

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA

Mariana Batista dos Santos

Os *sapeur* congolese em Paris
Persona e performance

Niterói

2017

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA

Mariana Batista dos Santos

Os *sapeurs* congolezes em Paris
Persona e performance

Tese apresentada ao Programa de Pós-
Graduação em
Antropologia da Universidade Federal
Fluminense, como requisito
parcial para obtenção do Grau de Doutor.

Linha de Pesquisa do orientador: Patrimônio Cultural, práticas produtivas e
categorias ocupacionais

Niterói
2017

Banca Examinadora

Prof. Orientador – Dr. Simoni Lahud Guedes
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Antonio Motta
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Laura Graziela Gomes
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Victor Andrade de Melo
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Felipe Berrocan Veiga
Universidade Federal Fluminense

Resumo:

Etnografia realizada em Paris, em 2014/ 2015, tendo por objeto os *sapeurs* que vivem nesta cidade. Sapeurs é como são chamadas as pessoas que fazem a SAPE, sigla para *Société des Ambienceurs et des Persones Elegantes* (Sociedade dos Ambientadores e das Pessoas Elegantes). Trata-se de uma forma de dandismo congolês contemporâneo e transnacional, que inclui o consumo de roupas de luxo de grifes europeias, que são ainda mais valorizadas quando compradas na cidade de Paris, motivando assim um fluxo específico de pessoas e coisas. Os *sapeurs* se consideram como ambientadores, ou seja, como pessoas dotadas da capacidade de, com a sua presença, criar uma atmosfera de refinamento e sofisticação ao seu redor, e desenvolvem uma série de atividades performáticas a fim de criar esta atmosfera. A pesquisa busca refletir sobre os *sapeurs* e suas práticas como uma forma de elaboração do sujeito e de uma forma particular de estar no mundo, por meio da performance e do uso de uma cultura material específica. A elegância é compreendida, então, como um fim em si mesma e como uma forma de transcendência.

Palavras-chave:

sapeurs, elegância, performance, consumo, fluxo transnacional

Agradecimentos:

Agradeço ao CNPq, por ter me concedido uma bolsa-sanduíche, fundamental para que esta pesquisa pudesse ser realizada. Sem o auxílio do CNPq, esta pesquisa simplesmente não teria como existir.

Agradeço a CAPES, por ter financiado toda a formação que realizei no Brasil e investido em meus estudos. Agradeço também a FAPERJ por também ter me concedido uma bolsa-sanduíche, ainda que não a tenha utilizado. Agradeço ainda a École des Hautes Études em Sciences Sociales e a professora Mônica Raísa Schpun pelo aceite do período de sanduíche, o que possibilitou a realização do trabalho de campo.

Agradeço a todo o corpo docente do PPGA, responsável por minha formação desde a graduação. Obrigada por todas as aulas, debates e pela contribuição para com esta pesquisa. Agradeço a professora Laura Graziela, pelo todo o apoio desde o início desta pesquisa, e a professora Renata Sá, pelas preciosas leituras e sugestões que realizaram para a pesquisa. Agradeço ainda ao professor Luiz Fernando Rojo, pelo enorme apoio e confiança que me dedicou, o meu muito obrigada.

Agradeço especialmente a Professora Simoni Guedes, a quem considero um exemplo acadêmico e de vida, por ter empregado sua competência e generosidade em me orientar.

Agradeço também o auxílio de Marcelo e de todos os funcionários do PPGA.

Agradeço a todos os amigos do PPGA, pela amizade e troca de ideias que compartilhamos ao longo destes anos que vivemos juntos.

Agradeço, por fim, a minha mãe, Vania, meu pai Reinaldo e a minhas avós, Maria e Doraci por todo o amor, apoio e confiança que me deram ao longo de toda minha vida.

Sumário:

Introdução.....	07
Capítulo 1: trabalho de campo.....	19
Capítulo dois: Ambientadores.....	37
Capítulo três: na França.....	107
Capítulo quatro: a descente.....	155
Capítulo cinco: Pessoas elegantes.....	198
Considerações finais.....	263

Introdução:

Entre 2010 e 2012, realizei uma pesquisa a respeito dos projetos e das trajetórias de universitários da República Democrática do Congo em universidades do Rio de Janeiro através do Programa Estudante-Convênio de Graduação (PEC-G), tema de minha dissertação de mestrado. Durante o trabalho de campo para a dissertação, por vezes ciceroneiei os estudantes em passeios “turísticos” pela cidade do Rio e foi durante um desses passeios que descobri a *Société des Ambianceurs et des Personnes Élégantes* ou, simplesmente, SAPE. Ao percorrermos os prédios históricos do Rio Antigo, decidimos entrar no Centro Cultural da Justiça Federal, onde havia uma exposição que reunia obras de jovens fotógrafos do mundo, dentre as quais cerca de sete ou oito fotografias do fotógrafo congolês Baudouin Mouanda, em que ele retratava a SAPE em Brazzaville. Fomos lá por acaso, sem consultar previamente a programação do centro cultural, de modo que a exposição se revelou uma grata surpresa para nós.

Mesmo que os universitários em questão, assim como todos os universitários que pesquisei durante o mestrado, fossem naturais de Kinshasa - e não de Brazzaville - a paisagem que compunha o cenário das fotografias lhes era familiar e eles ficaram contentes em reencontrá-la em uma exposição no Rio: “eu já estive nessa rua!”; “tá vendo aquele banco ali no fundo? Meu tio trabalhava lá!”; “que saudades de Brazza!”. Os universitários congolezes não eram *sapeurs*, assim como também não eram pessoas particularmente interessadas em moda, geralmente investindo na dupla jeans e camiseta que se tornou quase um uniforme das universidades e sem grandes extravagâncias. Mesmo assim, eles conheciam relativamente bem a SAPE, como quem eram os *sapeurs* mais conhecidos ou quais as marcas mais requisitadas, mesmo sem terem uma proximidade maior com o tema. Um dos estudantes levava consigo uma máquina fotográfica e passou a fotografar as fotografias da SAPE que estavam sendo expostas. Ele desejava enviar as fotos por e-mail aos seus amigos e familiares em Kinshasa e só parou de clicar as paredes do centro cultural quando uma funcionária lhe informou que não era permitido fotografar as obras.

Fiquei curiosa em saber quem seriam aqueles homens extremamente elegantes e coloridos e, ao lhes perguntar sobre as pessoas que estavam sendo retratadas, soube que eram os *sapeurs* e que, segundo os estudantes, seriam “como artistas de roupas caras”, “grifeiros”, e que “é como uma religião. A moda é como uma religião para eles”. Entretanto, continuei desejando saber mais sobre os *sapeurs*, o que resultou na presente

pesquisa.



Fotografia de Baudoim Mouanda

SAPE é uma sigla para *Société des Ambianceurs et des Persones Élégantes* – algo como “Sociedade dos Ambientadores e das Pessoas Elegantes”, e vem também de um verbo: *se saper*, se vestir bem, *bien sapé*, estar bem vestido. A SAPE não é, no entanto, uma sociedade no sentido mais habitual de ser sócio, de uma sociedade institucionalizada. Ela é uma “sociedade”, então, enquanto categoria nativa de um grupo de pessoas que compartilharia uma certa visão de mundo na qual a elegância seria um fim em si e organizado de maneira mais informal – ser parte da SAPE se relacionaria com se vestir como *sapeur*, se pensar como *sapeur* e ser reconhecido pelos demais enquanto um *sapeur*. Embora os congoleses possuam uma longa história de cuidados com a aparência e gosto pela vestimenta, a SAPE só surge enquanto tal no início da década de sessenta, logo após as independências congolesas. Hoje, os *sapeurs* estão presentes, principalmente, em quatro capitais nacionais: Brazzaville (República do Congo), Kinshasa (República Democrática do Congo), Paris (França) e Bruxelas (Bélgica), além de Pointe Noire que, embora não seja uma capital política, é a capital econômica da República do Congo. Mas, na medida em que o fluxo transnacional de congoleses se expande, amplia-se também o alcance da

SAPE, de modo que hoje já se encontra *sapeurs* vivendo em países como África do Sul e Inglaterra.

Esta pesquisa aborda apenas os *sapeurs* que vivem na França, sendo o trabalho de campo realizado em Paris, entre maio de 2014 e junho de 2015. Uma vez que o Brasil não faz parte das rotas que compõem o fluxo de *sapeurs*, tive necessariamente que realizar o trabalho de campo no exterior. Deste modo, a realização da pesquisa só foi possível graças ao valioso auxílio do CNPq, que me concedeu uma bolsa sanduíche, sem a qual a presente tese teria sido simplesmente impossível de ser realizada.

A SAPE é um fenômeno de dandismo congolês contemporâneo, no qual a elegância seria uma condição de estar no mundo, e a busca desta elegância, um fim em si mesmo. Os *sapeurs*, que são as pessoas que participam da SAPE, são, portanto, dândis africanos dos dias de hoje e a elegância se reflete tanto na aparência quanto em uma forma de ser e de agir. Desta forma, os cuidados com a aparência - estar sempre perfumado, barbeado, com sapatos engraxados – são de extrema importância para os *sapeurs*, assim como o consumo de roupas de grifes internacionais luxuosas, tais como Yves Saint Laurent, J. M. Westorn, Versace, Salvatore Ferragmo, Yohji Yamamoto, etc, porém vestidas a maneira muito particular dos *sapeurs*. Eles não seguem fielmente às passarelas, mas criam um estilo próprio que se caracteriza pela exuberância e ao qual não faltariam acessórios e adereços como cachimbos, bengalas, charutos cubanos Cohiba e até tapa-olho ou kilts escoceses. Assim, eles se apropriam e ressignificam objetos que, originalmente, não foram fabricados para serem usados por eles, mas por uma elite econômica, produzindo significados e usos para estes objetos que são diferentes daqueles aos quais estes objetos seriam originalmente destinados.

Além de vestirem roupas sofisticadas, os *sapeurs* prezam também por um determinado tipo de comportamento considerado como sendo igualmente refinado. A apresentação de si envolve também a postura considerada elegante, as boas maneiras e ao domínio de uma etiqueta própria. A SAPE afirma, ainda, um conjunto de valores considerados refinados, como a preocupação com a honra e o prestígio e a não-violência, uma vez que eles se afirmariam como pacifistas e contrários a todo tipo de guerra. A roupa participa a construir um conjunto de significados e moralidade própria, em que a elegância seria não só se vestir como um *gentleman* mas também agir como um *gentleman*.

Os *sapeurs* formam um grupo muito plural. Trata-se majoritariamente de

homens, já que não é comum encontrar mulheres *sapeurs*, entre 20 e 60 anos e que exercem profissões tão distintas como: comerciante; médico cardiologista; motorista; trabalhadores do setor de serviços (como conserto de encanamento, por exemplo); construção civil, alfaiate; estudante universitário; cabeleireiro; cozinheiro; analista de sistemas de informática ou taxista. Ao contrário do que o elenco de grifes usadas pelos *sapeurs* pode dar a entender, os *sapeurs* não integrariam uma elite econômica, mas viriam mais frequentemente de camadas médias e populares congoleesas. O consumo, portanto, não é simplesmente uma questão econômica ou de classe social, mas de moralidade.

Essa diversidade também se expressa em que a SAPE se organize por meio de diferentes estilos de se “sapear” e distintos grupos de *sapeurs*, embora todos eles se vejam e reconheçam uns aos outros como tais. A pluralidade de formas de se pensar o que é ‘sapear’, de estéticas e de nacionalidades só veio à tona devido a este ano de trabalho de campo. Há uma relação, embora esta não seja rígida, entre o estilo de se vestir e a própria forma de pensar a SAPE e a origem étnica e nacional. Os *sapeurs* de origem da República do Congo costumam ser mais clássicos, estando sempre de terno e gravata e não costumam usar jeans frequentemente, enquanto que os *sapeurs* de origem na República Democrática do Congo são mais casuais, dispensam a gravata e gostam de jeans de marcas de luxo.

A SAPE envolve também uma performance. Eles se vestem e se apresentam, tanto um para outro quanto para um público, em um jogo de ver e ser visto. É o olhar do público e o espetáculo que dão sentido a SAPE. Deste modo, os *sapeurs* se apresentam como *ambianceurs*, como ambientadores, ou seja, pessoas capazes de com a sua presença criar uma atmosfera de refinamento e sofisticação ao seu redor. Eles são pessoas reconhecidas e prestigiadas em suas comunidades de origem por esta capacidade. O público da SAPE, geralmente composto por pessoas de origem congoleesa, se reúne para vê-los nas ruas do bairro de Château Rouge, em Paris. As pessoas desejam saber como estarão vestidos, apreciar a performance pública que eles realizam, podem pedir para tirar fotografias com eles, conversam sobre suas roupas e a forma como eles se apresentam e buscam saber fatos sobre seus *sapeurs* favoritos. Os *sapeurs* também são convidados a “ambientarem” festas e eventos, já que a presença deles garantiria a atmosfera “chic” da comemoração. São também bastante requisitados a concederem entrevistas e participarem de reportagens nos meios de comunicação nos Congos.

Parte da performance realizada pelos *sapeurs* é composta por um conjunto de gestos

e uma forma de falar específica que são adotados pelos *sapeurs* ao se apresentarem, tendo por objetivo chamar atenção tanto para a elegância das roupas usadas quanto a que o *sapeur* possui uma maneira especial de usar estas roupas, se caracterizando como uma pessoa fora do comum e extraordinária. Ser *sapeur* é, portanto, um papel social de prestígio. Eles consideram a si mesmos como celebridades e são considerados como tal em meio a comunidade de origem congoleza vivendo na França e nos Congos. No entanto, para a França, eles são trabalhadores anônimos e enfrentam as mesmas dificuldades em ascenderem socialmente que qualquer outro grupo social de imigrantes africanos.

Trata-se também de um tipo específico de fluxo transnacional de pessoas e de objetos. Os *sapeurs* conferem mais valor as roupas de grife de luxo quando estas são compradas na cidade de Paris. Deste modo, os *sapeurs* viajam para viverem em Paris, seja apenas por algum tempo ou se estabelecendo permanentemente nessa cidade, e procuram comprar suas roupas lá. Após conseguirem adquirir uma certa quantidade de roupas de luxo, eles necessariamente retornam aos Congos, seja apenas durante as férias ou, mais raramente, para voltarem a viver no país de origem. Se, durante este retorno, os *sapeurs* que vivem no Congo consideram que as roupas compradas na França se destacam por serem vistosas e caras, o *sapeur* que viajou passa a ser visto como um *grand* (grande), que é um título de prestígio. As roupas de grife funcionam, então, como uma espécie de troféu, que comunica que o *sapeur* obteve prestígio em sua experiência de fluxo transnacional.

Esta é uma forma muito breve, e igualmente muito pobre, de introduzir ao leitor a quem são os *sapeurs* e o que eles fazem. Mas não haveria como ser diferente e, no entanto, é sempre preciso começar de algum lugar. Espero, então, conseguir expor melhor riqueza do objeto estudado ao longo do texto, pois a SAPE reúne em si tantas questões diferentes – de subjetividade, de consumo, de fluxo transnacional, de performance, de sociabilidade, de gênero, de arte, de relações familiares, de moralidade, de produção de identidades étnicas e nacionais, pós-colonialidade, de formas de expressão, de corporalidade, de africanidade, de negritude, dentre tantas outras – que, por vezes, chegava mesmo a me questionar se não estaria lidando com um fato social total (Mauss, 2003).

A própria riqueza, pluralidade e particularidade do objeto, que não encontra paralelo e se adapta mal às categorias presentes em nossa sociedade, o tornam muito difícil de se definir e a um tal ponto que acabei chegando a conclusão de que a melhor definição que eu poderia encontrar é: SAPE é SAPE. A afirmação, admito, é tautológica. Mas a

tautologia é aqui plenamente assumida. E, curiosamente, me remeteu a uma lembrança de infância, quando eu frequentava uma série de cursos - de jazz, teatro, capoeira, artesanato... – que eram oferecidos pela AMOR, a associação de moradores do bairro, preenchendo assim minhas tardes ociosas sem jamais me sobressair em absolutamente nada. Recordo-me que, certa vez, o professor de capoeira buscou explicar para a turma o que, afinal, seria a capoeira. Capoeira, dizia ele, não era luta, não era uma dança, não era música, não era militância negra, não era história, não era esporte e nem era religião. Capoeira não era coisa coisa pra inglês ver... Não, capoeira não era nada disso, embora aspectos de todas estas áreas pudessem estar ali presentes. Assim, ainda que a capoeira fosse fortemente marcada por uma afirmação da cultura negra no Brasil, ela lidava com outros aspectos que iam além desta afirmação. Da mesma forma, mesmo que a capoeira pudesse ser, e muitas vezes efetivamente fosse, esportivizada, ela não poderia ser pensada enquanto um esporte – categoria de origem inglesa e criada para dar conta de um outro contexto – sem com isso se reduzir a categoria nativa de capoeira. Capoeira, portanto, era capoeira, e não poderia ser traduzida, e menos ainda reduzida, por categorias tão exteriores a ela. E, se quiséssemos mesmo entender o que era capoeira, nós teríamos que prosseguir com as aulas e praticá-la, teríamos que entrar no mundo dos capoeiristas para entendê-la a partir de dentro, com as próprias categorias que os capoeiristas criavam para si.

SAPE, portanto, é SAPE, assim como capoeira é capoeira, e há momentos em que até mesmo a tautologia tem lá seu valor. Posso, então, afirmar que o que busquei fazer em campo seria, de certa maneira, aquilo que este professor de capoeira, cujo nome não me recordo, aconselhava: seguir os *sapeurs* e as roupas de que eles tanto gostam, entrar no “mundo” deles, a fim de entender de que maneira eles davam sentido a este “mundo” e que categorias eles mesmos formulavam para tal. O resultado deste empreendimento é o que convido o leitor a compartilhar nas páginas seguintes.

Tendo apresentado o objeto da pesquisa, cabe agora expor por que tipo de recorte, dentre os muitos possíveis, optei para refletir sobre esse objeto e qual a pergunta que me propus desenvolver nesta tese. Considero que a escolha dos *sapeurs* pelas roupas e o investimento na própria aparência e no espetáculo devem ser compreendidos como um

projeto, também estético e performático, no qual estaria em jogo a produção de uma forma particular de estar no mundo.

A meu ver, a *sapelogie* produziria uma determinada subjetividade para o *sapeur*, tanto em um plano individual quanto relacional, já que ela também reforça relações familiares, étnicas, nacionais e em termos de comunidades de gosto. Há uma relação entre o que eles vestem e aquilo que eles são, de onde vêm e o que almejam ser. E, por meio da SAPE, o *sapeur* se realiza como alguém que tem seu estilo de vestir particular e que busca ser famosa e reconhecida junto ao público congolês, em oposição ao anonimato do cotidiano de imigrantes em Paris. A roupa conta trajetórias, valores, pertencimentos, papéis sociais, escolhas de vida, e participa em formar uma subjetividade específica.

A questão, portanto, que estarei buscando desenvolver ao longo desta tese trata de como uma determinada forma de estar no mundo se realizaria por meio da SAPE e no fluxo entre Brazzaville/ Pointe Noire/ Kinshasa e Paris. Uma vez que os *sapeurs* mobilizam questões de consumo, mobilidade, performances, etnicidade e apresentação de si para que esta forma particular de estar no mundo possa se exercer, conseqüentemente estas questões estarão atravessando este eixo mais central da pesquisa.

Os *sapeurs* gostam de roupas luxuosas e desejam ser prestigiados ao retornarem a suas cidades natais nos Congos. Para tal, desenvolvem uma série de performances em um vai-e-vem entre as capitais congolêsas e francesa. Trata-se, então, de um projeto, nos termos de Velho (1994), ou seja, formular um objetivo a respeito de onde se quer estar e do que se deseja ser dentro de um período de tempo e prover-se dos meios para alcançá-lo. Essas aspirações e projeções construídas pelo indivíduo e que constituem o projeto – que, no caso, é se tornar um *grand sapeur* – são formuladas ainda nos Congos, antes deles se engajarem no fluxo transnacional e, no caso daqueles que não nasceram em uma família de *sapeurs*, antes mesmo de entrarem para a SAPE. É possível mesmo que se trate de dois projetos distintos, ainda que intimamente relacionados: se tornar *sapeur* e se tornar um *grand sapeur*, embora tenha me dedicado apenas a este último. Seja como for, este projeto de se tornar um *grand sapeur*, e de exercer esta condição de estar no mundo com a qual eles sonham, ganha materialidade dentro de um determinado campo de possibilidades, que é o fluxo entre França e Congos.

Esta é a razão pela qual considero que a SAPE como um espaço sobretudo de realização de si, e não mais, como pensava no projeto de pesquisa, de construção de si.

Eles não vão “se descobrindo” enquanto *sapeurs* ao participarem da SAPE, mas é para serem reconhecidos como tal, e já tendo isso em vista, que eles decidem entrar para a SAPE e ir para Paris, o que não significa, no entanto, que este projeto não possa ir se alterando ao longo de sua própria execução.

O fluxo para a França, como espaço no qual este projeto ganha vulto e acontece, envolve um desejo de melhoria de qualidade de vida e aquisição de bens materiais, para si mesmos e para suas famílias, inclusive quando esta família ou parte dela permanece no Congo. Mas inclui também, e sobretudo, um desejo de realização pessoal, que passa pela posse de uma determinada cultura material e busca por prestígio enquanto *sapeurs*. E, ao mesmo tempo que a *sapelogie*, com suas roupas e performances, se exerce no fluxo transnacional, ela também dramatiza e questiona este mesmo fluxo. E, ao fazer isso, inventa novas formas de se refletir e viver a mobilidade.

Se os *sapeurs* consideram que ter estas roupas de grife é algo indispensável para a realização deste projeto, a ponto de irem a um outro continente em busca delas, convém considerar mais detidamente de que maneira estes objetos fariam parte tão essencial deste estar-no-mundo.

Parto do princípio de que a agência, que no caso da SAPE se dá a ver de forma mais clara por meio da performance, é compartilhada pelos *sapeurs* e seus objetos. E, a meu ver, seria a partir desta relação entre pessoas e coisas que esta forma de estar-no-mundo atua e se realiza. Miller, ao analisar o gosto pelas roupas e a preocupação com a aparência em Trinidad, compara como a forma de lidar com a cultura material em Trinidad constrói uma ideia de eu que é muito distinta da noção de eu, igualmente construída em meio as coisas, que ele encontra na Inglaterra.

