Tempels (1906-1977)", *Africa: Journal of the International African Institute*, 48, 4, 315-334.
- Fabian, Johannes (1999). *Power and Performance*. Madison, University of Wisconsin Press.
- Fabian, Johannes (2005). "Forgetting Africa", In Nitarangwi, Mwenda; Mills, David; Babiker, Mustafa (eds), *African Anthropologies*. London, Zed Books.
- Fair, Laura (1998). "Dressing up: Clothing, Class and Gender in Post-Abolition Zanzibar", *Journal of African History*, vol. 39, 63-94.
- Fanon, Frantz (1995). *Peau noire, masques blancs*. Paris, Seuil.
- Ferguson, James (1999). *Expectations of Modernity. Myths and Meanings of Urban Life on the Zambian Copperbelt*. Berkeley, University of California Press.
- Ferguson, James (2002). "Of Mimicry and Membership: Africans and the "New World Society", *Cultural Anthropology*, 17, 4 Nov., 2002, 551-569.
- Ferguson, James (2006). *Global Shadows: Africa in the Neoliberal World Order*. Durham, Duke University Press.
- Friedman, Jonathan (1994). "The political economy of elegance", *Cultural Identity and Global Process*. London, Sage, 195-232.
- Friedman, Jonathan (2012). "The dialectic of cosmopolitanization and indigenization in the contemporary world system: contradictory configurations of class and culture", *The scope of anthropology: Maurice Godelier's work in context* (ed. Dousset, Laurent, Tcherkézoff, Serge). United States, Berghahn Books.

- Gandoulou, Justin-Daniel (1989). *Dandies à Bacongo: le culte de l'élégance dans la société congolaise temporaire*. Paris, L'Harmattan.
- Gandoulou, Justin-Daniel (1989). *Au coeur de la Sape: moeurs et aventures des Congolais* à Paris. Paris, L'Harmattan.
- Gide, André, (1927) *Voyage au Congo*. Paris, Gallimard.
- Gilroy, Paul (2000) *Between Camps: Race, Identity and Nationalism at the End of the Colour Line*. London, Penguin.
- Goldschmidt, Élie (2002) "Migrants congolais en route vers l'Europe", *Les Temps Modernes*, 620-621, 208-239.
- Gondola, C. Didier (1997) "Popular Music, Urban Society, and Changing Gender Relations in Kinshasa, Zaire (1950–1990)." In *Gendered Encounters: Challenging Cultural Boundaries and Social Hierarchies in Africa*, edited by Grosz-Ngate M; O. H. Kokole. New York: Routledge, 65-84.
- Gondola, C. Didier (1997) *Villes miroirs: Migrations et identités urbaines à Kinshasa et Brazzaville*, Paris, L'Harmattan.
- Gondola, C. Didier (1999a). "Dream and Drama: The Search for Elegance among Congolese Youth", *African Studies Review*, 42, 1, 23-48.
- Gondola, C. Didier (1999b) "La Sape des milikistes: théâtre de l'artifice et representation onirique", *Cahiers d'Études Africaines*, 39, n° 153, 13-47.
- Hanneken, Jaime (2008) "Mikilistes and Modernistas: Taking Paris to the "Second Degree"", *Comparative Literature*, 60, 4, 370-388.
- Hansen, Karen Tranberg (1999) "Seconde-hand clothing encounters in Zambia: global discourses, western commodities, ad local histories" *Africa: Journal of the International African Institute*, 69, 3, 343-365.
- Hansen, Karen Tranberg (2004) "The World in Dress: Anthropological Perspectives on Clothing, Fashion, and Culture" *Annual Review of Anthropology*, 33, 369-392.
- Hendrikson, Hildi (ed.) (1996) *Clothing and Difference: Embodied Identities in Colonial and Post-Colonial Africa*. Durham, Duke University Press.
- Janis, Michael (2006) "Africa and *Avant-Garde* Anthropology: The Psychoanalysis of Exoticism", *Cahiers d'Études Africaines*, 46, n° 183, 2006, 567-596.
- Johnson, Kim K. P.; Lennon, Sharron J. (org.) (1999) *Appearance and Power*. Oxford, Berg.