O problema da semiótica é que ela faz das roupas meros servos, cuja tarefa é representar o imperador – o sujeito humano. Em vez disso, argumento que em muitos aspectos os trechos nos criam. (...) O que tudo isso demonstra é a vasta gama de relações possíveis entre o conceito de eu, a pessoa, e a indumentária. Não há nada de novo nisso. Se mirarmos a longo prazo, torna-se ainda mais claro que não só a indumentária está mudando, mas o outro lado da equação, o

eu, está mudando também. (Miller, 2013:27)

O argumento do autor, que estarei seguindo, é que há uma relação estreita entre a cultura material e uma ontologia, em que as pessoas se fazem junto com seus objetos. Deste modo, os *sapeurs* fazem as roupas da mesma forma como são feitos por elas. E, assim como se transformam por meio da performance, também seus objetos passariam por esta transformação. Esta questão será mais trabalhada adiante. Por hora, busquei apenas apresentar a pergunta que me guiou ao longo do campo, em que acompanhei os *sapeurs* ao longo dos espaços e performances em que eles produzem subjetividade em conjunto com suas roupas.

No capítulo seguinte, relato como foi minha inserção em campo. Procuo debater uma metodologia mais apropriada para se estudar pessoas que estão habituadas a lidar com meios de comunicação em massa, que vivem um estrelato ou que estão em busca dele, e exponho as alternativas que fui descobrindo em campo para tal. Também relato como, que os *sapeurs* sejam pessoas que buscam a fama, ao mesmo tempo que me abriu portas muito rapidamente, também demandou um período de campo mais prolongado do que previa inicialmente.

No capítulo dois, descrevo como funciona este estrelato dos *sapeurs*, que os situa no limiar entre os “famosos convencionais” e as “pessoas comuns”. Também busco expor como os *sapeurs* atuam como ambientadores, as performances que eles realizam e a relação que estabelecem com seu público. Concedo especial atenção a algumas práticas que são parte desta “ambientação”, como a formação de um gestual e uma fala específicos.

No capítulo três abordo brevemente como os *sapeurs* surgiram e como este movimento foi se transformando ao longo do tempo, de modo a refletir como esta história da SAPE se relacionaria com a forma como ela se apresenta hoje. Em seguida, busco situar o fluxo dos *sapeurs* em direção a uma Paris muito miscigenada mas que, ao mesmo tempo, passa por fissuras e tensões, que surgiram de forma mais marcada no trabalho de campo após o assassinato dos jornalistas do Charlie Hebdo. Busco compreender o que motivou os *sapeurs* a se engajarem neste fluxo em direção à França e as especificidades deste fluxo em

meio a comunidade de origem congoleza de forma mais ampla, além da relação que eles mantêm com a capital francesa. Também são temas deste capítulo as dificuldades que os *sapeurs*, como estrangeiros, enfrentam vivendo em Paris e que, a meu ver, produziriam uma demanda por reconhecimento, que também se refletiria na própria performance que realizam.

O capítulo quatro trata das *descentes*, que são viagens que os *sapeurs* realizam a seus países de origem. Quando esta viagem de retorno é feita pela primeira vez, ela provocaria uma mudança no status do *sapeur*, de modo que considero esse primeiro retorno como um rito de passagem. Procuro compreender também o por quê da obrigatoriedade de se retornar e sob que condições os *sapeurs* consideram que este retorno deve ou não se realizar. Também busco analisar a forma como eles organizam suas malas, uma vez que a organização dos objetos é também uma forma de organizar suas relações pessoais e a troca de dádivas. Me dedico também a como eles planejam o que vão vestir para se apresentarem ao público congolês e a importância que conferem a este público. Outro tema presente neste capítulo é como as pessoas e as coisas mudam de status ao longo deste trânsito.

O capítulo cinco trata de como os *sapeurs* se criam por meio de suas roupas. Busco expor como eles se relacionam com elas e por meio delas, como as adquirem e como e quando as utilizam. Procuro debater a razão pela qual eles optam por determinadas roupas, com suas características materiais específicas, e como estes objetos participam na construção de um determinado tipo de sujeito e de moralidade.

Nas considerações finais, apresento a *sapeologie* como, além de um projeto e espaço de produção de subjetividade, sendo também uma forma de transcendência. Busco desenvolver, portanto, como os *sapeurs* produzem subjetividade por meio da SAPE, mas também como constroem auto-estima e sentido. A *sapeologie* seria, então, não só algo que atravessa diversos aspectos das vidas dos *sapeurs*, mas como uma maneira de dar sentido a vida.



Fotografia de Daniele Tamagni

Capítulo 1: Trabalho de Campo

O trabalho de campo foi realizado a partir de uma mescla entre uma convivência mais intensiva com os *sapeurs*, participando de suas reuniões, festas, passeios para olhar vitrines, etc, com a realização de entrevistas. Optei por realizar uma pesquisa de campo que partisse do que Magnani (2002) denominou como “um olhar de perto e de dentro”. Devido as próprias características do grupo estudado, seria muito difícil – além de custoso – realizar uma observação que fosse efetivamente participante. A proposta de uma observação “de perto e de dentro” possibilitou, então, que eu conseguisse me inserir nas redes dos *sapeurs* e os acompanhar no cotidiano de suas atividades ligadas a SAPE. Assim, pude vê-los se apresentando, acompanhar sua relação com seu público, como se dava a interação entre os diferentes grupos de *sapeurs*, as rotinas de cuidados com as roupas e o corpo, como se organizam os fluxos de pessoas e mercadorias, como são feitas as compras, os empréstimos e trocas de roupas entre eles, como se dá a construção do prestígio, a estadia na França e a vida dos *sapeurs* na comunidade congolese em Paris, o retorno a Brazzaville ou, ao contrário, como se dá a decisão de que ainda não seria o momento de retornar, dentre outras questões e/ou possibilidades. Esta convivência mais intensiva também me possibilitou perceber o grupo estudado enquanto inserido em um complexo de relações sociais e interagindo com outros segmentos, tais como as relações entre os distintos grupos de *sapeurs* e entre os *sapeurs* e os não-*sapeurs*, congolese e franceses.

Outra fonte de pesquisa consultada foram os diversos DVDs, reportagens de revistas e televisão, fotos e vídeos produzidos sobre eles. Boa parte desse material é, em muitos casos, produzido por eles mesmos, como os vídeos que eles postam no site youtube e os filmes em DVDs e outra parte é produzida pelas mídias congolese. A SAPE é também tema de diversas canções da música popular congolese, e parte dos músicos que cantaram a SAPE também eram ou são *sapeurs*. Personagens *sapeurs* também surgem na literatura e teatro congolês, e um exemplo disso são os romances do escritor Alain Mabanckou. O conjunto destas imagens e publicações sobre a SAPE formam um rico conjunto de representações e discursos sobre os *sapeurs*, sendo, portanto, uma das fontes que utilizei para a análise.

Iniciei o trabalho de campo na região de Château Rouge e Goutte D’Or, particularmente nos bairros de Château Rouge e Barbès-Rochechouart e seus arredores, por se tratar de uma região fortemente marcada pela imigração africana e, portanto, onde está

boa parte dos pontos de encontros de *sapeurs*. Em especial, nos arredores das estações de metrô de Barbès-Rochechouart e Château Rouge, no 18^o *arrondissement* de Paris, e nas proximidades de Goutte D'Or, Château d' Eau e Gare du Nord. A região que engloba o 18^o *arrondissement* até os arredores da Gare du Nord é formada por bairros muito plurais e interétnicos, e parte considerável da população que frequenta estes bairros tem origem na África Subsaariana. Esta região não é apenas um lugar de residência para parte dos africanos em Paris. Ela é sobretudo um espaço simbólico da cultura africana na capital francesa. Estes bairros abrigam uma grande concentração de lojas, salões de cabeleiros, restaurantes, lojas de cosméticos ou de tecidos wax (tecido estampado tradicional africano), bares, mercearias (as *épiceries africaines*) onde se compra produtos alimentícios dificilmente encontrados nos supermercados franceses tradicionais (como mandioca, peixe seco, saka saka, farinha de mandioca para fofou, pasta de arachide ou óleo de palma) e que são essenciais para a preparação dos pratos da culinária da população de origem estrangeira em Paris, e todo tipo de comércio voltado para o público de origem africana, como serviços de telefonia (os chamados *taxiphone*, que além de oferecerem internet, também são uma opção para se ligar para o estrangeiro), salões de cabeleireiro afro, lojas de discos de música africana, etc.

Si les étrangers ressortissants de pays d'Afrique subsaharienne ou du Maghreb sont nombreux parmi ses habitants (comme dans d'autres quartiers populaires du nord et de l'est de Paris¹) leur seule présence ne permet pas d'expliquer l'extraordinaire fréquentation du quartier. Ce sont ses commerces qui en font une « centralité africaine » à l'échelle de l'agglomération : la spécificité des produits vendus polarise les pratiques de consommation de populations d'origine africaine ou caribéenne qui n'y habitent pas pour la très grande majorité, mais qui donnent au lieu son image. L'offre en boutiques (plus d'une centaine) y est à la fois abondante et diverse, qu'il s'agisse de produits alimentaires frais ou transformés, de tissus, de vêtements, de cosmétiques et de produits culturels (CD, DVD, articles religieux). Le quartier compte aussi des bars et des restaurants, des artisans (des tailleurs, par exemple) ainsi que diverses activités de

service (téléphonie, fret, coiffure, etc.). Les nombreuses affiches placardées sur les murs et le mobilier urbain, annonçant concerts, soirées dansantes («nuit sénégalaise», «nuit congolaise») ou prêches évangéliques en banlieue (très rarement à Paris et jamais à Château Rouge même), témoignent de la centralité du quartier en termes de réseaux sociaux. (Chabrol, 2013:2)

Por sua grande oferta de comércio e serviços voltados para este público, estes bairros acabam por atrair também uma grande quantidade de africanos que residem no *banlieu*, como são chamadas as cidades que circundam a capital, nas quais o custo de residência é mais baixo, e que frequentam Château Rouge por suas características simbólicas e comerciais.

Parmi les répondants à l'enquête par questionnaire que nous avons menée, 67 % des personnes ont déclaré ne pas résider dans le quartier. Ces non-résidents partagent certaines caractéristiques : ils sont nés pour plus de 70 % d'entre eux hors de France métropolitaine, dont la moitié en Afrique subsaharienne⁶ ; les hommes sont plus nombreux que les femmes ; la tranche d'âge la plus représentée est celle des 30 à 50 ans ; le taux d'activité est élevé (70 %). Enfin, la plupart d'entre eux (68 %) utilisent les transports en commun pour se rendre à Château Rouge. Autre résultat intéressant, ils sont 87 % à n'y avoir jamais résidé. (Chabrol, 2013:2)

Apesar de ser considerado pelo poder público como *Zone Urbaine Sensible* (Zona Urbana Sensível, o que, a meu ver, é algo extremamente questionável, já que nunca percebi nada lá que justificasse o eufemismo “sensível”), o bairro de Château Rouge vive, atualmente, um progressivo processo de gentrificação. Tal processo leva a um aumento nos preços do setor imobiliário da região, fazendo com que parte da população de camada mais popular esteja progressivamente deixando o bairro e se dirigindo aos *banlieus* em busca de um menor custo de vida. Atualmente, já não se encontra um número muito maior de africanos residindo em Château Rouge do que em outros bairros de Paris, embora a

centralidade e o caráter comercial do bairro mantenham esta imagem. Isso se reflete também em que a maior parte dos *sapeurs*, assim como parte considerável das pessoas que frequentam Château Rouge, more em cidades próximas a Paris, mas se dirija a este bairro para se encontrarem com outros *sapeurs*, uma vez que este é um espaço simbólico e um bairro que reúne diversos pontos de encontro de *sapeurs*.

Tomei a loja SAPE & Co como ponto de partida para o trabalho de campo. A SAPE & Co, embora mais conhecida como Connivences ou simplesmente *chez Bachelor*, fica próxima a estação de metrô de Château Rouge e oferece roupas no estilo *sapeur*, especialmente para aqueles que seguem o estilo *sapeur complet* ou *dandy*, com ternos clássicos e bastante coloridos. A loja tem também uma marca própria, chamada Connivences. As roupas da marca Connivences são desenhadas por Bachelor, que é *sapeur* e proprietário da loja, e produzidas de forma terceirizada na Itália. A SAPE & Co busca romper com o padrão de comprar apenas em lojas de grifes francesas, já que, embora as roupas também sejam produzidas na Europa, a marca pertence e é desenhada por um congolês e se afirma enquanto uma grife franco-congolesa. Já havia lido na bibliografia produzida sobre o tema e conhecido por meio dos vídeos que os próprios *sapeurs* produzem a respeito da centralidade da Connivences para este meio. Através do site da loja, pude entrar em contato e trocar e-mails com Bachelor ainda no Brasil, e ele aceitou me receber na Connivences quando chegasse na França. Também por meio de redes de sociabilidade entre eles na internet, e em particular através de um grupo de e-mails, pude realizar um primeiro contato com outros *sapeurs* ainda antes de iniciar o sanduíche, de modo que, ao chegar na França, já tinha ao menos uma direção de quem procurar para iniciar a pesquisa de campo.

A razão pela qual optei por começar o campo na SAPE & Co. é que ela não é apenas um local de compras mas, sobretudo, de sociabilidade para os *sapeurs*. É comum que eles passem na Connivences nos fins de semana ou ao final da tarde, após a jornada de trabalho e antes de voltar para casa, simplesmente para tomar uma cerveja e conversar um pouco. Os *sapeurs* vão para lá mais frequentemente para conversar do que para comprar. As pessoas se sentam nos banquinhos espalhados pela loja ou, quando não há espaço, ficam de pé consumindo bebidas (geralmente cerveja e café, sucos para as crianças e, mais raramente, destilados), sendo que as crianças também podem se sentar no chão, caso não haja banquinhos disponíveis. Os frequentadores da loja se revezam na compra de latinhas

de bebidas – sempre em bares nos quais exista uma relação pessoal entre os clientes e os proprietários e que estes últimos também sejam congolese, mesmo que a mercearia de proprietários chineses bem próxima a loja venda bebidas por preços mais atrativos – criando uma rede de relações e de troca de dádivas ao pagarem rodadas de bebidas uns aos outros.

Aproveita-se, também, para se atualizar sobre as novidades da moda e da comunidade congolese em Paris de maneira geral, folheando-se revistas, muitas delas revistas de moda (como a revista *Pointures*, especializada em sapatos) ou voltadas para o público negro de Paris (como a revista *Roots*), provando roupas sem necessariamente a intenção de comprá-las no momento, ouvindo música congolese dançante (geralmente o ritmo *wenge*, com a coleção de DVDs musicais que a loja possui) ou simplesmente batendo papo. A partir da Connivences, e devido ao espaço de sociabilidade e ponto de encontro que ela promove, pude expandir contatos com diversos *sapeurs*, que por sua vez me apresentavam a outros *sapeurs*, me inserindo em uma rede de relações cada vez mais ampla e que não passava necessariamente pela loja. Assim, pude ir gradativamente me inserindo no circuito da SAPE, conhecendo mais pessoas e sendo por elas conhecida.

Ainda sobre a valorização de marcas de origem africana, vale ressaltar que a Connivences buscou ampliar seu público para além da comunidade congolese, tentativa que não foi bem sucedida. Não são só congolese que compram na Connivences. Embora sejam a minoria da clientela da SAPE & Cia., franceses não-*sapeurs* também procuram a loja em busca de um *savoir-faire* em alfaiataria (como a altura correta dos punhos do terno, a costura dos ombros no lugar certo, etc.) que os congolese teriam mantido, especialmente em busca de ternos em cores sóbrias para casamentos e outras ocasiões formais ou de um estilo mais diferenciado que eles não encontrariam na maior parte das lojas francesas. No segundo caso, este público branco e francês que vai a SAPE & Cia em busca de peças mais exuberantes é formado, com certa frequência, por pessoas que desenvolvem profissões que demandam criatividade, como profissionais da moda e artistas, por vezes mesmo a procura de roupas para serem usadas no palco, e não necessariamente no dia-a-dia deles. Tendo também isso em vista, Bachelor decidiu abrir uma filial da loja em Montmartre, bairro próximo a Château Rouge, porém bem mais turístico e caro.

Na loja de Montmartre, a *ambiance* era diferente: não se podia beber e nem se sentar na loja para ficar conversando, pois se considerava que o público-alvo francês da

loja de Montmartre não gostaria de entrar numa loja onde houvessem pessoas bebendo e conversando. Além disso, em Montmartre, diferente de Château Rouge, todos os vendedores eram brancos, como forma de obter maior aceitação da marca por este novo público. A loja de Montmartre acabou por fechar após alguns meses de funcionamento, pouco depois que cheguei à França para realizar o trabalho de campo, pois não conseguiu conquistar este público e as vendas eram baixas. Segundo Bachelor, a filial “não tinha *ambiance*, não tinha alma”.

Como afirmei anteriormente, os *sapeurs* gostam de se pensar como celebridades. Eles costumam utilizar o termo *star* para se referirem a eles mesmos e são pessoas conhecidas e reconhecidas pelos demais congolezes. Essa característica do grupo estudado acabou demandando uma metodologia de campo específica, mais apropriada para se lidar com pessoas que são famosas em suas comunidades de origem. Pois, tal como celebridades, eles não buscavam apenas se mostrarem mas, também, tinham uma preocupação sobre como a imagem deles seria divulgada e ter algum controle sobre o retrato deles que seria publicado na tese. Assim, foi necessário um tempo mais prolongado para que eu conseguisse me inserir mais a fundo no campo. No começo do projeto de pesquisa, tinha o desejo de fazer seis meses de trabalho de campo em Paris e seis meses em Brazzaville. Mas logo vi que, se eu desejava realizar um trabalho de campo aprofundado, isso não seria possível. Seis meses em cada cidade simplesmente não seriam suficientes, pois as próprias características do objeto pesquisa demandavam um tempo de imersão mais prolongado, de modo que acabei optando por realizar todo o trabalho de campo em Paris. No entanto, sigo a ter planos de, no futuro, dar continuidade a esta pesquisa realizando campo em Brazzaville.

Trabalhar com pessoas que são ou que estão buscando ser famosas é bem diferente de trabalhar com pessoas que não são e nem desejam ser celebridades. Difere muito, por exemplo, da pesquisa, já mencionada, que realizei no mestrado com universitários congolezes no Brasil. Os universitários tinham muitos planos profissionais e de carreira, mas nenhum desses planos incluía um estrelato. Tampouco eram pessoas que estivessem habituadas a lidar com meios de comunicação e este tipo de exposição.

Muito já se falou sobre a entrevista antropológica como uma forma muito

específica de produção de dados que atravessa uma série de mediações (Behar, 1995) e de como cada etnografia acaba por reinventar a própria etnografia (Peirano, 1995). A entrevista é uma situação, provocada pelo pesquisador, na qual o entrevistado busca, de maneira muito mediada, produzir narrativas sobre seu passado construídas a partir do presente e dotadas de uma finalidade. Geralmente, é um evento bastante inusual na vida das pessoas, o que faz com que o discurso que emerge na situação de entrevista e para a situação de entrevista seja criado em meio a um certo improviso. Avalia-se, seleciona-se, interpreta-se, rememora-se, ignora-se, inventa-se uma ordem e constrói-se por meio de uma improvisação que faz parte das próprias condições da situação de entrevista. Ao final, trabalha-se com o produto que surge deste improviso – que é tanto do entrevistado quanto do pesquisador. No entanto, faz-se esta *bricolage* com aquilo que se tem em mãos e os universitários não tinham, assim como tampouco eu possuo, traquejo em lidar com mídias, câmeras e com uma maior exposição de si.

Os *sapeurs*, no entanto, possuem este traquejo. Eles estão habituados a se expor, a lidar com jornalistas e a concederem entrevistas com frequência para diversas mídias. Conseqüentemente, eles improvisam muito menos. Sobretudo no início do trabalho de campo, eles buscavam lidar comigo da mesma forma com que lidavam com as outras pessoas que geralmente buscavam pesquisá-los, ou seja, profissionais da área de comunicação. Assim, eles já tinham uma ideia bastante bem definida daquilo que iriam dizer, como iriam dizer, das frases de efeito a ter na manga e daquilo a não ser dito também. Mas eu não sou uma profissional dos meios de comunicação, de modo que isso me colocava questões.

Uma dessas questões era que eu estava tendo acesso, principalmente no início do campo, a um conjunto de dados específicos, e para mim, até então inusual, que era esta discursividade para a mídia. E este era um conjunto de dados muito rico, que me dava acesso a uma dimensão a mais com que trabalhar, ao mesmo tempo em que também me informava muito sobre eles por meio da forma como ambicionavam ser vistos e retratados. Mas que, no entanto, não eram dados produzidos em e para uma análise em antropologia. Eu teria, então, que combinar este conjunto de dados com outros dados a serem produzidos em um outro contexto mais “antropológico”.

Outra ponto era que eu estava me propondo investigar como os *sapeurs* produziam subjetividade e que este estar tão habituado a lidar com a exposição de si ou até mesmo a produção, do que eu irei chamar e desenvolver no capítulo três, de uma pessoa-para-o-espetáculo eram aspectos muito importantes precisamente para a construção da subjetividade e de um estar-no-mundo específico que eu estava interessada em trabalhar. Em um exemplo bastante simples, quando os universitários congolese posam para uma fotografia, eles simplesmente sorriem para a câmera. Talvez uma moça que seja mais vaidosa queira passar um batom ou ajeitar o cabelo antes, mas isso é tudo. No mais, eles irão simplesmente sorrir o mesmo sorriso que sorriem no seu dia-a-dia: o único sorriso que eles possuem e sabem fazer. Fotografar um *sapeur* é algo completamente diferente. O *sapeur* não vai apenas se preocupar em ajeitar a roupa antes do clic, mas também irá se preocupar em fazer poses originais, com a incidência da luz e em explorar o ângulo que mais o favorece. E a meu ver, isso cria um estar-no-mundo diferente para estes dois grupos – o que, conseqüentemente, exige uma metodologia distinta também. Optei, então, por ver essas características do objeto como uma riqueza para a pesquisa: eu tinha um espaço de produção de subjetividade e uma dimensão performática a mais a explorar, além de mais um conjunto de dados a trabalhar. Mas essa riqueza me demandava uma maior complexidade metodológica.

De certa forma, trabalhar com pessoas que buscam a fama facilitou muito a minha entrada em campo, uma vez que as pessoas queriam participar da pesquisa, já que eles a consideravam como um espaço a mais no qual eles poderiam se promover enquanto celebridades. Por vezes, participar da pesquisa ou não, ser entrevistado ou não, poderia mesmo ser lido como uma forma de status e de reconhecimento do *sapeur* como um *grand*. Isso também me colocou uma questão a mais para a realização do trabalho de campo, a respeito de como gerar os egos de modo a não gerar conflitos ou ciúmes no campo. Assim, sabia que se entrevistasse um determinado *sapeur* mais de uma vez, também teria que entrevistar outro pela segunda vez também. Da mesma forma, também havia alguns *sapeurs* que, por sua centralidade no meio da SAPE, não poderiam deixar de ser entrevistados, e não só por meu interesse como pesquisadora em ouvir o que eles tinham a dizer mas pela própria posição que eles ocupavam dentro do meio da SAPE. Assim, que eles sejam célebres fez com que eu tenha tido que investir um maior tempo e energia para

conseguir mergulhar mais a fundo no campo. Habitados a dialogarem com os mais diversos meios de comunicação, tive que buscar diferenciar a pesquisa que eu estava realizando, e o método antropológico mais baseado em uma imersão, em contraste com a abordagem jornalística.

Primeiramente, me foi exigido que eu demonstrasse estar ciente deste papel de stars ou celebridades que eles ocupam, até porque, se eu não reconhecesse isso, estaria agindo da mesma forma que a maior parte dos franceses, para quem os *sapeurs* são simplesmente um grupo de imigrantes a mais e percebi que não era esta postura que eles esperavam de mim. Isso me remeteu a Sayad (1998), para quem “imigração” e “emigração” não seriam dois momentos distintos, mas um mesmo movimento e experiência. Não só por que eles não se vêem como imigrantes comuns mas porque, de acordo com Sayad, eles sequer teriam como se ver como imigrantes, uma vez que esta seria uma categoria sempre imposta “de fora”. A categoria de “imigrante” só faria sentido para a sociedade a qual o “imigrante” se dirige, e não para o próprio grupo pesquisado. O “imigrante” passa a existir para a sociedade de acolho no momento em que cruza a fronteira e, para esta sociedade, é como se toda a vida do indivíduo anterior a este momento passasse a não mais existir. Para Sayad, isso se verificaria em todo fluxo transnacional, mas é ainda mais marcado na SAPE: o papel de pessoas famosas que eles possuem para os Congos é ignorado, na medida em que eles passam a ser “imigrantes”. Essa vida, ao mesmo tempo pregressa e atual, como *stars* passa a ser inexistir para a sociedade francesa quando eles cruzam as fronteiras em direção a este país – eles se tornam ‘imigrantes’. Daí que eles quisessem que este aspecto de que “aqui eu sou um trabalhador, mas para os Congos eu sou uma estrela” ficasse bem claro para mim e que eu reconhecesse este status que eles possuem como celebridades. Eles queriam exaltar esse aspecto, ao mesmo tempo passado e atual, de suas vidas, já que se tratava de histórias que os valorizavam e conferiam prestígio a eles.

Esta característica do grupo estudado também fazia com que as pessoas tivessem vontade de participar da pesquisa. Os *sapeurs*, enquanto *stars*, recebem muito bem qualquer pessoa que se proponha a escrever, filmar, fotografa-los, etc. Isso é visto como uma forma de publicidade para eles e, como pessoas que desejam a fama, eles estão sempre buscando mais publicidade e mais espaços para se mostrar, a fim de se tornarem

mais e mais conhecidos. De modo que eles queriam e até mesmo buscavam serem parte da pesquisa e me abriram as portas muito rapidamente. Chegavam mesmo a me ligar para marcar encontros comigo e me convidavam para eventos nos quais iriam se apresentar. Era uma troca de dons: eles me ofereciam seu tempo e paciência, aceitavam a minha presença ali e, em contrapartida, eu os oferecia um espaço a mais no qual se exibirem. Devo, porém, ressaltar que ainda que minha tese de doutorado fosse vista como mais um espaço no qual era possível se promoverem, esse espaço não contava, nem de longe, com o mesmo prestígio e a mesma importância que eram concedidos aos meios de comunicação, congolese e franceses, mais tradicionais, tais como televisão, revistas e rádios. Frente a estas mídias, a publicidade que eu poderia oferecer a eles era realmente muito pequena e pouquíssimo importante. No entanto, ainda que pequeno, a tese era tida como um espaço válido para se mostrarem. Principalmente para aqueles momentos em que eles não estavam recebendo muitos convites para participarem destes meios de comunicação mais ligados a mídia, era bom saber que eu estava ali.

Reportagens de televisão, revistas ou internet possuem uma abordagem muito diferente da abordagem antropológica, mas possuem também um tempo muito distinto. Ao longo do campo, pude acompanhar os *sapeurs* participando de algumas dessas reportagens. Na mais longa, para um canal de televisão congolês, a equipe de filmagem passou uma semana com eles. A mais curta, por telefone para uma emissora de rádio, durou cerca de duas horas. Assim, posso dizer que o tempo foi o meu melhor amigo pois, conforme fui convivendo cotidianamente e por tempo prolongado com eles, as pessoas foram se acostumando com a minha presença ali e considerando que eu estivesse lá como algo esperado e naturalizado. Ninguém consegue ‘viver’ um discurso feito para os meios de comunicação por tanto tempo, e este tempo mais prolongado do trabalho de campo foi essencial para que eu conseguisse me inserir mais a fundo no campo e ultrapassar esta barreira do “discurso pronto para os meios de comunicação”. Pois, se por um lado este discurso voltado para as mídias era, em si, um dado importante a ser analisado que eu tinha em mãos, por outro, realizar a tese baseada apenas nesse tipo de discurso seria muito pouco.

Além desta temporalidade, também busquei tirar poucas fotografias, mesmo que os *sapeurs* gostem de ser fotografados, uma vez que considere que isso poderia me remeter ao papel de jornalista. Atualmente, venho me questionando seriamente se esta teria

sido mesmo uma boa opção a ser feita. De qualquer forma, foi a escolha que tomei e a que me pareceu melhor naquele momento. Embora tenha realizado algumas entrevistas no início do campo, rapidamente percebi que esta “discursividade pronta para meios de comunicação” surgia de maneira bem mais marcada durante as entrevistas, quando os *sapeurs* estavam interagindo exclusivamente comigo, do que quando eles estavam produzindo sociabilidade entre eles, ainda que eu estivesse ali presente. Nestes espaços de convivência entre *sapeurs*, a interação entre eles era muito mais importante do que a minha presença ali ou o fato de que eu estaria escrevendo sobre eles ou o que eu estaria, afinal, escrevendo. Assim, passei a privilegiar mais esta proposta de uma etnografia “de perto e de dentro” e estar junto para só depois retornar a fazer entrevistas. Em alguns casos, fiz mais de uma entrevista com o mesmo *sapeur*, porém com objetivos bem diferentes; a primeira entrevista, na qual o entrevistado esperava ou mesmo desejava que eu buscasse me encaixar naquele modelo mais jornalístico, e uma segunda entrevista, após um período de convivência mais prolongado, que fluía de maneira bastante diferente da primeira entrevista.

Ser brasileira também me colocava em uma posição particular, uma vez que, se a pesquisa não competia com as mídias que eles costumam utilizar, por outro lado minha nacionalidade expandia as fronteiras da SAPE para além dos locais tradicionalmente acessados por elas. Assim, Bachelor, ao me apresentar a seus amigos, não deixava de acrescentar: “e ela veio do Brasil para falar comigo e escrever sobre mim. Você sabe onde fica o Brasil, não sabe? Então, veja que até lá eu sou conhecido”. Isto fez com que eles tivessem interesse em me conceder seu tempo e boa vontade em me permitir tirar fotografias, em abrir suas casas e guarda-roupas para mim, pois essa era uma contrapartida que eu poderia lhes oferecer. Esta característica do grupo pesquisado também impactou a pesquisa ao me fazer utilizar poucos pseudônimos e mais seus nomes reais, de batismo ou de SAPE¹, e isso por exigência dos próprios *sapeurs*. Uma vez que a pesquisa era tida, também, como um espaço no qual eles poderiam se promover no exterior, era importante para eles que constassem seus nomes reais, ao invés do anonimato dos pseudônimos.

Consequentemente, as pessoas que tinham maior interesse em participar da pesquisa eram os *sapeurs* que estavam regulares na França, por não terem qualquer receio

1 Parte dos *sapeurs* opta por se apresentar usando um nome de SAPE, que é uma espécie de “nome artístico” pelo qual são conhecidos no meio da SAPE. Assim, Terminator, Victime de la SAPE e Dada Pourret são mais conhecidos por seus nomes de SAPE do que pelos de batismo.

em se mostrarem. Os *sapeurs* que estão na irregularidade acabam vivendo uma situação difícil de conciliar. Por um lado, enquanto performers e pessoas que almejam o estrelato, eles tem que se mostrar e se apresentar em público, uma vez que a SAPE é, também, uma performance pública. Mas, por outro lado, enquanto imigrantes irregulares, não é recomendável para eles se mostrarem muito e em qualquer espaço. Assim, eles priorizam performatizar em espaços e eventos mais exclusivos a comunidade congoleza, têm mais cuidado ou evitam alguns meios de comunicação – por exemplo, alguns optam por não participarem de vídeos e filmes, embora utilizando a internet e as redes virtuais de *sapeurs* sem grandes problemas.

Alguns destes *sapeurs* que estão irregulares queriam que eu utilizasse seus nomes de SAPE ou batismo e viam a pesquisa como um espaço possível de promoção pessoal, da mesma forma que aqueles que estavam regulares, e não consideravam que usar seus nomes verdadeiros pudesse lhes trazer qualquer tipo de problema no futuro. Outra parte destes *sapeurs* que estavam irregulares não desejava que eu expusesse seus nomes verdadeiros e preferiam que eu usasse algum pseudônimo, de modo a se protegerem de alguma adversidade que pudesse lhes ocorrer devido a irregularidade. Houve casos de *sapeurs* irregulares que haviam optado, em um primeiro momento, pelo uso do pseudônimo e, algum tempo depois, afirmaram preferir que fossem utilizado seus nomes verdadeiros, pois não acreditavam que ter informações sobre eles publicadas numa tese no Brasil fosse algo que pudesse ter qualquer impacto negativo em uma futura regularização. Outros, que haviam optado pela publicação de seus nomes reais, acabaram por voltar atrás e preferir o uso do pseudônimo, com receio de que a publicação pudesse acarretar algum tipo de consequência indesejada para eles.

Não sei que tipo de problema a publicação de seus nomes reais poderia trazer a estes *sapeurs* que estão irregulares mas, na dúvida, acabei optando por utilizar pseudônimos para todos eles. Espero, com toda minha sinceridade, que nenhum deles jamais venha a ter qualquer impedimento em obter a regularização. Mas, caso isso ocorra, ao menos não terá sido devido a esta tese.

Como havia decidido e informado a estes *sapeurs* que utilizaria pseudônimos, para muitos deles a pesquisa deixou de ser vista como um possível espaço de promoção de si. Assim, participar ou não da pesquisa era, para os *sapeurs* irregulares, mais uma questão de empatia e boa vontade do que algo que pudesse lhes trazer algum tipo de benefício.

Mas, por outro lado, até mesmo por estar utilizando pseudônimos ao invés dos nomes reais e por dialogarem menos com os meios de comunicação, estes *sapeurs* eram menos preocupados com o retrato deles que viria a ser publicado na tese e falavam mais livremente sobre qualquer assunto. Assim, os *sapeurs* regulares tinham mais interesse em participar da pesquisa, mas me custou um tempo maior de convívio para romper a barreira do ‘discurso pronto’ que eles costumam utilizar ao lidarem com as mídias. Já os *sapeurs* que estavam irregulares tinham menos interesse em participar da pesquisa mas, em compensação, não encontrei esta barreira ao lidar com eles.

Ser brasileira também trouxe certas implicações para a pesquisa. A SAPE é um movimento pós-colonial e é também um movimento de afirmação da africanidade e da negritude, que busca englobar a alteridade como forma de se afirmar. As roupas da SAPE são, também, uma forma de antropofagia das roupas francesas, que se apropria desses objetos e cria novos usos para eles. É uma forma de refletir, através das atividades performáticas, da relação com os objetos e de múltiplos meios de expressão, não só sobre as relações coloniais do passado, mas, sobretudo, sobre as relações presentes e sobre o cotidiano da população congoleza ou de origem congoleza em Paris. E, neste contexto, ser brasileira e mestiça me ajudou na entrada em campo.

Ser brasileira era contar com um imaginário longínquo, porém simpático. Minha origem era tido como algo exótico mas, ao mesmo tempo, completamente exterior as relações que eles mantêm com os franceses. E, assim como eles, eu também era uma estrangeira na França, mesmo que tivesse chegado no país por meio de um fluxo transnacional muito distinto do deles. Vinha também de uma ex-colônia, ainda que tendo realizado sua independência de Portugal bem antes da independência dos países africanos em relação à França. Isso se mostrou particularmente positivo no período que sucedeu o atentado a revista Charlie Hebdo, que ocorreu na metade do trabalho de campo. Foi um período tenso em toda Paris e suscitou uma grande comoção. Todos na cidade falavam sobre o que havia ocorrido e sobre o que poderia ocorrer. Era um assunto do qual não havia como escapar. Entretanto, em Château Rouge, se considerava que nem tudo deveria ser dito para qualquer pessoa – dependendo do interlocutor, se afirmar como não sendo Charlie² poderia ser muito mal compreendido. Assim, várias vezes, ouvia *sapeurs* e

2 Referência ao slogan “Je suis Charlie” (eu sou Charlie), criado logo após aos assassinatos, e que estampou desde prédios públicos, vitrines de lojas e adesivos colados em janelas de casas e nas roupas de alguns parisienses – em qualquer direção que se olhasse, parecia haver algum “Je suis Charlie” a espreita.

imigrantes não-*sapeurs*, ao discutirem o que havia se passado, afirmarem que “tem certas coisas que não se deve falar aos franceses, eles não vão entender”. Ser brasileira, então, me permitiu ouvir comentários sobre a presente situação que eu não teria tido acesso se fosse francesa e que me auxiliaram a compreender melhor a respeito da interação dos *sapeurs*, como imigrantes congolezes, com a sociedade francesa.

Além disso, cheguei na França durante o período que estava ocorrendo a Copa do Mundo, ou seja, em um momento em que todos estavam falando do Brasil e acionando um dos mais populares símbolos de ‘brasilidade’ que é o futebol. O Brasil estava em evidência. Isso também me ajudou na entrada em campo, embora as camisas canarinho que levei na mala para presentear os *sapeurs* tenham perdido um bocado de seu valor após o 7x1.

Eu não era considerada pelos *sapeurs* como sendo negra mas, decididamente, também não era vista como sendo branca. Quando ainda estava me apresentando no campo, muitas pessoas julgavam que eu seria alguém de origem árabe, mesmo porque a migração do norte da África para a França é também muito numerosa. Mas, após estes primeiros dias de campo, passei a ser vista como mestiça latino-americana. Um dos *sapeurs* viria mesmo a me apelidar de Pocahontas, por me achar parecida a imagem popularizada pelo desenho animado da Disney da princesa indígena do início da colonização dos Estados Unidos, e houve alguns outros *sapeurs* que continuaram me chamando por este apelido a partir de então. Os *sapeurs* costumam fazer brincadeiras, piadas e dar apelidos uns aos outros o tempo todo, o que não nada surpreendente, visto que a SAPE é, também, um espaço de sociabilidade e lazer para eles. Assim, considerei que receber um apelido e que eles se sentissem a vontade em criar relações de jocosidade comigo como um sinal de que eu havia conseguido realizar uma boa entrada em campo. Receber um apelido também me confirmou que eu havia conseguido ultrapassar esta primeira imagem de “jornalista”, já que a relação que eles mantêm com profissionais de mídia e comunicação, embora igualmente acolhedora, costuma ser muito mais formal.

Não posso afirmar com certeza, uma vez que se trata de uma situação impossível de vivenciar e comparar, mas desconfio que, se além de brasileira e mestiça, eu fosse também considerada por eles como negra, isso auxiliaria minha entrada em campo ainda mais. Pois quando me perguntavam como eu havia aprendido o francês, respondia que havia aprendido o básico com meu ex-padrasto, que é nascido em Porto Príncipe, e que

havia feito algumas aulas antes de iniciar a pesquisa. Isso era algo visto de maneira muito positiva por eles e frequentemente me perguntavam se, além de haitiano, meu padrao também era negro. De modo geral, ser brasileira e ser mestiça, ao me colocar em uma relação de exterioridade das relações nas quais eles estão inseridos, foi algo que me auxiliou.

A SAPE é um meio muito marcadamente masculino. Sempre que eu os perguntava se havia ou se poderia haver mulheres *sapeurs*, eles sempre respondiam que sim, que as mulheres também podiam ser *sapeurs*. Entretanto, em um ano de campo, nunca conheci nenhuma, mesmo pedindo que me apresentassem a alguma mulher *sapeur* que eles pudessem conhecer. Encontrei várias mulheres que também gostavam de se vestir bem e com grifes, mas elas não realizavam a *diatance*, *tchatche* e a *allure*, que são o conjunto de gestos, de forma de falar e de se apresentar que formam a pessoa do *sapeur*, durante a apresentação pública, como alguém extraordinário. Estas são categorias que irei desenvolver no capítulo três, mas que se referem ao aspecto mais público e performático da SAPE. A meu ver, talvez seja justamente por não realizar essas performances que essas mulheres não eram consideradas e não se consideravam como *sapeurs* e sim como mulheres bem vestidas. No entanto, encontrei alguns vídeos nos Congos em que surgiam mulheres tidas como *sapeurs*, vestidas com roupas masculinas e que realizavam estas performances, de modo que considero que mulheres *sapeurs* não seja simplesmente um mito, mas que elas seriam mais raras ou menos dispostas a se engajarem em um fluxo transnacional.

Gondola inicia seu artigo sobre os mikilistes, que são jovens congolezes que adotam a SAPE em Paris e em Bruxelas, explicando porque se dedicou apenas aos homens:

Je ne traite ici que des mikilistes-hommes et je veux donner les raisons pour lesquelles je n'inclus pas les mikilistes-femmes (si tant est qu'elles existent), pour ne pas faire comme ces études qui enterrent les femmes sans même leur offrir une épitaphe. La première raison est que la mode à européenne, dès son contact avec les citadins africains de la ville coloniale, n'a intéressé que les

hommes. Les Africaines ont toujours refusé la mode de la robe et de la jupe pour s'attacher au pagne. La deuxième raison est que gagner l'Europe à travers les réseaux de la clandestinité a été et *reste une aventure d'hommes* (Grifo do autor). (1999:15)

Quase sempre as mulheres presentes no meio da SAPE são esposas, namoradas, filhas, mães e amigas de *sapeurs* e não mulheres *sapeurs*. Sexo não é sinônimo de gênero, de modo que mesmo sendo do sexo feminino, tive uma dificuldade maior em acessar as mulheres que frequentam a SAPE. Quando buscava perguntar mais a elas sobre suas experiências em meio a SAPE, elas muitas vezes me indicavam que eu procurasse falar com seus maridos, já que eram eles que conheciam – e que poderiam falar legitimamente – sobre a SAPE.

Uma vez que os gêneros só existem de maneira relacional, embora não dual, e que tive dificuldades em acessar como se daria esta interação, acabei, por consequência, explorando a questão da masculinidade e de gênero entre os *sapeurs* muito menos do que gostaria de tê-lo feito. Gênero é um tema relevante a ser trabalhado com este objeto, que é vivido como extremamente masculino. Mas, infelizmente, nem tudo que desejamos ou planejamos para nossos trabalhos de campo funciona, na prática, da forma como gostaríamos. Como pesquisadora mulher, realizar uma pesquisa em que as mulheres pouco aparecem foi minha maior dificuldade e decepção em relação ao campo.

E, no entanto, a SAPE não corresponde exatamente a imagem clássica do “clube do bolinha”, com sua placa de “meninas não entram” pendurada na porta. As mulheres estão por toda a parte em Château Rouge, circulando em meio aos *sapeurs*, por vezes mesmo acompanhando seus maridos ou namorados *sapeurs* quando estes se apresentam... Mesmo não participando da SAPE, elas estão lá. E percebi que possuem uma forte inclinação pelos cuidados com a aparência, se vestindo com roupas tradicionais, feitas em tecido africano, seguindo a moda parisiense ou compartilhando o gosto por roupas originais ou mesmo extravagantes, de modo a chamar a atenção para si. Assim como para os homens, não me pareceu que a intenção das mulheres de Château Rouge ao se vestir fosse a de se fundir na massa parisiense, e sim a de se destacar dela. A roupa, para ambos,

parece ser um modo de se afirmar a diferença.

Geralmente, dividia minha rotina de campo em dois momentos. Pode-se dizer que a SAPE é uma atividade de lazer, já que geralmente ocorre durante os fins de semana, quando os *sapeurs* não estão no trabalho e possuem tempo livre para se reunir. Sendo assim, nos fins de semanas eu geralmente optava por frequentar estes espaços em que os *sapeurs* se reúnem, geralmente nas sextas-feiras, sábados e, em menor medida, nos domingos, começando a partir do meio dia sem ter uma hora exata da noite para acabar. Portanto, eu costumava passar os fins de semana a frequentar as ruas, bares e lojas nas quais os *sapeurs* se encontram e desfilam. Durante os dias úteis eu privilegiava em realizar entrevistas, frequentar a *connivences* e um bar em frente a esta loja no qual eles costumam passar no começo da noite para beber uma cerveja após o trabalho. Também recebi convites de alguns deles para almoçar em suas casas com suas famílias e me mostrarem seus armários. Também pude ter, ao visitar suas casas, alguma ideia de como eles organizavam suas malas quando viajam para Brazaville, Pointe Noire, Kinshasa ou Bruxelas para rever os amigos, familiares e *sapeurs* destas cidades. Os próprios *sapeurs* geralmente preferiam que as entrevistas fossem durante a semana para dedicarem os fins de semana a ‘sapear’, como estou traduzindo o verbo *saper* utilizado pelos *sapeurs*. Exceção para os momentos em que visitei a casa de alguns deles, que se deram nos domingos, dia livre no qual há menos eventos da SAPE.

Busquei preparar entrevistas mais personalizadas para cada *sapeur*, de acordo com o estilo de SAPE que ele praticava e partindo daquilo que já sabia a respeito de sua trajetória, ainda que sempre deixando bastante espaço para o improviso e criando perguntas de acordo com as temáticas que o *sapeur* levantava durante a entrevista. Entrevistei um total de 16 *sapeurs*. 6 deles foram entrevistados mais de uma vez, seja pela centralidade do *sapeur* em questão e pelas temáticas a serem aprofundadas ou seja porque percebia que uma segunda entrevista poderia render mais do que a primeira. As entrevistas ocorriam geralmente no fim da tarde ou começo da noite, quando eles saíam do trabalho. Isso também me deu a possibilidade de conhecer o local de trabalho de alguns deles, já que muitas vezes eles optavam por algum restaurante ou bar próximo ao local de trabalho para nos encontrarmos.