- Larkin, Brian (2002) "Bandiri Music, Globalization and Urban Experience in Nigeria" *Cahiers d'Études Africaines*, 42, n° 168, 2002, 739-762.
- Latour, Éliane de (2001) "Du ghetto au voyage clandestin: la métaphore héroïque", *Autrement* 19, 155-176.

- Latour, Éliane de (2003) «Héros du retour», *Critique internationale*, 19, 171-189.
- Lima, Diana (2008) *Sujeitos e Objetos do Sucesso. Antropologia do Brasil Emergente*. Rio de Janeiro, Garamond / Faperj, 2008.
- Macgaffey, Janet; Bazenguissa, Rémy (2000). *Congo-Paris: Transnational Traders on the Margins of the Law*. Bloomington and London, Indiana University Press.
- Machado, Rosana Pinheiro (2014). “Les rolezinhos sont «bons à penser»: marques, consommation et ségrégation dans la société brésilienne”, *Les Temps Modernes*, 678.
- Makobo, Serge (2010). “Mythe et Réalité des Identités Générationelles.” In White. Bob W. (ed.) *Musique and Andre Yoka, Populaire et Société a Kinshasa. Une Ethnographie de l'Écoute*, Paris, L'Harmattan, 62-90.
- Mallet, Julien (2002). “World Music» Une question d’ethnomusicologie?”, *Cahiers d'Études Africaines*, 42, n° 168, 831-852.
- Martí, Josep (ed.) (2014). *African Realities: Body, Culture and Social Tensions*. Newcastle upon Tyne. Cambridge, Cambridge Scholars Publisher.
- Martin, Phyllis M. (1995). “*Dressing Well*”. *Leisure and Society in Colonial Brazzaville*. Cambridge University Press, 154-72.
- Martin, Phyllis M (1986). “Cloth and Currency on the Loango Coast”, *African Economic History*, 15, 11-12.
- Martin, Phyllis M. (1994). “Contesting Clothes in Colonial Brazzaville”, *Journal of African History*, 35, 401-426.
- Martin-Granel, Nicolas (1999). “Rumeur sur Brazzaville: de la rue à l’écriture Source”, *Canadian Journal of African Studies*, 33, 2/3, 1999, 362-409.
- M'Bemba-Ndoumba, Gaston (2004). *Ces Noirs qui se blanchissent la peau. La pratique du “maquillage” chez les Congolais*. Paris, L'Harmattan.
- Miller, Daniel, Woodward Sophie (org.). (2011). *Global Denim*. Oxford, Berg.
- Mohamed, Kharnita (2011). “Refashioning the local: Black masculinity, class and clothing”, *Agenda*, 25, 4, 104-111.
- Motta, Antonio (2012a). “Da África em casa à África fora de casa (Notas sobre uma exposição em trânsito)”, In: Braz, Juliana; Loubo, Andrea (Org.), *África em Movimento*. Brasília: UNB, 245-268.
- Motta, Antonio (2012b). “Made in Africa: Gilberto Freyre, Câmara Cascudo e as continuidades do Atlântico Negro”, In Sansone, Lívio (org.). *Memórias da África: patrimônios, museus e políticas de identidade*. Salvador, Edufba/ABA Publicações, 213-259.

- Motta, Antonio (2013). "Dramatização e patrimonialização de diferenças culturais: a experiência museográfica como ato performático, In Sandroni, Carlos (org.). *Patrimônio cultural em discussão: novos desafios teórico-metodológicos*. Recife, Ed. Universitária, 2013, 175-193.
- Motta, Antonio (2015). "África, africanidades e afrobrasilidades: performances e dramas sociais como experiências museográficas". In: Cláudio Alves Furtado. (org.). *Diálogos em Trânsito: Brasil, Cabo Verde e Guiné-Bissau em narrativas cruzadas*, Salvador: EDUFBA, 47-78.
- Moulemvo, André (2011-12). "Importation de vêtements de seconde main et compétitivité des micro-entreprises de couture au Congo-Brazzaville", *Revue Congolaise de Gestion*, 2011/2, 14, 9-33.