Capítulo dois:

Ambientadores

Os *sapeurs* se pensam como celebridades ou em um vir-a-ser uma celebridade, como visto ao tratar do trabalho de campo, e utilizam o termo *star* para se referirem a si mesmos. Ainda que para os franceses eles sejam imigrantes e trabalhadores anônimos, para a comunidade de origem congoleza, eles são pessoas reconhecidas e, muitas vezes, admiradas. Durante o trabalho de campo em Château Rouge, pude perceber como era frequente que as pessoas que transitavam pelo bairro pedissem aos *sapeurs* para tirar fotos com eles e os elogiassem ou, então, como as roupas e fatos sobre a vida dos *sapeurs* podiam ser tema de conversas entre as pessoas comuns, os não-*sapeurs*. Os *sapeurs* costumam enfatizar este papel de celebridade que ocupam para a comunidade de origem congoleza na França, assim como gostam de falar sobre como são reconhecidos em seu país de origem: “nesta última vez em que fui a Brazzaville, eu estava caminhando quando um motorista parou o ônibus e desceu para tirar uma foto comigo”, como me contou o Sapeologue Ben Moukasha, durante uma entrevista em que também falou sobre um comercial de TV que ele havia feito no Congo-Brazzaville³ em sua recente visita ao país.

Nem todos os *sapeurs*, é verdade, podem ser considerados como exercendo plenamente esse estatuto de celebridades. Os *sapeurs* que ainda estão começando a construir sua *gammes*, que é o conjunto de roupas e acessórios usados pelos *sapeurs* em suas performances, e buscando retornar ao Congo como *grands*, que é como são chamados os que retornam ao país de origem com uma *gamme* cara e bonita, não o são. Para ser tido como um *star*, além de ser um *grand*, é preciso estar constantemente investindo energia em sua atividade como *sapeur*, acrescentando novidades a sua aparência e performance, por meio do vestuário, das apresentações públicas e da *ditambe*⁴, atividade performática de que irei tratar mais adiante. É preciso, ainda, estabelecer um certo diálogo com os meios de comunicação, a fim de se tornar cada vez mais conhecido na comunidade congoleza para além do círculo dos *sapeurs*.

3 Estarei frequentemente utilizando os termos Congo-Brazzaville para me referir a República do Congo e Congo-Kinshasa para a República Democrática do Congo, pois são estes os termos que os congolezes gostam e costumam usar para se referirem a seus próprios países. Também estarei utilizando o termo zaireense para me referir aos nascidos na República Democrática do Congo pelo mesmo motivo. Zaire é o nome que o país adotou durante os anos em que Mobutu Sese Seko esteve no poder, de modo que, desde 1997, oficialmente, todos seriam congolezes e não haveriam mais zaireenses. No entanto, as pessoas da RDC utilizam tanto o termo congolês quanto zaireense para falarem de si mesmas, o que não implica nenhum saudosismo ao tempo de Mobutu, mas é simplesmente considerado um termo prático para se diferenciarem dos congolezes da República do Congo.

4 A *ditambe*, *diatance* ou *diactambe* é o conjunto de gestos que o *sapeur* realiza ao se apresentar publicamente e diz respeito ao aspecto mais performático da SAPE.

Eles se referem a este processo de se estabelecer como um famoso como “*fazer seu nome*”. Enquanto celebridades, eles estão continuamente buscando formas de acumular prestígio e se tornarem mais conhecidos, como participando de eventos, produzindo vídeos e DVDs nos quais são as estrelas ou dialogando com os meios de comunicação. Também são citados em letras de canções populares e dão entrevistas a canais de televisão, rádio, jornais e revistas dos Congos. Muitos possuem uma coleção de revistas congoleesas com fotos e reportagens sobre eles, que exibem com orgulho. Tudo isso é tido como “fazer seu nome”, ou seja, formas de fazer com que se fale sobre eles, de permanecer em evidência e aumentar sua fama.

Como já expus no capítulo um, o reconhecimento do estatuto de celebridades que os *sapeurs* possuem para o público congolês, mas que é ignorado pela sociedade francesa, foi essencial para a minha entrada em campo. O grupo pesquisado cobrou-me que eu reconhecesse este estatuto de stars pois, se eu não o fizesse, estaria agindo da mesma forma como agem os franceses, e que é exatamente o que eles não querem: ter o statuto de celebridade ignorado e serem tratados como mais um grupo de imigrantes como outros tantos.

Eles queriam que eu estivesse ciente do papel que eles ocupam em seu país natal e me chamavam para vê-los gravando programas de TV ou respondendo por telefone ou e-mail a entrevistas para revistas e rádios congoleesas. Irei agora me concentrar em descrever apenas um desses eventos que acompanhei ainda no início do trabalho de campo – a gravação de um programa de tevê – pois considero que ele evidenciou uma série de aspectos com que me deparei ao longo da pesquisa, tais como o papel que os *sapeurs* e o próprio fluxo transnacional ocupam para o público e os meios de comunicação congoleeses, a forma como eles optam por se apresentar nestes meios de comunicação e como os utilizam para acumular prestígio, as dificuldades que encontram os *sapeurs* que estão irregulares, a interação entre os egos e a minha própria posição em campo.

O canal de TV se chamava Zoom Mikili, da República Democrática do Congo, e se dedicava a explorar o tema do fluxo transnacional de congoleeses pelo mundo. O termo mikili, presente no nome do canal, significa “jovem imigrante”, deixando claro esta característica da emissora. Que houvesse uma emissora de TV que, mesmo exibindo

programas de temas variados em sua programação, se especializasse em tratar do fluxo transnacional foi algo que me chamou muita atenção e me fez refletir no peso que estes fluxos podem ter para a população congoleza em geral. Este canal enviou uma equipe de quatro pessoas a Paris para gravar um leque de programas envolvendo congolezes na França, sendo que um desses programas era a respeito dos *sapeurs*. Deste modo, tive a oportunidade de acompanhar os *sapeurs* convidados a participar do programa e a equipe de filmagem por uma semana.

As gravações misturavam cenas em que eles desfilavam pelos cartões postais mais famosos da cidade, passeando pelos Champs Elysées e realizando diambes com a Torre Eiffel ao fundo, com entrevistas mais personalizadas com cada um deles. Assim, Bachelor foi questionado sobre empreendedorismo e a possibilidade de um congolês ter seu próprio negócio na França. Ben Moukasha expôs a “sapelogia” como uma ciência do bem vestir-se, Norbat de Paris explicou o que seria a “potência norbática”, Duvin Terminator falou sobre a criatividade e em estar sempre acrescentando novidades ao vestuário, Dada Pourret abordou a importância da elegância clássica e foi acompanhado pela equipe de filmagens a uma loja J.M. Weston onde, sob o olhar da câmera, encomendou um novo par de mocassins sob medida. Além disso, todos mostravam para a câmera as etiquetas das marcas que estavam vestindo. Nessas gravações, o fluxo para a França era apresentado sob uma ótica muito positiva e os *sapeurs* eram tratados como pessoas que se supunha já conhecidas pelos telespectadores. A condução das entrevistas pela apresentadora do programa não buscava apresentar quem seriam aquelas pessoas para quem fosse assistir o programa, mas partia-se do pressuposto de que eles já eram personalidades conhecidas daquele público.

Além de mim, também o *sapeur* Dieudonné, o Didi de Kinshasa, também acompanhou alguns dias das gravações. Apesar de também ter sido convidado a participar do programa, ele ficou receoso por estar irregular naquele momento e optou por recusar o convite. Não sem algumas dúvidas – afinal, já havia diversas fotos dele, na França, na internet - e afirmando que gostaria de aceitar o convite futuramente. Mesmo sendo reconhecido como muito elegante, não só pelos demais *sapeurs*, mas também pela equipe de televisão, pois já havia participado de outra emissão deste canal quando ainda estava no Congo, ele preferiu não se expor em um grande meio de comunicação e apresentar-se

apenas em eventos. Esse acontecimento me mostrou como a busca pelo estrelato e por acumular prestígio é muito mais difícil para os *sapeurs* que não estão regulares. Os irregulares acabam vivendo um impasse, pois eles também querem ser reconhecidos como stars e a própria condição de *sapeur* exige que eles se mostrem, mas a irregularidade faz com que exibir-se muito não seja exatamente algo recomendável.

Como afirmei, os *sapeurs* se utilizam dos meios de comunicação para aumentarem seu prestígio. Mas, durante a gravação do programa, eles se utilizaram também da minha presença como pesquisadora brasileira para o mesmo fim. Eu era alguém que estava interessada em saber mais sobre eles e vinha de um lugar distante e exótico, o que também poderia significar que mesmos nos confins mais distantes e exóticos as pessoas se interessavam por eles. Assim, os *sapeurs* quiseram que eu participasse de suas entrevistas, afirmando para a televisão congoleza o quanto eles eram famosos mesmo em países tão longínquos quanto o Brasil. Dada Pourret queria que eu contasse para a câmera como foi que eu soube dele, ao que eu respondi que havia sido por meio de um filme no youtube. Ele quis que eu especificasse para o programa se havia assistido o filme na França ou no Brasil, ao que respondi que havia sido ainda no Brasil. Dada, então, afirma confiante para a câmera: “como vocês podem confirmar, meus filmes são um sucesso até no Brasil”. Eu era, portanto, a prova viva deste estrelato tupiniquim. Percebi que isso criava uma funcionalidade para mim dentro do campo, uma vez que minha presença ali poderia até ser enfadonha mas, ao menos, tinha alguma utilidade. A partir de então, não hesitei em reforçar, nesta e em uma série de outras ocasiões, o quanto eles eram conhecidos na América do Sul e como o público latino aguardava ansiosamente por cada novo vídeo dos *sapeurs* – impossibilitados de ver as performances ao vivo, os vídeos lamentavelmente eram tudo de que dispunhamos deste lado do oceano – o que os deixava muito satisfeitos.

No entanto, isso também me causou alguns conflitos em campo que tive que gerir. Não fui informada previamente de que haveria a tal reportagem. Simplesmente, Bachelor me disse que não deixasse de ir a Connivences no dia seguinte. Segui a recomendação e, quando cheguei lá, havia uma equipe de filmagem e todo mundo estava ocupado demais se preocupando em aparecer da melhor maneira possível na TV para perder tempo me explicando o que, afinal, estava acontecendo. Assim, não soube que haveriam outros dias de gravação e que outros *sapeurs* também seriam entrevistados, então contei do sucesso

brasileiro apenas dos *sapeurs* que estavam presentes na Connivences naquele dia. Isso acabou gerando ciúmes em Mukasha que, eu iria descobrir, seria entrevistado no dia seguinte. Para piorar, meu exotismo parece ter agradado de alguma forma a equipe de televisão, que decidiu improvisar uma entrevista comigo. Imagino que para um leitor brasileiro os *sapeurs* possam parecer bastante exóticos, mas o exotismo é uma questão de referencial. Naquele contexto, a única pessoa considerada exótica ali era eu e não é de surpreender que tenham me pedido que falasse em português⁵ e participasse de uma cena sambando em meio as diatambes dos *sapeur* – nós fazemos de (quase) tudo na tentativa de construir um campo. Como eu iria descobrir mais tarde, a equipe havia marcado um primeiro encontro com Ben Mukasha um pouco mais tarde. Porém, como eles haviam perdido tempo comigo, acabaram se atrasando com Moukasha, que ligou afirmando preferir deixar tudo para o dia seguinte. Que a equipe tivesse dado tanta atenção a uma simples pesquisadora, a ponto de se atrasar a um encontro com um *sapeur* tão conhecido quanto ele mexeu com o orgulho de Mukasha, que acabou ficando chateado comigo.

Felizmente, ainda havia toda uma semana de filmagens pela frente, o que me deu algum tempo para tentar reverter a situação antes que a equipe voltasse para Kinshasa. Aproveitei o tempo que ainda restava para fornecer muitos detalhes sobre a fama brasileira de Mukasha e afirmar reiteradamente para a câmera como todos os *sapeur* que estariam participando da reportagem eram ídolos muito famosos no Brasil de leste a oeste e norte a sul. Assim, consegui contornar a situação mas, sobretudo, aprendi a ficar mais atenta a que os *sapeur*, como é de se esperar se tratando de celebridades, são pessoas que possuem egos importantes e que eu deveria prestar mais atenção em como administrar esta questão ao longo do campo.

Sapeur são pessoas vaidosas, tanto no sentido de se dedicarem ao cuidado da própria aparência quanto no sentido de desenvolverem uma elevada autoestima associada à valorização do conjunto de práticas e valores que os identificam como membros da

5 Me pediram para dizer “Bom dia aos telespectadores de Zoom Mikili”, o que fiz em francês. Logo ouvi um “corta” e me pediram para dizer a mesma coisa em português. Ainda tive a ingenuidade de perguntar se as pessoas iriam entender se eu falasse em português. “Não vão” – me respondeu o câmera que, a propósito, havia morado algum tempo em Angola e falava um português perfeito - “mas em português é melhor, fica mais exótico”. Ninguém, afinal, estava interessado no que eu poderia dizer – e por que razão se interessariam? O que interessava era, para a equipe de televisão, o exotismo que eu proporcionava como brasileira e, para os *sapeurs*, o reforço que, também como brasileira, eu poderia proporcionar de como eles eram pessoas muito famosas no mundo todo. Exotismo é ponto de vista.

sapelogie. Mas, além disso, eles são também pessoas que sabem como lidar com os meios de comunicação, que estão habituados a se sentirem a vontade frente as câmeras. A meu ver, é um conhecimento muito complexo, pois demanda que uma série de disposições sejam incorporadas por meio de uma prática prolongada. Essa série de performances que são realizadas acaba por formar uma pessoa-para-o-espetáculo para os *sapeur*, algo que irei desenvolver mais a frente, e não é por acaso que tantos *sapeur* optam por utilizar “nomes de SAPE”, que funcionam como “nomes artísticos” - como Terminator, Victime de la SAPE, Dada Pourret, Bachelor – com os quais eles optam por se apresentar.

Daí também a maneira confiante com que o *sapeur* Norbat de Paris participou recentemente de um reality show sobre moda na TV aberta francesa, sendo o único candidato estrangeiro do programa. Norbat não chegou ao programa de maneira humilde, e sim afirmando que os demais candidatos, todos eles franceses e brancos, iriam “tremar e fazer xixi nas calças” ao conhecerem toda a elegância de sua “potência norbática” (*puissance norbatique*), que é como ele gosta de chamar seu carisma, e que os iria desclassificar da competição. Norbat mostrou, orgulhoso, seu guarda-roupa para a câmera e apareceu vestido como *sapeur* durante toda a semana que durou o programa. Habitado a dialogar com os meios de comunicação, a desfilar e a participar de competições de elegância, Norbat de Paris se mostrou muito a vontade no reality e levava enorme vantagem frente aos demais concorrentes, que eram todos o que venho chamando de “pessoas comuns”, não-celebridades. Norbat estava consciente desta vantagem e chegou ao reality show para ganhar a competição – o que, não surpreendentemente, efetivamente aconteceu.⁶

Tenho afirmado que os *sapeur* são pessoas reconhecidas em meio a comunidade de origem congoleza. Cabe agora refletir sobre que tipo de fama seria essa de que gozam os *sapeur*, pois a relação que as pessoas mantêm com eles não é a mesma relação tradicional de celebridade e inacessibilidade que elas mantêm, por exemplo, com cantores e atores famosos. Embora sejam pessoas conhecidas e admiradas, os *sapeur* são acessíveis. Na feliz caracterização de Hector Mediavilla, fotógrafo que publicou um livro sobre a

⁶Para assistir um dos episódios do reality show Les rois du shopping (Os reis das compras), ver: <https://www.youtube.com/watch?v=BKRVNbZWQOo>. O programa, curiosamente, é apresentado por uma brasileira, Cristina Cordula, que se mostra encantada com Norbat. Originalmente, o reality show era voltado exclusivamente para a moda feminina, e Norbat participou da primeira edição do programa para a moda masculina. Uma das lojas visitadas no programa é a própria Connivences de Bachelor.

SAPE em Brazzaville, os *sapeur* são os “famosos da rua em frente”. As pessoas acompanham as novidades sobre eles, como novas roupas ou mudanças no corte de cabelo, gostam de assistir as diatances, tiram fotografias ao seu lado, sabem fatos sobre suas vidas. Mas também os param na rua para conversar sobre os assuntos mais triviais, os convidam para tomar uma cerveja no bar ao lado, lhes pedem conselhos de moda e os chamam para comparecer as festas de batizado de seus filhos.

Um dos momentos em que isto ficou bastante explícito foi quando fui convidada por Mukasha a acompanhá-lo a um encontro no hotel de luxo Meridien com Werrason, um cantor extremamente famoso e popular nos Congos⁷, que estava gravando seu novo álbum em um estúdio em Paris. Durante todo o tempo em que estive com Mukasha, seu celular tocava constantemente, pois outros congolesees ligavam para ele pedindo para serem apresentados a Werrason. Ele poderia ter convidado um dos muitos fãs de Werrason que o telefonavam implorando por esta chance, mas escolheu a mim para acompanhá-lo ao Meridien. Werrason nos fez esperar bastante tempo no saguão, até descer com seus músicos do quarto onde estava hospedado. Ele se sentou junto a Mukasha, e eles ficaram algum tempo conversando amenidades sobre música e moda, até Werrason e sua banda se retirarem. Este rápido encontro com o músico deixava bem evidente que havia uma distância grande entre a fama de Werrason e a de Mukasha, mas também deixava bastante claro que os dois se reconheciam mutuamente, que cada um valorizava o tipo de fama do outro e a respeitava. A meu ver, Mukasha queria me mostrar que ainda que não contasse, nem de longe, com o mesmo estilo de vida e riqueza do cantor, ele tinha acesso a este meio meio dos “ricos e famosos”, pois, assim como Werrason, ele também era uma celebridade em seu país. E, mais, que este estatuto de celebridade que Mukasha, como um *sapeur* conhecido, possuía era reconhecido mesmo por “famosos tradicionais” do quilate de Werrason. Mas Mukasha acabou me mostrando também um pouco do papel de mediador ocupado pelo *sapeur*, fazendo a ponte que conectaria o que estou chamando de “famosos tradicionais” - os cantores, atores e modelos que estamos habituados a encontrar

7 A primeira vez que ouvi as músicas de Werrason foi durante o trabalho de campo para minha dissertação de mestrado, sobre estudantes congolesees em universidades do Rio de Janeiro através do programa PEC-G, quando fui apresentada aos discos de Werrason pelos universitários congolesees. Trata-se de um cantor muito popular nos Congos e, se é possível uma comparação, ainda que muito grosseira, eu diria que Werrason estaria para o Congo-Kinshasa como Ivete Sangalo estaria para o Brasil. Musicalmente, Werrason e Ivete Sangalo diferem completamente, exceto pelo fato de ambos fazerem música dançante. Mas, em termos de popularidade em seus países de origem, eles se aproximariam.

toda vez que ligamos a TV, o rádio ou vamos ao cinema – e o universo das “pessoas comuns”. Há qualquer coisa de liminar neste estrelato, que eu situaria em algum ponto na passagem do “homem comum”, anônimo, e o “famoso tradicional”.

Talvez se deva também a este papel de mediador que o *sapeur* assume que a SAPE passeie com tanta facilidade em meio a outras artes. Esta relação entre a SAPE e outras manifestações culturais se mostraria na série de músicas e letras de diversos músicos que se referem a SAPE, e surge em videoclips, filmes, nos programas e comerciais de televisão e também na literatura, com livros de ficção que têm *sapeur* como seus personagens. Um deles é o romance *Black Bazar*, do escritor Alain Mabanckou, uma publicação que teria feito tanto sucesso que o próprio Mabanckou, que também é *sapeur*, posteriormente reuniu alguns músicos e criou uma banda musical, também chamada *Black Bazar*, que giraria em torno da SAPE e do livro. Os *sapeur* mais famosos podem ser citados em canções populares e estrelarem comerciais de TV no Congo, ou ainda serem convidados a viajar e participar de eventos estatais como o desfile do dia da independência congoleza.

A SAPE faz parte do imaginário e da produção cultural, sendo também reconhecida como uma manifestação cultural congoleza importante. Assim, quando o evento de literatura e poesia *Marché de la Poésie*, que acontece anualmente em Paris, decidiu que naquele ano homenagearia a literatura congoleza, os *sapeur* foram convidados a se apresentarem e abrirem o evento com suas diatances, representando uma forma de poesia congoleza não-convencional. Enquanto se declamava poesia e trechos do livro de Mabanckou em um megafone, eles desfilaram e conduziram o público pelas ruas de Paris, partindo do Centre Georges Pompidou até o teatro onde se daria prosseguimento ao evento, que se iniciou com os mesmos sendo chamados ao palco para serem apresentados ao público.

Este evento também me mostrou um certo descompasso na forma como os *sapeur*, que são pessoas que desejam ser conhecidas, lidam e desejam os olhares e a forma como os franceses, que seriam mais herdeiros de um individualismo (Dumont, 1985), lidam com esta mesma questão. Os *sapeurs* chegaram com certa antecendência e ficaram conversando e passeando pela praça enquanto aguardavam o momento do desfile começar. Eles estavam vestidos de forma bastante exuberante e com acessórios incomuns mas, com exceção de um homem que tirou algumas fotos dos *sapeurs* sem lhes pedir uma

autorização prévia e partiu sem nem mesmo agradecer, as pessoas ao redor pareciam evitar olhar mais insistentemente para eles. Os *sapeurs* não demonstraram nenhum desconforto com o homem que os fotografou sem permissão mas, ao contrário, pareceram bastante satisfeitos e começaram a posar para ele. O que parecia os entediar era que os demais passantes não os olhassem, até o momento em que a leitura de poesias no megafone deixou bem claro de que se tratava, afinal, de uma performance e as pessoas nas calçadas se sentiram finalmente autorizadas a olharem para eles.



Sapeurs no Marché de la Poésie, fotografia tirada por mim

O maior diálogo, no entanto, é com os filmes e a música. Há uma série de DVDs produzidos sobre e pelos *sapeurs*. São produções de baixo custo, mas não são nada mambembes. São filmados por pessoas com certo domínio da câmera, que podem ser tanto

um *sapeur* mais íntimo do vídeo quanto um profissional desta área que filma e edita, podendo ser pago pelo trabalho com dinheiro ou com o escambo de peças de roupas. Os filmes são vendidos em diversas lojas nos bairros de Chateau Rouge e Goutte d'Or em Paris, de lojas de discos e filmes até lojas de roupas, cosméticos e mercearias. Os DVDs circulam pelo meio dos *sapeurs*, mas também entre congolese não-*sapeurs* que assistem e consomem estes filmes. Embora comercializados, também é frequente que os DVDs sejam dados de presentes⁸, pois o ganho que o *sapeur* pode obter com a divulgação e prestígio das pessoas assistirem ao filme e saberem mais sobre eles pode ultrapassar o ganho comercial do dinheiro de suas vendas. Eles também costumam deixar algumas cópias nas mãos de parentes nos Congos, para venderem e divulgarem os filmes em seus países de origem. Esses filmes costumam misturar cenas deles passeando por Paris, mostrando suas roupas, realizando a *diatance* e falando sobre si mesmos para a câmera. Eles também se mostram através do site www.youtube.com, blogs e demais mídias digitais, construindo um espaço de apresentação de si no qual dialogam com um público mais amplo e permitindo uma troca de informações mais constante e veloz no fluxo Brazzaville-Pointe Noire-Kinshasa/Paris.

A música também estaria estreitamente relacionada a popularidade e expansão da SAPE no Congo-Kinshasa e é parte da categoria de *ambiance*, como irei retomar mais a frente. Além disso, a música atua também na construção do prestígio, principalmente por meio da *dedication* (dedicação). A *dedication* é produto de uma troca entre o músico e a pessoa que deseja ser citada em uma de suas canções, seja em um show ou em um disco. Ter seu nome citado em uma canção confere prestígio, o que faz com que congolese dos mais diversos tipos – fãs, comerciantes que queiram exibir seu sucesso, *sapeurs*, um filho que queira homenagear seu pai, um marido que deseje se declarar a sua esposa, etc – negociem com músicos para que eles incluam o nome de quem se deseja homenagear em uma canção. Em troca da *dedication*, oferece-se ao músico(s) dinheiro, favores, presentes, roupas ou os mais diversos arranjos. Mesmo os músicos mais famosos fazem *dedications* e quanto mais famoso o músico for, mais preciosa e cara será a *dedication*. Embora não seja uma prática exclusiva a SAPE, a *dedication* foi adotada pelos *sapeurs*, possivelmente por envolver algo tão caro a SAPE quanto a construção do prestígio, de modo que é comum que alguns *sapeurs* busquem músicos que lhes façam *dedications* louvando sua elegância e

8 Como foi o caso comigo, mas também com outras pessoas que eles consideravam relevante assistirem.

sucesso.

Music is an important domain for elevating or reinforcing status during migration. Success becomes public when a famous singer launches the name of the immigrant by including it in the refrain of a song. The individual's status is fully established, however, if this song including their name is then recorded on disc. He or she is then consecrated as a 'mwana Paris' (child of Paris), 'mwana Bruxelles' (child of Brussels) or 'mwana Bundes' (child of Germany). (Bazenguissa-Ganga & Macgaffey, 2000:56)

Tsambu e Ayimpam (2015) também abordam a estreita relação entre música e SAPE. Para os autores, a música “zairense”, já que a maior parte dos artistas são nascidos na RDC e não na RC, teria não apenas retratado, mas também estimulado, o fluxo de congoleses para o exterior. Para os autores, não seriam só os retornados que trabalhariam em construir um imaginário atraente a respeito da vida na França e estimulariam o desejo de tomar parte no fluxo transnacional, mas também a música, canais de internet e a chamada “télé-immigration” também trabalhariam neste mesmo sentido. Consideram, então, que o vai-e-vem de cantores e de *sapeurs* entre França e Congo seriam fluxos transnacionais específicos, mas que estimulariam o fluxo em direção a França de modo geral⁹.

En effet, la recherche d'un eldorado en France plutôt qu'en Belgique, ancienne métropole coloniale, ne pourrait être dissociée de l'influence de la musique populaire congolaise et de l'imaginaire qu'elle a véhiculé en termes de richesse et de gloire associées à la Sape, dont elle a été le porte-étendard. Au fil du temps, la plupart des musiciens congolais de Kinshasa tenant le haut de l'affiche se

9 A música congolesa ou “zairense” tem a diáspora como um de seus temas preferidos. O que me remeteu um pouco a forma como a música nordestina também tem a migração para o sudeste como um tema constantemente revisitado, embora nas canções nordestinas a migração me parece ser cantada de uma forma mais sofrida e o sudeste não é apresentado como um eldorado. Já a música congolesa, a meu ver, mesmo que também cante os aspectos mais duros do fluxo transnacional, o retrata de forma mais positiva e explora mais o tema da uma conquista de bens materiais bem sucedida.

transplantent en Europe. Le phénomène de la Sape a atteint aujourd'hui une ampleur qu'il n'aurait sans doute jamais eue sans sa connexion avec la musique populaire congolaise. Cette connexion a lieu vers la fin des années 1970 et les débuts des années 1980, dans la foulée des migrations musicales de la même période : la trajectoire des vedettes de la chanson congolaise partant de Kinshasa vers l'Europe via l'Afrique de l'Ouest. Si la Sape est allée vers la musique, celle-ci à son tour a eu besoin de la Sape, dont elle a médiatisé l'imaginaire au point d'avoir poussé beaucoup de jeunes gens restés au pays à adhérer à ce mouvement, même sans les moyens de leur politique. (Ayimpam e Tsambu, 2015:12)

A relação entre SAPE e música tem uma história e parte desta história está atrelada a figura de Papa Wemba. Wemba foi um grande ídolo da música zairense que aderiu a SAPE em um determinado momento de sua carreira, se vestindo de acordo com o estilo dos *sapeurs* e compondo canções sobre este universo. A adesão de Wemba teria divulgado muito a SAPE, principalmente no Congo-Kinshasa, popularizando o movimento neste país. Além de escrever sobre a SAPE, Wemba se cercou de outros *sapeurs*, gravando músicas compostas pelos *sapeurs* Stervos Niarkos e Gian Franco Ferré, convidando outros músicos e *sapeurs* para tocarem e gravarem com ele, realizando a *diatance* no palco e se afirmando publicamente como *sapeur*. O impacto disso seria uma popularização da SAPE e um estímulo para que outros artistas seguissem este trânsito entre música e *sapelogie*. Alguns trechos das músicas de Wemba acabaram por se tornar lemas ou expressões que os *sapeurs* utilizam em seu vocabulário, refletindo uma identificação com estas canções.

Papa Wemba foi muitas vezes criticado por estimular a migração ao descrever a vida dos africanos na França como mais fácil e atrativa do que ela efetivamente seria. Mas retornar ao Congo para “cantar” as vitórias obtidas no exterior é precisamente o que fazem todos os *sapeurs* durante a *descente*, quando retornam para exibir no Congo as roupas compradas em Paris, como irei tratar mais a frente. Neste sentido, pode se pensar que Wemba, por meio de sua música, estaria agindo como o *sapeur* que, efetivamente, ele

também foi. Atualmente, diversos músicos se vestem de maneira muito próxima a forma dos *sapeurs* zairenses se apresentarem, dentre eles o já citado Werrason, a ponto de ser difícil identificar se determinados músicos também seriam *sapeurs* ou não. Isso se deveria tanto a que os congolese esperem que os artistas se vistam de maneira mais exuberante do que a maioria das pessoas quanto a esta proximidade entre música e SAPE que pode ocorrer.

Ainsi, les liens entre le monde de la musique, à travers Papa Wemba, et celui des *sapeurs* parisiens rendent possible le marketing presque gratuit de ce mouvement d'élégance vestimentaire. Papa Wemba devient le porte-étendard de la Sape au Congo-Kinshasa, alors Zaïre. Le premier spectacle qu'il donne en direct au Studio Mama Angebi de la télévision nationale est un événement marquant l'alliance de la musique et de la Sape. Papa Wemba en costume veste-culotte et coiffe tout en carreaux porte des chaussures J.M. Weston totalement exposées au regard du public. Parmi les chansons qu'il interprète ce jour-là figure le titre Matebu, chanson que Stervos Niarcos avait composée pour lui et tirée de l'album qu'il venait d'enregistrer à Paris. Matebu devient le premier hymne de la Sape, égrenant comme une litanie de saints les noms des marques françaises et italiennes en vogue à l'époque. Dès lors, à la faveur de la chanson populaire congolaise, le mouvement d'élégance vestimentaire acquiert peu à peu le statut de culte, devenant symboliquement une "religion" avec son pape, ses grands prêtres, ses prêtres et prêtresses, ses fidèles, dont certains noms sont cités dans la chanson Proclamation. À la suite de Papa Wemba, d'autres musiciens congolais vont aussi se lancer dans la promotion de la Sape et dans l'évocation de la "belle vie" à Paris, ou en Europe en général, dans leurs chansons. (Ayimpam e Tsambu, 2015:18)

Que os *sapeurs* se pensem como celebridades acabou, de certa forma, também por delimitar o próprio campo. Os *sapeurs* me colocavam alguns limites de acordo com o que eles estavam dispostos a falar ou não, pois estavam atentos a se a forma como eles seriam retratados contribuiria para a imagem que eles buscavam construir a respeito de si mesmos. Não que eles escondessem determinados aspectos de suas vidas: caso eu perguntasse, eles geralmente respondiam sem problemas, embora simplesmente não considerassem aquilo algo interessante ou que fizesse muito sentido em ser dito. Ou, como bem expôs Mukasha, com a clareza que lhe é característica: “Você já viu o Leonardo Dicaprio peidando? Ele peida. Todo mundo sabe que ele peida. Não é um segredo. Ele mesmo não nega que ele peida. Mas ele é um star, ele não vai falar sobre isso nem peidar em público. É isso”. Isso me fez questionar se aqueles aspectos sobre os quais eles não se sentiam muito motivados a falar eram realmente relevantes para responder a questão da *sapeologie* como construção de subjetividade que eu estava me propondo. Na maior parte dos casos, a resposta foi não.

Os *sapeurs* buscam exibir o que consideram ser o comportamento esperado de celebridades. E celebridades não falam sobre como dormiram mal a noite anterior, que pegaram o trem lotado e estão com dor nas costas. Eles são celebridades que enfrentam as mesmas dificuldades do dia a dia que as pessoas comuns e, se não escondem isso, tampouco dão muito destaque aos aspectos menos glamourosos das vidas. Da mesma forma, o público conhece os aspectos mais cotidianos das vidas dos *sapeurs*, mas isso não afeta o encanto da *sapeologie*. A meu ver, essa atitude faz parte da relação que os anônimos mantêm com os famosos: procuramos nossas celebridades em busca de glamour e não de cotidiano¹⁰.

10 Essa parece ser a dinâmica que rege a forma como as pessoas comuns se relacionam com as celebridades de modo mais geral, como me dei conta folheando uma revista de celebridades numa sala de espera no Rio. As dificuldades que os artistas viviam eram sempre mostradas no passado, como superação – “fulano conta tudo sobre como superou a depressão” – e jamais conjugadas no presente – “fulano conta sobre como está no fundo do poço”. Havia mesmo uma fotografia de Angelina Jolie, estonteante em um vestido de alta costura, em um tapete vermelho. Angelina parecia se mover num mundo mágico de abundância, sucesso e felicidade infinitas, onde problemas não existem, as jóias são verdadeiras e o tempo passa e as rugas não chegam. E, bem, eu desconfio da existência desse mundo, da mesma forma como considero não ser possível alguém ser tão completamente feliz quando a fotografia de Jolie fazia crer. Mas será que eu gostaria *mesmo* de ver qualquer coisa diferente disso? Digamos, Angelina contando sobre suas enxaquecas, que a bilheteria de seu último filme não rendeu como deveria, que ela acorda no meio da noite com medo da morte, que Pitt é um chato ou que as crianças irritam. Isso a faria desconcertantemente parecida comigo e com as pessoas com quem interajo e, ao final, eu me sentiria um tanto quanto “traída” por Jolie. Mesmo intuindo que haveria um cotidiano com menos senso de humor por trás da fotografia do tapete vermelho, eu não me importava realmente em saber dele.

Quando nos relacionamos com nossas celebridades, fazemos um pacto com elas. Nos esquecemos de

Assim, entendo que eles se vêem como stars ou como em um vir-a-ser star e minha interpretação é de que isso gera um tipo de subjetividade diferente para eles em relação a outros grupos que não contam com este status em seu país de origem. Viver e trabalhar na França tendo fotos suas publicadas em revistas ou tendo sua imagem transmitida em canais de televisão de seu país é diferente de viver e trabalhar na França sendo anônimo tanto em Paris quanto no país natal. Este reconhecimento do status de celebridades que os *sapeurs* possuem para o público congolês confere a eles uma posição valorizada dentro do seu próprio grupo social, que não apenas dá a eles o sentimento de pertencimento à comunidade de origem como valoriza a experiência do fluxo transnacional. Por mais que enfrentem uma série de dificuldades, o discurso é de afirmação e orgulho. O desejo de visibilidade fala da busca de um ganho que não é exclusivamente material, mas simbólico e mesmo os que ainda estão começando a formar sua *gamme* tem a expectativa de um dia serem stars, famosos e reconhecidos nos Congos.

Os *sapeurs*, por vezes, utilizam o termo “artista” para falarem de si mesmos, mas qual seria, então, sua arte? Tal como indica o próprio nome deste movimento – Sociedade dos Ambientadores e das Pessoas Elegantes – uma pista para compreender o que

que as celebridades também possuem uma vida que consideramos como mais “real” e esperamos que elas nos apresentem a uma vida extraordinária, mesmo que a caracterizemos como “ilusória”. Não a razão para considerar que os momentos glamourosos sejam menos “reais” do que o cotidiano, exceto que a manutenção deste pacto depende disso, assim como também necessita dos escândalos. “Todo casal discute a relação de quando em quando” e “Lázaro Ramos e Taís Araújo não podem discutir relação” são duas afirmações que se contradizem, mas é justamente nesse espaço liminar gerado entre as duas afirmações que reside aquilo que os faz, além de atores e performers, celebridades. É verdade que muito dos tablóides se alimentam dos escândalos, momentos em que as celebridades se revelam como pessoas comuns lidando com problemas comuns. Mas também é verdade que, se uma celebridade começa a aparecer frequentemente na coluna de escândalos, isso é tido como uma decadência, como uma dificuldade em seguir performatizando o papel de celebridade e reassumindo o de pessoa comum, o que é meio caminho para o ostracismo do anonimato. O escândalo traz o pacto para a primeira página quando, para funcionar a contento, ele deveria permanecer em segundo plano. Me parece que parte do prazer mórbido dos leitores de tablóides em acompanhar celebridades decadentes vem justamente de que os escândalos tragam à tona o que geralmente fica oculto: que celebridade e anonimato são papéis e condições contingentes: jogo de cena. No documentário de Coutinho, mulheres “comuns” produzem narrativas sobre suas histórias de vida e performatizam estas narrativas para a câmera, enquanto que atrizes consagradas performatizam a performance realizada por essas mulheres que, até então, eram anônimas, e falam, como elas mesmas e como atrizes, sobre o processo de encenar o outro. Ao final, o que sobressai é o jogo de cena que dá nome ao filme. O escândalo, como momento que ilumina o pacto, também é parte necessária da manutenção do mesmo.

os caracterizaria seria a junção desta elegância com a capacidade de criar uma atmosfera de refinamento.

Quanto a elegância, o *sapeur* é ao mesmo tempo o artista e sua própria obra. Tal como o *bricoleurs* (Lèvis-Strauss, 1989), eles produzem sua obra a partir de algo que lhes é pré-existente, e devem saber reconhecer o que é bom, descartar o que não é tão espetacular, e saber combinar as peças de roupas selecionadas entre si. Essa competência é expressa pelo termo *reglage*, de que irei tratar mais detidamente no capítulo cinco, mas que se refere a escolha e a combinação das peças de roupa entre si. Considera-se que o conjunto da *reglage* deve ser algo original, no qual o todo seja algo mais do que a soma das peças individualizadas, se apropriando da obra de outrem (no caso, os estilistas que desenharam as roupas) a fim de criar uma obra de sua autoria e que se destaque.

Neste sentido, a *reglage*, como habilidade em se apropriar de roupas criadas por outras pessoas e imprimir nelas sua marca pessoal, ao combiná-las de modo a criar um conjunto original, guarda algumas semelhanças ao exposto por Miller em sua pesquisa em Trinidad:

Uma atividade de lazer comum era promover desfiles de moda sobre uma passarela improvisada ao longo de um dos espaços abertos dos acampamentos. Os movimentos se baseavam na autoconfiança exagerada e em forte erotismo, com passadas largas, exuberantes, ou apresentações à maneira de dança. No linguajar local, devia haver algo quente nas roupas e algo quente nas performances. O que mais preocupava os trinitários não era a moda, o ato de seguir coletivamente uma tendência, mas o estilo, a construção individual de uma estética baseada não apenas no que você está vestindo, mas em como você o veste. Havia um termo, *saga boys*, para homens que combinavam originalidade no vestir e maneiras de andar e falar que nunca estavam longe da clara exibição. Outro termo local, *gallerying* (ostentar-se, jactar-se, exibir-se), expressa bem o sentido da coisa. O estilo de Trinidad, por sua vez, tem dois componentes: individualismo e transitoriedade. Os indivíduos devem recombina os elementos a seu modo. A fonte desses elementos não tem importância. Os

vários elementos, porém, devem funcionar juntos, ser adequados à pessoa que os manuseia bem, idealmente para uma só ocasião. (Miller, 2013)

Já a ambientação diz respeito ao aspecto mais performático da SAPE. Os *sapeurs* se afirmam como ambientadores por se considerarem pessoas capazes de, com a sua presença, criar uma atmosfera de refinamento e alegria ao seu redor. Essa atmosfera é chamada de *ambiance* e eles seriam, portanto, produtores de *ambiance*. É neste sentido que se pode compreender também o termo *allure*. A *allure* não pode ser traduzida de maneira literal, pois, no meio da SAPE, pode significar tanto aparência, brilho pessoal quanto presença, o momento de chegada em algum evento ou lugar. O *sapeurs* consideram que eles não podem chegar e partir de um lugar despercebidos, tal como pode ocorrer ao “homem comum”, o não-*sapeur*. A chegada deles deve se fazer sentir de alguma forma, criar um certo rebuliço e causar impacto. É este brilho que eles chamam de *allure*.

Os *sapeurs* teriam, portanto, o dom de criar um clima de refinamento e sofisticação, de afetar o mundo exterior neste sentido. Saber criar essa atmosfera é uma das qualidades que os diferenciam de um homem bem vestido e com roupas caras, mas que, no entanto, não é *sapeur*; pois não possui esta mesma capacidade de criar uma atmosfera de sofisticação ao seu entorno, pois não sabe realizar esta performance. A *ambiance* tem também uma conotação festiva – Kinshasa é tida como a capital da *ambiance*, por suas festas em que se dança até tarde da noite e por sua produção cultural e musical, diferente de Brazzaville, que é tida como uma cidade que teria menos *ambiance*. Daí que a *ambiance* seja acionada, também, enquanto parte de uma identidade nacional, diferenciando o Congo-Kinshasa de Congo-Brazzaville:

Kinshasa traz a *ambiance* e Congo-Brazzaville traz a elegância. Claro que um *sapeur* de Kinshasa tem que ser elegante e que quem é de Brazzaville é *ambianceur*, mas são cidades que tem uma alma diferente. E a SAPE precisa das duas coisas, da elegância e da *ambiance*. A competição é só para divertir e o público gosta porque toda disputa sempre prende a atenção, mas não faz sentido achar que uma coisa e

mais importante do que a outra. (Duvin Terminator)

T. K. Biaya (1996), em seu artigo sobre cultura urbana e arte popular em Kinshasa, aborda a origem do termo *ambiance*. Ele considera que a categoria de *ambiance*, assim como a SAPE, teria surgido no período pós colonial.

Les concerts de fin de semaine qu'offrent les orchestres, contribuent a faire de l'*ambiance* le mode de vie et la base de la culture urbaine. Apres l'indépendance, il acquiert des proportions inattendues avec la nouvelle bourgeoisie politique et sa philosophie de "l'homme connu" (LaFontaine 1970). Dans la pensée populaire, l'indépendance a pris la connotation de repos, de confort bourgeois et de remplacement des blancs par les noirs; l'idéal postcolonial des élites et des jeunes se mue en devenir "ambianceur." Tout au moins vivre en ville prend le sens de "faire l'*ambiance*"; partir a la ville c'est "s'ambiancer" pour le *paysan*. L'"ambianceur" est un bon vivant, aimant la musique, la danse, la biere et les aventures galantes avec les *ndumba*, les femmes scandaleuses. Malgré l'indépendance, la culture de l'"*ambiance*" est demeurée celle de la fuite de l'oppression et de la violence postcoloniale dans le defoulement par la "dolce vita." Elle signifie la joie folle de vivre, l'escapade des tracas quotidiens dans le colonie. Elle s'exprime dans la musique de danse, la biere et l'amour. Cette triade est fondatrice de la culture urbaine. (Biaya, 1996)

Segundo Biaya, a *ambiance* teria surgido em meio a este novo estilo de vida que emerge, primeiramente nas classes altas, na Kinshasa pós-colonial, e refletiria as expectativas de uma vida de conforto material, sociabilidade, de música e festividade, modernidade e urbanidade que a população negra de Kinshasa formulava para o Congo independente. Não por acaso, quando os *sapeurs* se apropriam da categoria de *ambiance*,

eles se apropriam também de muitos destes valores e desse imaginário.

Entre 1957 et 1980, l'ambianceur appartient a une categorie socio-culturelle particuliere. Admire et craint, il incarne l'homme de culture moderne qui a maitrisé la vie de blanc. Il organise ses loisirs a l'occidentale. Par ailleurs la SAPE, derniere nee de l'*ambiance*, illustre la complexité et le dynamisme de cette culture (Ntundu-Tshomba 1990o). Kula Mambu Kadima, Papa Wemba et Niarkos Mombele dit Stervos-le-Ngatch (c6,c7), partis de rien usent des regles de l'*ambiance* et de la marginalité de leur classe d'origine, pour "surprendre". (Biaya, 1996)

Os *sapeurs* são constantemente convidados a comparecerem a todo tipo de festas e eventos organizados pela e para a comunidade congoleza em Paris, do casamento de amigos à inauguração de restaurantes. A presença dos *sapeurs* garantiria o toque de elegância ao evento e criaria uma atmosfera sofisticada. Seja por meio de relações de sociabilidade ou de forma remunerada, eles marcam presença em eventos tais como festas, casamentos, inaugurações de lojas e outros estabelecimentos de lazer ou comerciais, festas oficiais, como os desfiles dos dias das independências congolezas, batizados, aniversários e funerais.