- Njoya, Wandia (2009). "Lark Mirror: African culture, Masculinity, and Migration to France in Alain Mabankrou's *bleu blanc rouge*", *Comparative Literature Studies*, 46, 2, 338-359.
- Ntarangwi, Mwenda (2009). *East African Hip Hop: Youth Culture and Globalization*, Chicago, University of Illinois Press..
- Nura, Mustafa Hudita (2006). "La Mode Dakaroise: Elegance, Transnationalism and an African fashion Capital", In: Christopher Breward and David Gilbert (eds) *Fashion's World Cities*. Oxford: Berg, 177-200.
- Pype, Katrien (2016). "Dancing to the rhythm of Léopoldville: nostalgia, urban critique and generational difference in Kinshasa's TV music shows", *Journal of African Cultural Studies*, recurso eletrônico: <http://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/13696815.2016.1189816>
- Rabine, Leslie W. (2002). *The Global Circulation of African Fashion*. Oxford, Berg.
- Rabine, Leslie W. (2010). "Fashionable Photography in Mid-Twentieth-Century Senegal", *Fashion Theory*, 14:3, 305-330.
- Rivière, Claude. "Le vêtement en Afrique noire et ailleurs", *Anthropos*, Bd. 103, H. 1., 2008, pp. 65-75.
- Romero, Silvio (1897). *Machado de Assis*. Rio de Janeiro, Laemmert & C.
- Rubango, Nyunda ya (1999). "Le Congo et l'Afrique face aux enjeux et aux paradoxes de la francophonie", *Revue Canadienne des Études Africaines*, 33, 2/3, 571-583.
- Sansone, Livio (1999). *From Africa to Afro. Uses and abuses of Africa in the Brazilian past and present*. Kuala Lumpur: Vinlin Press.
- Sansone, Livio (2003). *Blackness without ethnicity: Constructing race in Brazil*. New York, Palgrave/St. Martin's Press.
- Sayad, Abdelmalek (1999). *La Double Absence. Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré*. Paris, Seuil.

- Schwartz, Jack (1963). "Men's Clothing and the Negro", *Phylon*, 24, 3, 224-231.
- Simmel, Georg (1957). "Fashion", *American Journal of Sociology*, 62, 541-58.
- Simone, Abdul Malika; Hecht, David (1993). "Masking magic ambiguity in contemporary African political and cultural practices", *Third Text*, 107-113.
- Steward, Gary (2000). *Rumba on the River. A History of the Popular Music of the Two Congos*. New York, Verso Books.
- Suriano, Maria (2008). "Clothing and the Changing Identities of Tanganyikan Urban Youths, 1920s-1950s", *Journal of African Cultural Studies*, 20, 1, 95-115.
- The Journal of African History*, 39, 1, 63-94.
- Thomas, Dominic (2003). "Fashion Matters: "La Sape" and Vestimentary Codes in Transnational Contexts and Urban Diasporas", *MLN*, 118, 4, 947-973.
- Trapido, Joseph (2011). "The political economy of migration and reputation in Kinshasa", *Africa* 81, 2, 204-25.
- Tsambu, Léon (2015). "Transnationalism and transculturalism as seen in Congolese music videograms", *Journal of African Media Studies*, 7, 1, 51-67.
- Werbner, Pnina (1999). "Global pathways. Working class cosmopolitans and the creation of transnational ethnic worlds", *Social Anthropology*, 7, 1, 17-35.
- Werbner, Richard (1998). *Memory and the Postcolony: African Anthropology and the Critique of Power*. London: Zed Books.
- White, Bob W. (2002). "Congolese Rumba and Other Cosmopolitanisms", *Cahiers d'Études Africaines*, 42, n° 168, 663-686.
- Wickramasinghe, Nira (2003). *Dressing the Colonized Body: Politics, Clothing and Identity in Colonial Sri Lanka*, New Delhi, Longman.
- Witte, J., Baron de, (1913). *Les deux Congo*. Paris, Plon.
- Wrong, Michela (2001). "The Importance of Being Elegant", In *The Footsteps of Mr. Kurz: Living on the Brink of Disaster in Mobutu's Congo*. New York, Harper Collins Publishers, 169-191.