Como *ambientadores*, eles conferem brilho e prestígio ao acontecimento, assim como receber convites também traz prestígio a cada um deles. Receber um grande numero de convites é motivo de orgulho, sinal de que sua presença é requisitada e prova de sua capacidade de ambientação. Para causar mais impacto, preferem chegar sempre atrasados, deixando que os demais participantes cheguem antes dele, obtendo assim um maior número de espectadores e criando uma atmosfera de expectativa sobre sua chegada. Segundo o *sapeur* Marcel, deve-se manter um ar “gentil, mas distante. Os *sapeurs* estão habituados a frequentar ambientes refinados e não se impressionam”. Esperam ser cumprimentados, mais do que cumprimentar ou, simplesmente, acenam com a cabeça. A

diatance só é realizada próxima ao final do evento, para encerrá-lo com chave de ouro.

Nunca se deve permanecer em uma festa até o final. Cabe ao *sapeur* criar o auge da festa, com sua *diatance* e, pouco depois, sair de fininho, a francesa, quando a festa ainda está animada. Não se deve esperar que as outras pessoas comecem a ir embora e que a *ambiance* da festa comece a cair para ir embora. Nada pior que “clima de fim de festa”. Assim, eles chegam depois e saem antes dos demais convidados. Não se deve permanecer muito tempo em um único evento, pois isso pode indicar uma falta de convites para ambientar outros locais. O *sapeur* deve ter, ou fazer crer ter, uma agenda social agitada e que sua presença é requisitada em muitos locais diferentes ao mesmo tempo. Assim, permanecer pouco tempo em um evento dá a entender que ele ainda irá prestigiar outras festas naquela mesma noite, o que pode ser mesmo o caso ou não. De qualquer modo, a etiqueta da ambientação indica visitas breves, de modo a manter esta imagem de celebridade aguardada e requisitada. Em suma, eles são performers e a performance que realizam é, em boa medida, voltada a caracterizá-los como pessoas extraordinárias.

A presença e a performance do *sapeur* é frequentemente pensada como um dom que ele oferece ao público. Assim, um *sapeur* pode se sentir confortável em ir a uma festa de aniversário sem levar nenhum presente, pois a presença dele ali, ambientando a festa, já é o presente. A performance compreendida como um dom fica ainda mais evidente quando eles são convidados, e não contratados, a comparecerem em um evento, embora a remuneração não retire o caráter de dom da performance. Mas, ainda que possam ser remunerados pela para atuar como *sapeur*, dificilmente esses rendimentos são suficientes para que possam sustentar a si mesmos e suas famílias exclusivamente desta forma. Como irei tratar desta questão mais a frente, por hora, adianto apenas que esta não é uma questão simples para eles. Assim, Victime de la SAPE fez um acordo com sua esposa, de que o dinheiro ganho em seu emprego seria gasto com a manutenção da família e da casa, enquanto que o dinheiro ganho como *sapeur* seria reinvestido em roupas de grife. Embora ele admita que por vezes misture as duas fontes de rendimentos, ele considera que ter feito esse acordo ajudou a evitar conflitos para o casal.

Faz parte da produção desta *ambiance* realizar a já mencionada *diatance*, *diatambe* ou *diactance*. Trata-se de um gestual próprio, teatral, que afirma a condição dos

sapeurs como homens de classe e os distingue também por meio dos gestos. Segundo os *sapeurs*, a *diatance* seria uma forma de valorizar tanto a elegância da roupa quanto daquele que a veste. Sapatear, girar a bengala no ar, retirar o paletó de modo a exibir a etiqueta interna, costurada no forro da peça, e desfilas são gestos pensados de modo a atrair os olhares para a beleza dos trajes. Mas são, também, gestos refletidos para colocar em destaque a elegância de quem os veste, daí que sejam gestos ensaiados, de maneira a serem realizados de maneira precisa e suave, e não desengonçada. A *diatance* é uma performance feita com os objetos e que busca atrair a atenção do público não só para o fato de que os *sapeurs* possuem roupas luxuosas, mas também que eles possuem uma forma exuberante, particular à SAPE, de vestir estas roupas. O gestual da *diatance* tem de ser constantemente reinventado, acrescentando novidades que mantenham o interesse do público sempre aceso, em um jogo de ver e ser visto, por outros *sapeurs* e pelo público.

“Quando eu chego em um lugar, tenho que causar impacto, minha *allure* tem que causar impacto. Como *sapeur*, eu não posso chegar e passar despercebido, como um outro homem qualquer. (...) E a *diatance* serve para isso, para valorizar a roupa. Ajuda a mostrar a grife, o corte, o tecido, todas estas coisas que não devem passar despercebidas quando se veste algo mais especial. E mostra que tem que ter classe para usar uma arma (roupa) dessas. É diferente ver a mesma roupa no cabide e na *diatance*. No cabide ou em outra pessoa que não é *sapeur*, ela vai continuar sendo uma roupa bonita, mas não vai ter alma. A *diatance* dá alma a roupa. Não é a mesma coisa”. (Aurélien)

A performance na SAPE é do tipo que Baumann (1975) caracteriza como sendo exclusiva a um determinado papel social e que demanda um treino e talento específico para exercê-la. Assim, os não-*sapeurs* não realizam nem a *tchatche*, forma ritualizada de se falar de que tratarei mais a frente, e nem a *diatance*, enquanto que se espera que os *sapeurs* as realizem. O papel de performer assumido pelos *sapeurs* também

ultrapassa o momento da performance e pode se associar a outros papéis sociais que eles desempenham, como, por exemplo, na relação entre pai e filho. Ser *sapeur* se apresenta como um atributo definitivo, que abrange outros momentos das vidas deles e permite que sejam reconhecidos desta forma mesmo quando não estão atuando como tal.

Antes de iniciar o campo, eu imaginava que seria fácil perceber quem era *sapeur* e quem não era. Mas, logo ao iniciar a etnografia, me dei conta de que não seria tão simples. Homens que eu considerava muito bem vestidos e imediatamente imaginava que seriam *sapeurs*, na realidade não o eram, pois não eram performers. Da mesma forma, pessoas vestidas de maneira muito casual me eram apresentadas como sendo grandes *sapeurs*, pois eram performers vivendo um momento de descontração. Embora eles não se vistam e não atuem todo o tempo como *sapeurs*, há uma expectativa por parte das pessoas de que a *sapelogie* reflita de alguma forma na maneira como se apresentam também nas outras esferas de suas vidas. Espera-se, portanto, que eles não sejam grosseiros, não utilizem linguagem vulgar ou se vistam com desleixo, embora possam se apresentar de maneira mais sóbria ou casual.

Os gestos da *diatance* são complexos e resultado de um aprendizado, realizado principalmente por meio da observação e prática e, por vezes, algum treino prévio. Os *sapeurs* que são filhos de outros *sapeurs* afirmaram ter aprendido a *diatance* ainda crianças e que não consideravam necessário treinar antes de se apresentarem. Já aqueles que se tornaram *sapeurs* quando jovens adultos afirmaram que, no começo, treinavam em casa na frente do espelho antes de se apresentarem, até que aqueles movimentos se tornaram tão fluidos que eles passaram a considerar este treino desnecessário. Eles consideram que devem ser capazes de realizar a performance sem precisarem de ensaios, de forma mais baseada na intuição e na improvisação, embora esta “naturalidade” e fluidez seja resultado de um investimento e trabalho.

A *sapelogie* exige uma renovação periódica do repertório de movimentos e os *sapeurs* podem planejar com antecedência algum gestual novo, que consideram que irá destacá-los. Neste caso, tanto os que são *sapeurs* desde pequenos quanto os que não o são afirmaram que podem testar o movimento em casa antes de apresentá-lo ao público, mas que isso seria raro. A maior parte das inovações na *diatance*, segundo eles, surge por meio

da espontaneidade e no próprio fluxo da performance. Eles descrevem os gestos como “algo que chega no momento” e não como algo muito premeditado, mas uma mistura de reflexão com intuição. Ser tomado pela vertigem do palco não significa não estar consciente de seus gestos: quando eles criam um movimento novo de que gostam ou que agradou o público, buscam memorizá-lo para repetí-lo em outras ocasiões, da mesma forma como uma inovação que não funciona tão bem quanto o planejado é abandonada. O gesto nascido de modo “espontâneo” passa, então, a integrar um repertório corporal a ser revisitado futuramente.

O palco – referindo-me não apenas ao espaço físico, mas ao agregado tempo/espaço/espectador/performer – gera uma força centrípeta que engole tudo o que acontece nele ou perto dele. Esta absorção para o centro é o principal paralelo entre o processo da performance e o processo do ritual; é o que Kafka quis dizer quando escreveu a mini-parábola “Os leopardos entram no templo e bebem até a última gota o conteúdo dos jarros de sacrifício; e isto se repete tanto que, finalmente, pode ser antecipado e, então, passa a fazer parte da cerimônia” (1954, 40). Como diz Kafka, o acaso acaba se tornando parte da cerimônia, provocando até mesmo mais emoção. E cada show – teatro, esporte, ritual – é um palimpsesto coletando, ou empilhando e exibindo, como Brecht diz: “o que foi menos rejeitado de tudo o que foi tentado”.

O comportamento em performance não é livre e fácil. Ele é conhecido antecipadamente ou ensaiado ou aprendido previamente ou aprendido por osmose desde criança ou, ainda, revelado durante a performance pelos mestres, gurus, guias, ou pelos mais velhos, ou gerado através de regras que determinam os resultados, como no teatro improvisado ou no esporte. Pelo motivo de que o comportamento em performance não é livre e fácil, este nunca “pertence” completamente ao performer. No teatro euro-americano (a partir de Stanislavski), muito dos trabalhos de treinamento e ensaio fazem com que o comportamento em performance pareça

como se pertencesse ao performer. Stanislavski também sentiu o oposto: que o fluxo intuitivo necessita ser controlado conscientemente. Ele queria uma intuição treinada. (Schechner, 2011:217)

Se a performance é comportamento aprendido e que, precisamente por isso, ela escapa ao performer, então reflexão e intuição, comportamento aprendido e espontâneo não estão em oposição, mas é próprio mesmo da performatividade que estes aspectos se misturem.

Estes gestos e posturas não são os mesmos para todos os *sapeurs*, eles devem ser particulares, uma forma de afirmar a individualidade e a criatividade de cada um. Desta forma, o repertório gestual da *distantce* também tem de ser constantemente reinventado, acrescentando novidades que mantenham o interesse do público sempre aceso. O mesmo se passa com as roupas. Embora os *sapeurs* costumem seguir alguns estilos de SAPE, como tratarei no capítulo seis, eles também buscam, tendo como ponto de partida esses estilos, combinar as peças de modo a criar uma “marca registrada”, algo que marque a individualidade de cada um deles. Há uma busca por criar um diferencial que os faça se destacar dos outros *sapeurs*, pois consideram que esta originalidade é importante para que eles se firmem como stars – quem se contenta em ser banal não vira celebridade.

Essa ênfase na novidade e na expressão de uma individualidade por meio da performance me remeteu a análise do consumismo moderno de Campbell. Para o autor, a avidez por estar sempre consumindo novos produtos que se encontraria na modernidade teria origem na introspecção puritana, com seu investimento em um mundo interior, íntimo e imaginativo, e o conseqüente prazer obtido através das emoções e da imaginação. O investimento na materialidade não estaria, portanto, em oposição a uma vida interior rica. Na verdade, bem ao contrário, se alimentaria dela, de modo que o consumismo moderno estaria atrelado a um crescente individualismo e interiorização.

O indivíduo é muito mais um artista da imaginação. Esta é uma propriedade nitidamente moderna, a aptidão de criar a ilusão que se sabe falsa, mas se sente verdadeira. O indivíduo é tanto o

autor como a platéia de seu próprio drama, no sentido de que ele o construiu, destaca-se nele e constitui a soma total da platéia. (Campbell, 2001:102)

Daí que o dandismo, movimento que compartilha algumas afinidades com a SAPE, não tenha dado origem ao consumismo moderno, pois lhe faltaria a ênfase na introspecção imaginativa.

Embora, originalmente, os dândis fossem, na verdade, “homens de sociedade e bem vestidos”, no dândismo há mais do que uma preocupação com a moda. (...) Brummell é o único homem que é retratado como uma síntese do dândi. Ele fez poucas inovações de estilo, mas ficou renomado por sua obsessiva preocupação com a excelência tanto do material quanto do corte de suas roupas. Era um “artista” na rígida perfeição do seu linho e na simetria cuidadosamente ajustada da luva com a mão, revelando que não era tanto o estilo de bom gosto da sua roupa que era o segredo de seu sucesso, mas sua capacidade de criar e manter uma imagem total de refinamento. O refinamento, e sua expressão na elegância, constituía o cerne do ideal do dândi, fosse na roupa ou na postura. Atingir esse ideal de comportamento refinado era demonstrar uma superioridade do ego e, como consequência, a arrogância também era uma característica do dândi. Nesse caso, o perigo sempre presente era a perda da reputação que se podia seguir a qualquer manifestação de “mau gosto”, exceto que o elo é menos com a virtude do que com a honra. (...) O dandismo, portanto, pode ser visto como uma reelaboração dos valores e idéias aristocráticas tradicionais para ir de encontro ao desafio das circunstâncias que

mudavam. A partir desse breve resumo da ética aristocrática, pode-se ver que nem sua forma cavalheiresca, nem a dos dândis proporcionava uma base adequada para o desenvolvimento do hedonismo autônomo e auto-ilusivo ou, conseqüentemente, para o espírito do consumismo moderno. Isso, por seu turno, provém da comparativa falta de qualquer ênfase na orientação para dentro, introspectiva, peculiar a tradição puritana. (Campbell, 2001: 173)

Mas os *sapeurs* não são dândis europeus do séc. XIX e nem tampouco estão buscando responder a questões colocadas pela transformação de uma ordem aristocrática. Na verdade, eles se inserem nesta mesma sociedade individualista e de consumo que Campbell busca explicar. E, no entanto, não percebo esta relação tão estreita entre o consumo e individualidade na SAPE com a interiorização. Embora imaginação não falte aos *sapeurs*, considero que a imaginação se expressa mais marcadamente enquanto criatividade do que como introspecção. Não estou com isso negando que os *sapeurs* tenham uma vida interior rica. Bem ao contrário, ela certamente existe e se faz sentir na forma como eles “namoram” vitrines, como testam seu gosto e seu “eu” ao interagir com diferentes peças de roupa e acessórios, ao planejarem diferentes reglages, ao fantasiarem o momento da compra, da vinda para a França, as viagens de retorno aos Congos ou o sucesso como stars, assim como ao criarem pessoas-para-o-espetáculo para si mesmos. Mas considero que este movimento de interiorização imaginativa é seguido por um outro movimento, que de certa forma o ultrapassa, de exteriorização dessa criatividade.

Em Campbell, a busca por novidades e a insaciabilidade do consumismo moderno estaria diretamente relacionada a uma descoberta e produção do “eu” por meio da exposição a sempre novos objetos.

A proliferação de escolhas, característica da sociedade consumidora moderna, é essencial para que venhamos a descobrir quem somos. É crucial termos uma ampla variedade de produtos para 'testar a nós mesmos'. O

verdadeiro local onde reside a nossa identidade deve ser encontrado em nossas reações aos produtos e não nos produtos em si. (...) Contudo, é impossível que um mesmo estímulo – quer dizer, os mesmos produtos e serviços – produza em nós a mesma intensidade de reação da primeira vez, quando nos expomos a eles uma segunda ou terceira vez. Consequentemente, é preciso haver exposições regulares a estímulos novos para evitar o tédio e satisfazer a contínua busca pela satisfação ontológica. (Campbell, 2006:40)

Uma vez que o prazer, na SAPE, não é só imaginativo, mas também performativo e exteriorizado frente a uma platéia bem real, considero de que não se trataria exatamente deste consumismo moderno, de origem puritana e européia, que Campbell analisa, mas de uma apropriação deste consumismo, simultaneamente parte e efeito desta pós-modernidade na qual os *sapeurs* estão inseridos. Que eles vivam e façam parte desta pós-modernidade não significa, necessariamente, que a assimilem desta mesma forma. De modo que os *sapeurs* recriariam o consumismo moderno, pois a performance acarretaria um deslocamento do consumo enquanto construção do “eu” para a construção do “não-não eu”.

Schechner (2000) considera como performance tanto eventos de transformação, como são os ritos de passagem, que modificam permanentemente o status dos que passam por eles, quanto o que ele chama de transporte, nos quais o performer, após passar por uma experiência de liminaridade, retorna ao ponto de onde partiu. A meu ver, a *descente* é transformadora, já que transforma um *sapeur* em um *grand sapeur*, como irei abordar no capítulo cinco, enquanto que as ambientações seriam uma série de transportes que se acumulam e que fazem com que os *sapeurs* se transformem em *sapeurs*.

Atuação, na maioria dos casos, é a arte da transformação temporária – não somente a jornada de ida, mas também a de volta.

E alguns papéis provocam um efeito repentino e permanente de transformação, como nos ritos de iniciação e outros “ritos de passagem”. Se o desaquecimento é incompleto, como geralmente é, o performer é deixado em suspenso – como alguns atores de cinema que descobriram isto de uma maneira não muito feliz. Se John Wayne estava satisfeito em tornarse aquilo que representava – Big John, O Duque –, Bela Lugosi não estava. (...) O que quero dizer é que, se uma mudança ocorre dentro do performer, ou no seu status, isto só acontece depois de uma longa série de performances, e cada uma delas provoca uma pequena mudança no performer. Portanto, cada performance separadamente é um transporte, acabando mais ou menos onde começou, enquanto que uma série dessas performances de transporte podem alcançar uma transformação. (Schechner, 2011b)

Essa sequência de atos performáticos repetidos e que se acumulam vão transformando um homem comum em um *sapeur*. Como visto, os *sapeurs* não “retornam” completamente das ambientações, mas são deixados em suspenso, uma vez que ser *sapeur* é algo que ultrapassa este momento e alcança a vida cotidiana deles. Essa sequência de transportações vão criando o que estou chamando de pessoa-para-o-espetáculo do *sapeur*, que é uma persona criada no e para o momento do palco mas que se estende para além dele. E essa é uma pessoa liminar. A performance é um comportamento repetido, treinado, aprendido. Mas é também liminar, na medida em que se situa na passagem entre o eu e o oposto do eu.

Na Ramlila de Ramnagar, India, um dos melhores atores é o homem que faz o sábio semi-divino, Narad-muni. Muitos acreditam que o performer que faz Narad-muni tem poderes, relacionando-o com o sábio/personagem da peça. Este homem não é Narad-muni, mas também não deixa de ser Narad-muni: ele atua no campo entre o negativo e o duplo negativo, um campo de potencial ilimitado, livre assim da pessoa (não) e da pessoa

representada (não não). Todas as performances eficientes têm em comum esta qualidade “*não – não não*” (not – not not): Olivier não é Hamlet, mas ele também não deixa de ser Hamlet: sua atuação está entre a negação de ser o outro (= Eu sou eu) e a negação de não ser o outro (= Eu sou Hamlet). O foco da técnica de treinamento do performer não é transformar uma pessoa em outra, mas em permitir que o performer atue entre as duas identidades; neste caso atuar é o paradigma da liminaridade. (Schechner, 2011b)

Se a representação não é aquilo que se é (não-eu) e nem tampouco é o oposto daquilo que se representa (não-não-eu), então o *sapeur* não é e nem deixa de ser aquilo que performatiza. Amed não é e não deixa de ser o homem-crocodilo que performatiza. Amed Yala não age como o homem-crocodilo em sua vida cotidiana. Mas o homem-crocodilo, com seus maneirismos e cultura material composta por roupas em couro de crocodilo, nasce da criatividade e dos atos performáticos de Amed, é criação e indício dele. O homem-crocodilo, portanto, não é o oposto e nem pode ser exterior a Amed – ele não se torna o não-homem-crocodilo ao ser transportado. O que não significa que o homem-crocodilo seja equivalente a Amed: ele é parte de Amed e não todo. O homem-crocodilo é, portanto, um possível.

Este não ser o eu e nem ser o outro, mas aquilo que estaria entre os dois, é uma liminaridade construída por meio de estilizações e objetos. Não dá para se transportar em homem-crocodilo vestido de algodão. O não-não-eu do homem-crocodilo exige as roupas feitas em couro de crocodilo de que Amed se orgulha. Também a cultura material assumiria essa liminaridade, seria transportada junto aos performers. Assim, *sapeurs* que não possuem nenhum problema para caminhar podem usar uma bengala como forma de complementar a roupa e enriquecer a *diatance*. A bengala é ressignificada e se torna um acessório, sem deixar de ser uma bengala.

O fato de o tambor de água do cantor cervo ser colocado em uma moderna panela de metal, tirada diretamente da cozinha ao

lado para o galpão da dança não é apenas uma questão de modernização, de aproveitamento de recursos disponíveis (pelo que os performers são famosos em todo o mundo), mas um exemplo de duplicação transformadora. A panela de cozinha é analoga ao dançarino e seus cantores: a panela não deixa de ser ela mesma quando serve para evocar o mundo floral das canções do cervo. Tanto a panela quanto os performers são “não eles” e “não não eles”. Panela e performer conectam dois reinos da experiência, os únicos dois reinos com os quais a performance lida: o mundo da existência contingente como objetos e pessoas comuns e o mundo da existência transcendental como implementos mágicos, deuses, demônios, personagens. Não é que um performer deixa de ser ela ou ele mesmo quando ele ou ela se tornam outros – eus múltiplos coexistindo em uma tensão dialética não resolvida. Assim como um marionete não deixa de ser “morto” quando é animado, o performer não deixa de ser, em algum nível, seu eu comum quando ele é possuído por um deus ou interpreta o papel de Ofélia. (schechner, 2011a)

É neste sentido que considero que o consumo na SAPE não se encaixa exatamente no consumo moderno como forma de se certificar do “eu” mas como forma de se certificar do “não-não-eu”, em que o consumo se desloca da identidade para a liminaridade.



Norbat de Paris, no programa les Rois de Shopping, foto cedida por ele

A fala é parte importante da performance na SAPE e é uma forma de performance em si mesma. Ela é mais uma das formas por meio das quais eles se comunicam e empregam sua criatividade. Os *sapeurs* possuem uma forma de falar específica a eles, que se expressa no uso muito polido da linguagem, em um vocabulário próprio e na *tchatches*, que seria uma forma de fala mais voltada para o espetáculo. Buscarei, então, dar alguma atenção a cada um desses três aspectos.

Os *sapeurs*, como já abordei, são dândis modernos. Eles se pautam pelo comportamento considerado refinado e pelas boas maneiras. Tal etiqueta inclui a forma de falar, que deve seguir esta elegância e indicar domínio das boas maneiras. Assim, os *sapeurs* possuem uma forma de falar um pouco mais polida do que a maior parte dos congolezes e franceses, mas incorporando muitas gírias e expressões próprias a este grupo social, e jamais utilizam termos chulos ou vulgares. Impossível imaginá-los, por exemplo, falando palavrões. A fala deve, então, seguir também este ideal de refinamento e estar de acordo com o comportamento esperado de um cavalheiro.

Estou utilizando o termo polidez, ao invés de formalidade, para adjetivar a fala dos *sapeurs*, por considerar que representaria melhor a forma dos *sapeurs* se expressarem, especialmente quando em contraste com os franceses de modo geral. A meu ver, os franceses teriam uma forma de falar mais formal ou, pelo menos, muito mais formal e que estabeleceria uma maior distância entre os indivíduos do que a que conheci vivendo no Brasil. Esta formalidade e distância se relacionaria a um maior desenvolvimento do individualismo e do espaço do indivíduo do que o encontrado no Brasil. A escolha por polidez tem, então, por objetivo demarcar uma diferença entre esta formalidade e distância que encontrei entre os franceses e a forma como os *sapeurs* se expressam e como estabelecem as fronteiras que delimitam o espaço de cada um. Os *sapeurs* costumam utilizar um grau de formalidade e conceder uma distância individual muito maior do que a média dos brasileiros mas que, ao mesmo tempo, é menor do que considero que seja a média dos franceses. Eu diria, então, que a fala dos *sapeurs* se preocupa mais em se mostrar polida, por vezes podendo mesmo soar rebuscadamente polida, do que em expressar uma formalidade. Já os franceses se preocupariam mais com uma formalidade individualista do que em se mostrarem cavalheiros, tanto que esta maior formalidade não os impede, por exemplo, de empregarem palavrões.

Daí, talvez, o uso que os *sapeurs* fazem do vous (forma de tratamento mais relacionada ao contato entre indivíduos) e do tu (que indicaria uma relação estabelecida entre pessoas). Percebi que os *sapeurs*, assim que se conhecem, já passam muito rapidamente a se chamarem como tu. No entanto, não é incomum que eles também utilizem o vous, ao invés do tu, para tratarem uns com os outros, mas o uso do vous não me pareceu significar exatamente a mesma forma de se marcar uma distância que ele significaria em outro contexto em Paris. Assim, pode-se fazer piadas, formar relações de jocosidade e até mesmo de contato físico entre *sapeurs* com alguém que se chamou de vous. Ou, então, alternar, de maneira que me pareceu um tanto quanto indiscriminada, entre o vous e o tu, sendo que alternar e retornar ao vous após ter tratado alguém como tu não indica uma situação de conflito, de voltar atrás em um excesso de intimidade que foi concedida, como habitualmente indicaria em outro contexto em Paris. Em outro espaço, tais piadas necessariamente estariam acompanhadas do uso do tu pois, se as pessoas estivessem se tratando como vous, então não haveria espaço para que tais piadas fossem feitas. Por diversas vezes o uso do vous me pareceu, então, estar mais ligado ao reconhecimento do outro enquanto *sapeur* e como pessoa do que a um reconhecimento enquanto indivíduos (Dummont, 1985).

Esta fala polida, guiada por uma etiqueta que, por vezes, é até mesmo rígida, estaria muito relacionada com a ideia de respeito, para consigo mesmo e para com o próximo, tal como expõe Mukasha:

Você pode falar o que você quiser, a opinião que quiser, mas deve ser com classe. É uma forma de se respeitar e respeitar o outro, para o outro te respeitar também. Todo mundo conversa comigo com classe, porque sabem que eu não admito que me falem de outra forma. Mesmo ao criticar alguém, deve ser com elegância, mesmo se é alguém que não se respeita, que não merece tanto respeito assim, mas você merece. Você fala o que você é. Tem pessoas que eu penso que merecem ouvir insultos, até mesmo palavrões, mas eu não vou dizer isso. Não é apropriado para um *sapeur*. Eu vou criticá-la com classe, por que eu sou educado. Se eu

não tiver classe, vou estar desrespeitando a mim mesmo, até porque para alguém que não tem classe, ser tratado sem polidez não faz diferença. Mas, para mim, fará.

A polidez, portanto, equivale a respeito, assim como a própria condição de serem *sapeurs*. A etiqueta na forma de se expressar vale também para a forma de se paquerar as mulheres e o descuido com ela pode mesmo custar a perda de espaços no meio da SAPE. Os *sapeurs* paqueram bastante, mas sempre de forma muito educada e respeitosa, galante até. Na verdade, qualquer coisa diferente disso seria considerado como uma falta de respeito tanto para consigo quanto para com a mulher cortejada. Sendo assim, certa vez, surgiu na loja Connivences um fotógrafo de moda francês propondo realizar um ensaio com os *sapeurs*. Como já indiquei, os *sapeurs* costumam receber muito bem qualquer pessoa que se proponha a realizar algo que considerem que possa trazer algum tipo de publicidade positiva para eles, como era o caso do tal ensaio. No entanto, o tal fotógrafo se excedeu em meio as rodadas de bebidas e começou a me paquerar de forma muito desagradável, insistente e grosseira. Percebi que aquilo causou um mal estar entre os *sapeurs* que estavam ali presentes. Pois, ao mesmo tempo que consideravam a situação constrangedora, tanto por ter se embebedado quanto pela insistência grosseira com que me abordava, os *sapeurs* também estavam receosos de intervir e, assim, perder uma possibilidade de publicidade a mais. O impasse durou até que Patrick chamou o fotógrafo para conversar um pouco mais afastado do grupo – mas ainda próximo o suficiente para que eu pudesse escutar alguns trechos da conversa – e o censurou afirmando que ele deveria respeitar a *ambiance* do local ou se retirar, pois eles estavam considerando aquela atitude como uma falta de respeito para com eles e comigo. Não reencontrei o tal fotógrafo mas, ao perguntar a Ben Mukasha se o ensaio havia sido realizado, fui informada de que não, pois ele “não sabia se comportar”.

Esta forma polida de falar ganha, ainda, o colorido de um léxico bastante específico. Os *sapeurs* utilizam, com frequência, termos ou gírias próprios a este grupo social. E, ainda sobre a relação entre a SAPE e a música, pode-se também utilizar trechos de letras de canções como expressões ou como se fossem ditados. Eles também criam

expressões “de impacto” a respeito de si mesmos que – assim como boa parte da fala na SAPE, como irei tratar mais adiante – teriam por objetivo uma exaltação de si. Assim, Norbat de Paris gosta de falar a respeito de sua “potência norbática” enquanto que Ahmed Yala prefere chamar suas roupas de couro de crocodilo de “bomba nuclear da SAPE”. Trata-se de um vocabulário que, além de complexo, é também muito dinâmico e em constante recriação, repleto de novidades, empréstimos, com palavras que caem em desuso ou são recuperadas.

Os *sapeurs* se diferenciam em diferentes grupos que se organizam pelos estilos de sapear que lhes são particulares, como irei trabalhar mais a frente. Parte destes termos são de uso comum dos diversos grupos de *sapeur*, como chamar *mbouba* ou *soulier* aos sapatos feitos sob medida, com sola dupla ou tripla ou utilizar a saudação “*respect cousin*” para demonstrar apreciação a *reglage* de um outro *sapeur*. Já outros termos e gírias são mais específicos a determinados grupos de *sapeurs*, como chamar o terno em gabardine de *gaba*, para os *sapeurs* mais clássicos da República do Congo, ou de *huile*, para os *sapeurs* mais modernos ou *drakkar* de Kinshasa. A linguagem, seja ela verbal ou não-verbal, é uma forma de afirmar o pertencimento ao grupo, na medida em que demarca aqueles que conhecem e utilizam estes códigos dos que não o fazem, diferenciando *sapeurs* de *paysans*, que são os congolesees que não são *sapeurs*, e diferenciando os *sapeurs* de um determinado grupo dos demais *sapeurs*.

Hanon (2004) lida mais especificamente com o vocabulário da SAPE, em sua pesquisa realizada com os *sapeurs* de Bruxelas, geralmente vindos de Congo-Kinshasa. Alguns dos termos encontrados por Hanon também estão presentes entre os *sapeurs* de Paris, como *rez-de chaussé* para designar os sapatos, *nganda* para bar, *mundele* para brancos, *mikiliste* para o jovem congolês que emigra para a Europa ou EUA, *lutteur* para aqueles que exercem diversas atividades sem ter um emprego fixo, *casser le bic* para parar de estudar, *paysan* para um congolês não-*sapeur*, *ngaya* para cafona e *faire son dossier* para o processo um tanto quanto longo de paquerar e conquistar uma mulher. Outras expressões me pareceram mais específicas da SAPE de Bruxelas ou então gírias que caíram em desuso, pois nunca as ouvi em Paris, tais como *anti-nuit*, para designar óculos de sol, *Miguel* para dizer Europa, e *bal* para chamar aos *grands*. No entanto, é difícil classificar um léxico como mais próprio da SAPE de uma cidade ou de um grupo de

sapeurs. Mesmo que atue na formação destes pertencimentos específicos, trata-se de gírias em constante re-criação, em que termos que eram mais usados por um grupo de *sapeurs* acabam migrando para outros grupos, gírias antigas e que já estavam em desuso podem ser recuperadas ou ressignificadas e no qual expressões novas, surgidas nos Congos, passam a ser adotadas pelos *sapeurs* de Paris, refletindo tanto as viagens aos Congos que eles realizam como o contato com outros congolese recém-chegados a Paris.

“La Sape et l’*“ambiance”* à laquelle elle contribue favorisent l’apparition de mots nouveaux et l’emploi détourné de mots existants. Ces pratiques permettent de créer des effets de langage spectaculaires, dans le droit fil de l’exubérance vestimentaire et musicale du milieu. Elles permettent aussi, tout en évitant la censure, la critique subtile et acerbe d’autres acteurs de la sphère de l’*“ambiance”* (chanteurs, musiciens, *grand sapeurs*), mais aussi d’hommes d’État et de leurs politiques. Fruit d’artistes paroliers, il a pour caractéristique une certaine liberté de création, entraînant un renouvellement régulier des termes et expressions valorisés. Il s’agit généralement de faire passer un message par des voies détournées. Le cas du ndombolo ou “danse du gorille” est, parmi tant d’autres, parlant à ce sujet. Véritable satire du président et du régime en place, cette danse associe la personne de L. D. Kabila, et plus particulièrement sa démarche particulière, au gorille, reléguant le président de l’époque au rang de “ngaya”, de “taureau”. Ce regain d’intérêt et les réactions qui en découlent favorisent l’éclosion de vocables nouveaux, le réemploi de termes anciens, la création d’expressions imagées faisant appel à l’humour et dont l’exubérance reflète celle de l’*ambiance* musicale et vestimentaire qui les engendre. Dès lors, il est tentant d’établir un parallèle entre cette dynamique langagière et les mécanismes internes aux sociétés urbaines du Congo, au sein desquelles débrouille, inventivité, esprit d’initiative, réappropriation et sens de la dérision s’imposent en normes fondamentales, formatrices d’identité.” (HANON, 2004:22)

Estes termos, como se pode perceber, misturam o francês com o lari e o lingala, duas das línguas mais faladas nos Congos. Isso também contribui para o dinamismo já que, além de lidar simultaneamente com pelo menos três idiomas, muitas palavras destas línguas podem ser ressignificadas. Algumas palavras usadas como gírias entre os *sapeurs* vêm da língua francesa e não funcionam como gíria quando são usadas pelos franceses. É o caso de *soulier*, que seria uma palavra francesa mais antiga para sapato, de qualquer tipo ou modelo. Mas, quando usada entre os *sapeurs*, *soulier* ganha um novo significado, passando a designar sapato de luxo, feito sob medida e com sola dupla ou tripla. O mesmo se dá com a expressão ou gíria francesa *jeune premier* (em tradução literal, jovem primeiro), que significaria um rapaz jovem com aparência de herdeiro de uma família rica. Em outras palavras, um “mauricinho”. Mas, entre os *sapeurs*, a mesma expressão pode ser usada para designar um *mikili*, termo usado para jovem congolês imigrante, que esteja obtendo sucesso na França.

O uso das palavras é, portanto, muito contextual. Talvez o caso que mais deixe claro a contextualidade do uso das palavras seja o termo *parisien*. O termo “parisiense” pode ser usado tanto no sentido mais corrente de habitante de Paris, como um sinônimo para *sapeur*, para designar um *sapeur* que foi a França e retornou ao Congo com roupas de grifes ou para os *sapeurs* nascidos na França, em contraste com seus pais nascidos nos Congos. Eles transitam com muita tranquilidade em meio a pluralidade de significados que uma mesma palavra pode ter de acordo com a situação em que é empregada. Tudo depende do contexto e dos interlocutores com quem se está falando. Assim, quando o *sapeur* estiver entre franceses, ele provavelmente empregará a expressão *jeune premier* para falar de um “mauricinho”, enquanto que se este mesmo *sapeur* estiver entre outros congolezes e *sapeurs*, então *jeune premier* estará sendo empregado para falar da desenvoltura com que alguém esteja conseguindo se estabelecer em Paris. Da mesma forma, é preciso atentar a narrativa que está sendo relatada para compreender se, quando o *sapeur* se denomina como um *parisien*, ele está informando que, após chegar a França, já realizou ao menos uma viagem de volta a seu país natal ou se é a própria França o seu país natal, por exemplo.

As conversas entre os *sapeurs* podem girar sobre os mais diversos assuntos – como a vida da comunidade congoleza em Paris, oportunidades de trabalho e de se fazer dinheiro, atualidades na política e no mundo, moda, nostalgias do país natal, mulheres, etc.

Mas gostaria de me concentrar agora em algumas narrativas que circulam no meio dos *sapeurs* e que, em minha interpretação, seriam formas de se transmitir uma moralidade própria à SAPE, estando, portanto, em relação direta com a importância que eles conferem a uma etiqueta e ao tema da honra.

Estas histórias seguem um mesmo padrão narrativo. O personagem principal é sempre alguém que conhece um outro alguém que conhece alguém que o *sapeur* que narra a história afirma conhecer. Mas histórias nas quais o personagem principal da aventura permanece anônimo são uma exceção no meio dos *sapeurs*. Tendo em consideração que os *sapeurs* investem boa parte de seu tempo buscando construir seus nomes, é bastante raro ouvir uma história sem que se nomeie o herói da narrativa. Além disso, o círculo dos *sapeurs* e dos congolezes não-*sapeurs* que flutuam em torno da SAPE acaba formando uma pequena comunidade dentro da comunidade de origem congoleza em Paris. Trata-se de um circuito no qual todos acabam, de alguma maneira, se conhecendo e sabendo muitas informações a respeito das vidas dos demais e isso torna bem difícil o anonimato, que algo passe despercebido ou que permaneça muito tempo em segredo. Narrativas deste tipo, no qual o sujeito permanece anônimo, sendo designado de maneira bastante indefinida como “um cara” (un mec) ou “um *sapeur*”, são, portanto uma exceção e se referem a um tipo de narrativa específico.

Geralmente, elas começam da mesma forma: “teve um cara, há um tempo atrás, que...”. A partir daí, a narrativa prossegue, e é sempre o relato de alguém que fez algo que, no meio da SAPE, não se deve fazer e que acaba sendo punido por isso. São portanto, histórias com uma moral no final. Uma dessas narrativas seria sobre “um *sapeur*” que teria retornado aos Congos tendo comprado apenas roupas baratas em Paris. O personagem consideraria que ninguém se daria conta de que as roupas que ele havia trazido da França eram baratas, mas acaba sendo desmascarado e ridicularizado pelos *sapeurs* que permaneceram no Congos. Em outra narrativa seria sobre “um *sapeur*” que busca fazer a mesma coisa que o primeiro, mas utilizando itens falsificados para tal.

O castigo que surge no final dessas narrativas é sempre o mesmo: a chacota, as piadas, o deboche. Algumas versões são requintadamente cruéis, incluindo ainda o auto-exílio: o *sapeur*-personagem, não podendo suportar tamanha humilhação pública, opta por

se mudar para um outro país onde ninguém o conheça e não saiba quem ele é. Sapeurs são pessoas muito voltadas para o espetáculo e que desejam ser conhecidas, amadas e admiradas por seu público. Logo, não seria um acaso que estas narrativas terminem sempre da mesma forma, com o *sapeur* que agiu mal retornando ao espetáculo, mas de forma negativa, como objeto de deboche. O que poderia ser mais malvado, se tratando de pessoas que buscam tanto se tornarem famosas e admiradas, do que o ostracismo e o anonimato? Embora narradas de maneira muito descontraída, essas narrativas sempre me pareceram muito duras.

Ouvi versões mais curtas ou mais longas, mais desenvolvidas ou mais simplificadas, destas mesmas narrativas sendo contadas por *sapeurs* que participavam de grupos muito diferentes. São histórias que circulam e que são repetidas várias vezes, sendo aumentadas, modificadas, romantizadas a cada narração. Não é de meu interesse discutir se estas narrativas se referem a eventos verídicos ou não. O que me interessa é aquilo que elas transmitem e que atualizam a cada narração. E, a meu ver, o papel desempenhado por essas histórias é o de difundir uma moralidade, um modo de conduta que seria caro aos *sapeurs*. Elas são verídicas, portanto, não por aquilo que contam, mas por pela moralidade que produzem e reproduzem. Retornarei a este tema mais a frente.

Ainda a respeito dos temas sobre os quais os *sapeurs* geralmente conversam, um dos assuntos preferidos, é claro, são as roupas. Fala-se muito a respeito das roupas e das grifes – o que, como buscarei demonstrar mais adiante, é também uma forma de falar de si. Um *sapeur* pode passar mais de três horas falando sem parar unicamente a respeito de seu próprio terno. E não, não se trata de uma figura de linguagem. Certa vez, eu discretamente cronometrei Norbat de Paris discorrendo sobre seu novo terno Cerruti em meu telefone celular. No entanto, há uma diferença entre falar a respeito de si mesmo e de suas roupas em um simples bate-papo entre amigos e falar de si e das roupas frente a um público. No segundo caso, não se trata mais de um simples bate-papo mas, efetivamente, de uma atividade performática e ritualizada.

Baumann interpreta a performance por meio das palavras ou, como prefere o autor, como arte falada, um “fenômeno comunicativo situado, no qual a performance seria o laço que amarra os diversos aspectos da arte falada”. Ele propõe, então, uma abordagem

menos voltada a análise literal daquilo que é dito, uma vez que a literalidade pura nunca ou muito raramente se apresentaria, a fim de propor uma análise da performance enquanto arte falada cujas ferramentas analíticas venham da própria performance. Neste sentido, o autor afirma que a performance é um modo de comunicação e é também um quadro, pois forneceria tanto o contexto interpretativo quanto seu próprio instrumental analítico. Assim, para Baumann, a arte falada já traria, em si, os meios para sua própria interpretação.

Performance, as we conceive of it and as our examples have been selected to illustrate, is a unifying thread tying together the marked, segregated esthetic genres and other spheres of verbal behavior into a general unified conception of verbal art as a way of speaking. Verbal art may comprehend both myth narration and the speech expected of certain members of society whenever they open their mouths, and it is performance that brings them together in culture-specific and variable ways, ways that are to be discovered ethnographically within each culture and community. (...) For our purposes, all that is necessary is the recognition of performance as a distinctive frame, available as a communicative resource along with the others to speakers in particular communities. The first major task, then, is to suggest what kind of interpretive frame performance establishes or represents. (1975:293)

A exibição das roupas e das marcas deve vir acompanhada de um tipo particular de atos de fala. Além daquilo que é dito, há também uma maneira específica de dizer, e eu podia perceber que se tratava de uma fala ritualizada, convencionada e diferente da maneira como eles falam no dia-a-dia. Esta forma específica e ritualizada de falar é chamada de *tchatche*. Os termos *tchatche* e *tchacher* não são exclusivos aos *sapeurs*. Eles fazem parte da linguagem coloquial na França, na qual *tchacher* significa falar sem parar, iniciar uma conversa com alguém que se queira paquerar (*tchatcher les femmes*, por exemplo) ou falar por falar. Uma tradução aproximada de *tchatcher*, a meu ver, seria “mandar uma letra”, “conversa mole” ou “falar pelos cotovelos”.

Baumann afirma que:

One of the principal questions one must ask in the ethnography of performance is what range of speech activity is regarded as susceptible to performance and what range is conventionally performed, that is, conventionally expected by members of the community to be rendered in a performance mode. (1975:294)

Considero que a *tchatche* seria esta classe discursiva convencionalmente performatizada de que fala Baumann. Ela não se aproxima em nada a maneira deles de falar na vida cotidiana, o que demarca a *tchatche* como um uso ritualizado das palavras. Exceto, como visto, pelo uso de algumas gírias e expressões próprias e de uma polidez mais acentuada, a fala do dia-a-dia não tem, em si mesma, nada de extraordinário. É a conversa do cotidiano que, guardadas estas particularidades já mencionadas, não difere muito daquilo que se encontra em outros grupos sociais. Já a *tchatche* é uma fala que abre um parêntese na vida cotidiana, marcando um tempo ritual, espetacular e extraordinário.

Durante a *tchatche*, o *sapeur* fala, necessariamente e de maneira exclusiva, de si mesmo e de suas roupas. Ao longo da *tchatche*, ele discorre, obrigatoriamente, sobre suas roupas, buscando valorizar-se e, por vezes, mostrar que ele está mais bem vestido do que os demais. Isso faz com que, embora sempre interessante, a *tchatche* seja um pouco previsível. Fala-se sem parar, em tom de voz mais alto e repetindo a mesma frase ou o mesmo tema, de modo a enfatizar aquilo que é dito. Gesticula-se muito, remelexendo o corpo e assumindo uma expressão facial um tanto quanto indignada, como se estivesse defendendo suas roupas de alguma crítica, mesmo que não haja ninguém as criticando. Tentei diversas vezes gravar as *tchatches*, de modo a poder transcrevê-las, mas a dinâmica própria do evento, com o público interferindo, aplaudindo e se expressando por meio do som tornou todas minhas tentativas de gravação absolutamente ininteligíveis.

Eles exaltam aquilo que vestem e a si mesmos enquanto *sapeurs* por horas e

horas, ao mesmo tempo em que exibem as roupas e, sobretudo, as marcas da roupa. Se vangloriar de sua própria elegância parece fazer parte do “sapear”. Há uma linguagem e uma etiqueta dos gestos também, como pisar a ponta do sapato do outra para criticar sua roupa ou esticar o suspensório para indicar que se está pronto para arrasar, que acompanha as palavras na *tchatche*. Boa parte deste gestual é voltado a mostrar a grife da roupa, como retirar o sapato ou o paletó e fazer um tour pelo público os segurando de modo que a marca fique bem visível, para que todos tenham a oportunidade de analisar a peça e ver bem sua etiqueta, ou então chacoalhando o paletó com ambas as mãos. A fala tem que ser acompanhada da exibição das etiquetas, que comprovam a veracidade do que é dito. Mas só mostrar as etiquetas tampouco é suficiente. É necessário discorrer longamente sobre elas.

A fala e o vangloriar-se da roupa que veste, foi uma das características que chamou a atenção também de Gondola, que afirma que a roupa do *sapeur* seria tanto uma roupa real ou material quanto uma roupa falada, transformada em linguagem. Dialogando com Barthes e Baudrillard, o autor coloca a passagem da vestimenta material para a roupa transformada em linguagem, vestimenta onírica, como forma de expressar uma atmosfera e um “estilo” que não seriam próprios da roupa mas de quem a veste e da maneira como a veste.

Au-delà du vêtement réel ,en tant qu’objet matériel, il existe un porter, un parler et un écrit de la mode. Pourquoi la mode parle-t-elle si abondamment le vêtement et interpose-t-elle entre objet et son usager un tel luxe de paroles, un tel réseau de sens? Barthes (1967) invoque des raisons d’ordre économique. Pour obnubiler la conscience comptable de l’acheteur, il est nécessaire de tendre devant l’objet un voile d’images de raisons et de sens, de créer un simulacre de l’objet réel. Des raisons psychologiques existent également. Les *sapeurs* trouvent nécessaire de parler, admirer et de faire admirer leur vêtement comme si le fait de le porter ne suffisait pas à lui seul à communiquer le message voulu. (...) il s’agit de voir dans ces différentes frasques scéniques la fabrication

d'un parler qui n'est pas le langage brut du vêtement lui-même, mais qui l'accompagne et l'interprète. On peut donc dans ce sens conclure que, d'une part, le parler des *sapeurs* manipule le langage du vêtement et demeure une production individuelle et authentique (Rubinstein 1995:11) et que, d'autre part, ce parler peut être assimilé à un vêtement parlé, vêtement onirique, qui idéalise le vêtement réel et gomme ses aspérités éventuelles aussi bien que les défauts qui résulteraient de son port par le corps du *sapeur*. (GONDOLA. 1999:34)

É um momento e uma fala na qual o *sapeur* visa a valorizar a si mesmo, por meio das roupas que veste, como sendo alguém fora do comum. A exibição das roupas vai além do aspecto visual e material da vestimenta. Embora eles digam frequentemente que a etiqueta fala por si só, a própria existência da *tchatche* indica a necessidade de uma discursividade e performance que confirmam valor a etiqueta. É uma forma de expor ao público os aspectos simbólicos, não-materiais, que eles conferem as roupas e de chamar o público que assiste a compartilhar desses valores com eles. Os *sapeurs* falam todo o tempo a respeito de sua cultura material durante a *tchatche*, mas é justamente para expor seus aspectos imateriais e que não são perceptíveis a um primeiro olhar que eles o fazem.

A performance da retórica também é retratada em outro contexto de sociabilidade masculina, o das conversas ao redor do churrasco no suburbio carioca retratadas por Souza (2003). Para o autor, o domínio da palavra (e também o domínio de si mesmo sob o efeito do álcool) seriam formas de expressar e pôr a prova a masculinidade. A palavra poderia ser considerada enquanto um dom que circula (e põe a masculinidade em circulação) e que confere prestígio. Ao falarem sobre mulheres e carros, os homens cariocas estariam, afinal, falando de si mesmos, simultaneamente narradores e heróis da narrativa:

“Pode parecer estranha, e contraditória, tal afirmação, mas ao analisar as histórias que são contadas, percebemos que o personagem central não é a mulher, seja ela real ou não, ou um outro homem com quem se disputa o prestígio. O centro da história

é o homem que a conta”. (2003:78)

Também em Vale de Almeida, sobre as conversas dos homens do Algarve nos cafês, a retórica seria uma forma de afirmação de si e de performance da masculinidade:

A prática da “casa dos homens” faz-se muito pela palavra e pela retórica. A perspicácia verbal, a capacidade de réplica, o relato de proezas, a predominância do ênfase narrativo sobre o conteúdo explícitos, são artes que se treinam e exibem ali. Pode se provocar os outros, pondo em causa a sua masculinidade (...) A formalidade e o cultivo da palavra, contrabalançam a agressividade sexual e física, através do ideal do autocontrolo, da contenção das emoções exacerbadas, e também do elogio do homem que tem graça, que tem o dom de provocar riso, sem ser por tolice mas antes pela habilidade em manipular metáforas, jogar com as palavras, aplicar provérbios a um contexto certo, contar anedótas e, no caso mais prestigiado, com a poesia. (...) Atos rituais, narrativos e lúdicos são, como disse Bauman (1986) performaces. (1995:190/191)

Considero que os *sapeurs* realizariam algo muito próximo ao retratado por Souza no Rio de Janeiro. A *tchatche* é um saber falar específico que eles dominam e que utilizam de modo a corroborar este status de star, e por meio do qual competem entre si por prestígio. Exaltar as roupas, no fim das contas, seria uma forma de falar e de valorizar a si mesmos. E, a meu ver, eles estariam falando e se prestigiando não só através da forma convencionalizada oferecida pela *tchatche*, mas também ao longo das conversas mais coloquiais. Quando contam sobre suas aventuras como stars, sobre a importância da classe, sobre quem teria realizado a melhor allure, quando fazem elogios a beleza e ao estilo de um terno ou discorrem sobre a marca que estão usando, os *sapeurs* estariam, afinal, utilizando esses temas como suportes para falarem deles mesmos. São sobretudo eles, e não as roupas, os heróis das narrativas que contam.

Não é bonito interromper a *tchathe* de alguém. É como se fosse interromper o show do outro. O momento da *tchathe* é o momento do *sapeur* brilhar, de convencer o público de seu status de star. Assim, eles não são interrompidos, nem pelo público nem pelos demais *sapeurs* presentes, pois isso seria considerado falta de educação. Deve-se esperar que o *sapeur* faça alguma pausa na sua fala, nem que seja uma pequena pausa a fim de tomar fôlego para recomeçar, mas que dê alguma brecha para tomar a palavra e iniciar sua própria *tchathe*.

Muitas vezes, essa dinâmica acaba adquirindo o caráter de desafio. Quando isso acontece, e geralmente são os momentos que mais animam o público, a palavra passa rapidamente de um ao outro. A *tchathe* de cada um vai se tornando mais breve e mais voltada a mostrar que o locutor é melhor *sapeur* que seu interlocutor, muitas vezes de forma depreciativa para com o outro, afirmando que o outro não entende nada sobre como se vestir, que não sabe sequer reconhecer uma peça de qualidade, que tem mal gosto ou que se veste de forma barata. Esses duelos também me lembraram muito a performance desafiadora do repete nordestino. Em ambos os casos, uma luta por meio das palavras, rápidas, improvisadas, brotando como que em um jorro, voltadas a fazer o locutor brilhar e deixar o interlocutor sem argumentos e sem voz. Não ter o que retrucar equivale a perder a voz e a face.

Estes debates acalorados são o momento em que se é permitido ser virulento. Da primeira vez que vi esse duelo em campo, cheguei a temer que fosse terminar em uma verdadeira briga e que eles fossem partir para a agressão física. Mas, bem ao contrário, ao final da disputa os *sapeurs* se cumprimentaram, se abraçaram e trocaram elogios a *tchathe* depreciativa um do outro. Como indicado, os *sapeurs* se consideram como pacifistas e pessoas não-violentas. Embora para alguém que esteja de fora esta linguagem do desafio possa parecer “agressiva”, deve-se ter em mente que ela só parece “agressiva” por se tratar de um olhar de fora. Para os *sapeurs*, não haveria nada de agressivo nisso. A linguagem virulenta faz parte, convencionada e esperada, da performance e ninguém fica chateado no final. Simplesmente, é parte do jogo.

Quando vi a *tchathe* pela primeira vez, também fiquei um tanto quanto impressionada pelo tipo de arrebatamento que ela provocava. Em certos momentos,

principalmente no início do trabalho de campo, quando tudo ainda era uma grande novidade para mim, a *tchatche* me afetava de maneira a me deixar zozza. A fala frenética, repetitiva, enfática, alta, os aplausos, a mistura de línguas estrangeiras, os gritos, após algum tempo, me deixavam num estado de quase tontura. Como pude perceber no decorrer do trabalho de campo, a tontura não se devia apenas a mistura de lingala e francês a que eu não estava habituada, nem a que assistir a este tipo de performance fosse um evento novo para mim – embora, certamente, tudo isso colaborasse bastante. Fui percebendo que deixar o público levemente zozzo faz parte de uma *tchatche* realizada com sucesso e que eu não era a única a experimentar este tipo de efeito. Outras pessoas no público, congolese ou de origem congolese, também experimentavam, em diversos graus e de acordo a serem mais ou menos sensíveis a se deixarem afetar pela *tchatche*, este mesmo efeito. Assim, certa vez, um rapaz que estava ao meu lado assistindo a apresentação dos *sapeurs* em meio ao restante do público, ao perceber que eu já estava começando a ter dificuldade em acompanhar o discurso do *sapeur* que fazia sua *tchatche*, virou se para mim e me disse: “Depois de uma hora a gente se perde, né?”

Faz parte, para aqueles que assistem, se perder em meio a *tchatche* para depois reencontrá-la, assim como faz parte perder também a noção do está sendo dito e se deixar ser levado pelas ondas de aplauso e de excitação que percorrem o público. Mesmo por que o que está sendo dito é menos importante do que o como está sendo dito. O discurso, em si, são variações sobre um mesmo tema – a exaltação e os elogios as roupas e a si mesmos. Não há espaço para a modéstia e os *sapeurs*, decididamente, não parecem sofrer com problemas de baixa auto-estima. Isso faz com que aquilo que desperta mais interesse e que é mais avaliado pelo público seja a capacidade de oratória e a forma inovadora com que cada *sapeur* irá apresentar este conteúdo que, ao final, é sempre o mesmo. É por meio do talento em realizar a performance e da habilidade com as palavras que o *sapeur* encanta o público e o convence das qualidades de suas roupas e dele próprio como performer. Este público, como afirmei anteriormente, não é nada passivo. O sucesso, ou não, das performances são julgados de acordo com as reações – aplausos, assovios, gritinhos... - que ela consegue provocar no público. Ele ocupa um papel central ao julgar a performance e em confirmar o *sapeur* como alguém extraordinário.

Fundamentally, performance as a mode of spoken verbal communication consists in the assumption of responsibility to an audience for a display of communicative competence. This competence rests on the knowledge and ability to speak in socially appropriate ways. Performance involves on the part of the performer an assumption of accountability to an audience for the way in which communication is carried out, above and beyond its referential content. From the point of view of the audience, the act of expression on the part of the performer is thus marked as subject to evaluation for the way it is done, for the relative skill and effectiveness of the performer's display of competence. Additionally, it is marked as available for the enhancement of experience, through the present enjoyment of the intrinsic qualities of the act of expression itself. Performance thus calls forth special attention to and heightened awareness of the act of expression, and gives license to the audience to regard the act of expression and the performer with special intensity

Thus conceived, performance is a mode of language use, a way of speaking. The implication of such a concept for a theory of verbal art is this: it is no longer necessary to begin with artful texts, identified on independent formal grounds and then reinjected into situations of use, in order to conceptualize verbal art in communicative terms. Rather, in terms of the approach being developed here, performance becomes constitutive of the domain of verbal art as spoken communication. (Baumman, 1975:293)

Não só o público, mas também o *sapeur* também é tomado e se deixa levar por seu próprio fluxo de palavras na performance. Nesse sentido, a *tchatche* se aproxima do exposto por Travassos, ao refletir sobre como o uso das palavras no coco de embolada se apresenta também como um processo de encantamento, de teria algo de mágico, de feitiço mesmo, com o objetivo de enredar aquele que escuta e vê a apresentação:

“Mas Mário de Andrade descreveu a embolada de Chico Antônio como alguma coisa próxima de um transe (e o próprio Chico se disse “consumido pelas palavras”, o que corrobora aquela impressão). Ele ficava tonto, segundo Mário, para que o verso lhe saísse fantástico, “surreal”.” (Travassos,2010, 112)

Não, eu não planejo nada. Se planejar não fica bom. Simplesmente acontece, eu nem sei bem como, mas acontece. É quase como se não fosse eu falando. É tudo muito rápido, não tem como planejar ou querer controlar. É o momento. Só depois é que eu penso melhor no que falei. É algo que vem. (Terminator)

Percebi que a forma como eu era afetada ao me sentir zozza ao ouvir os *sapers* falarem ritualmente não se tratava de um acaso. O objetivo da performance seria exatamente este. Ela produz um quase transe, tanto para os próprios *sapeurs* quanto para os espectadores e, com isso, seu encantamento. Um encantamento que é lançado tanto sobre o público quanto sobre si, e que é também um encantamento transformador.

A performance cria a *ambiance* e produz o *sapeur* enquanto um homem extraordinário e suas roupas como especiais. É justamente a realização destas atividades performáticas que constroem o *sapeur* enquanto tal e que o diferenciam de um homem comum, ainda que vestido com esmero. Daí que homens bem vestidos sejam simplesmente homens bem vestidos, enquanto que homens bem vestidos e performers são *sapeurs*. Como visto, a *thatche* sozinha não transforma uma roupa de loja de departamento em um traje de exceção. É preciso dispor de uma boa base de cultura material para tal. Mas simplesmente exibir uma roupa de grife sem a performatividade que deve acompanhá-la tampouco transforma ninguém em *sapeur*. A existência da *diatance* e da *tchatche* ocupam, portanto, este papel de encantamento e de transformação.

Se, como indica Austin (1990), dizer, muitas vezes equivale a fazer – dizer aceito é se casar, dizer eu prometo é se comprometer – na apresentação do *sapeur*, se dizer um homem dotado de uma elegância fora do comum e dono de roupas incrivelmente

luxuosas é se tornar um homem fora do comum e dono de roupas incrivelmente luxuosas. São atos performativos, ilocucionários, na definição de Austin, nos quais sua enunciação já instaura esta realidade que o discurso anuncia.

Um outro ponto merece destaque: a fala é um evento comunicativo e deve ser colocada em contexto para que seu sentido seja compreendido. Não é possível, portanto, separar o dito e o feito, porque *o dito é também feito*. (...) Como sistemas culturalmente construídos de comunicação simbólica, os ritos deixam de ser apenas a ação que corresponde a (ou deriva de) um sistema de idéias, resultando que eles se tornam bons para pensar e bons para agir – além de serem socialmente eficazes. Tambiah afirma que a eficácia deriva do caráter performativo do rito em três sentidos: no de Austin (em que dizer é fazer como ato convencional); no de uma *performance* que usa vários meios de comunicação através dos quais os participantes experimentam intensamente o evento e, finalmente, no sentido de remeter a valores que são vinculados ou inferidos pelos atores durante a *performance* (Tambiah 1985: 128). Em outras palavras, os rituais partilham alguns traços formais e padronizados, mas estes são variáveis, fundados em constructos ideológicos particulares. Assim, o vínculo entre forma e conteúdo torna-se essencial à eficácia e as considerações culturais integram-se, implicadas, na forma que o ritual assume (Peirano,2002:30)

Trata-se, portanto, de palavras e objetos que efetivamente fazem coisas junto aos homens que as proferem e as utilizam. O *sapeur* mescla a *tchatche* com outras formas de performance e de comunicação, a associa com objetos que também são dotados de agência, afirma e convida o público a compartilhar com ele um conjunto de valores que se expressa na própria performance que ele realiza e por meio da qual ele se realiza. Se palavras são atos, a *tchatche* é uma fala que faz, que possui uma eficácia, e que pode,

então, ser pensada como participando de uma confluência de agências. Pois, ao se vangloriar de sua elegância e excepcionalidade, ao enaltecer suas roupas, o *sapeurs* se produz e se realiza como excepcionalmente elegante e faz com que suas roupas se tornem ainda mais especiais: recitar um sortilégio é lançar o sortilégio.

A *sapeologie* confere grande importância ao público, mesmo porque os *sapeurs* se vestem para serem vistos e, sem este público, a performatividade não faria sentido algum. Embora a participação do público que os assiste possa parecer mais discreta e menos ativa frente a exuberância dos *sapeurs*, a participação da platéia é, na verdade, crucial para a performance, uma vez que é através das reações do público que se confere e se faz circular o prestígio.

O público, aqui, tem duas dimensões, podendo ser formado por dois tipos diferentes de pessoas. Em um primeiro contexto, os espectadores são os próprios *sapeurs*, já que eles performatizam também uns para os outros. Neste jogo de ver e ser visto, eles se vestem, também, tendo em mente o olhar e o julgamento de seus pares. Com frequência, a *sapeologie* se basta nesta primeira dimensão, como quando os *sapeurs* se reúnem apenas para beber uma cerveja juntos, mostrar suas roupas uns para os outros e conversar. Geralmente, estas reuniões acontecem em espaços situados na fronteira entre o público e o privado, como bares, restaurantes e a própria *Connivences*, que são lugares abertos a quem neles quiser entrar e nos quais os *sapeurs* estão expostos ao olhar de outras pessoas mas, ao mesmo tempo, não são equivalentes a uma performance realizada na rua. Nestes eventos mais restritos aos próprios *sapeurs*, eles não costumam fazer a *tchatche* e nem a *diatance*, mas mostram suas etiquetas uns aos outros, se vestem e se exibem entre si. Há elogios públicos e críticas cochichadas, mas não se vê aplausos ou competição – ou, pelo menos, não uma competição colocada de forma explícita.

Também no segundo contexto os *sapeurs* também atuam simultaneamente como performers e espectadores, tal como ocorre no primeiro mas, neste caso, o público se amplia. Trata-se de um platéia muito plural e que nem sempre se forma de maneira

organizada ou premeditada. Pode ser composta por pessoas que compareceram a um evento que os *sapeurs* estejam ambientando e, neste caso, não são pessoas que, necessariamente, se reuniram para vê-los, embora a presença deles seja aguardada. Ou, então, formado por pessoas que decidiram ir no fim-de-semana a Barbès-Rochechouart/Château Rouge com a intenção de vê-los, de fazer compras ou ambas as coisas.

Estas performances realizadas nas calçadas de Barbès-Rochechouart/Château Rouge estão em conexão com a dinâmica própria do bairro e acabam se transformando em parte integrante desta.

Les pratiques de ces différents types d'usagers rythment fortement la vie de Château Rouge. Alors que le matin, en semaine, le quartier est relativement calme et accueille des consommateurs soucieux d'efficacité, il s'anime nettement l'après-midi et plus encore en fin de semaine. Le samedi après-midi, la foule envahit les rues les plus commerçantes ; les usagers accompagnés d'enfants, d'amis, de parents, prennent leur temps pour déambuler dans les rues, faire leurs achats ou se restaurer. Le quartier est aussi un lieu de rencontre, et les pratiques qui s'y déploient ressemblent à celles que l'on peut observer dans d'autres centralités commerciales. Ces pratiques de consommation participent au maintien de l'image d'un « quartier africain », même si, au-delà de cette image univoque et de cette pratique d'un même lieu, peu de points communs réunissent un employé d'ambassade résidant à Paris qui s'y rend pour préparer un dîner exceptionnel, une famille haïtienne du périurbain francilien lointain qui y fait de grosses courses pour le mois, ou un père de famille d'origine congolaise, habitant et travaillant dans un village du Loiret, qui profite de quelques

week-ends par an pour y retrouver des compatriotes.
(Chabrol,2013:04)

A presença dos *sapeurs* segue o fluxo do bairro que, como visto, é bastante comercial. Durante os dias úteis, os *sapeurs* comparecem mais para conversar e beber juntos, frequentemente após saírem do trabalho – alguns levam uma muda de roupa para trocar antes de chegarem a Château Rouge. Sábado é o dia considerado mais animado, devido ao bairro abrigar uma feira neste dia. Com a feira, a rua principal do bairro é tomada por barraquinhas de camelô ou por vendedores que expõe seus produtos, alimentícios ou não, na mala aberta dos carros ou em toalhas estendidas nas calçadas. Outros dias da semana também contam com este comércio de rua e popular, mas em menor medida e que é, por vezes, repreendido por policiais¹¹.

É comum que as pessoas frequentem o bairro no fim de semana para fazer compras, encontrar amigos, almoçar comida africana em algum restaurante da região e encerrem o dia assistindo aos *sapeurs*. É algo que acaba fazendo parte do passeio ao bairro. Mas é também uma opção de atividade cultural e de lazer bastante popular, que permite que as pessoas se divirtam gastando pouco dinheiro.

Embora ocorra com certa frequência, não é nada seguro que os *sapeurs* venham a realizar esta performance mais elaborada nos fins de semana em Barbès-Rochechouart/Château Rouge, que é algo mais extraordinário do que cotidiano. Eles

11 A propósito, a atuação dos rapas frente aos camelôs de Château Rouge me parece ser, ela também, uma demonstração de poder muito performática. Teoricamente, a atuação dos rapas estaria ligada a desobstrução das calçadas e o combate a venda de produtos falsificados. A França tolera muito menos a falsificação de itens de luxo do que o Brasil. Uma vez que muitas das grandes grifes que são copiadas são francesas, a contrafação tem um efeito muito maior no capital deste país. Mas as cópias vendidas pelos camelôs de Château Rouge costumam ser tão grosseiras e baratas que não me parecem ter qualquer impacto no lucro das grandes grifes – diferente das cópias ditas AAA, que são caras, de alta qualidade e não são vendidas nas ruas. As cópias dos camelôs são tão assumidamente “cópias” que acabam deixando de o ser, para se tornarem mais como uma homenagem a grife do que qualquer outra coisa. De qualquer forma, o consumidor do camelo não é o mesmo e nem tem o mesmo poder aquisitivo do consumidor destas grifes ou das cópias AAA e, mesmo que o camelo não estivesse lá, não passaria consumir a grife original. Também me chamou atenção como a chegada dos rapas segue uma espécie de roteiro, além da serenidade com que eles são recebidos. Os policiais se aproximam muito calmamente das ruas onde os camelôs costumam se concentrar, dando tempo de que os frequentadores do bairro avisem os camelôs e que estes recolham rapidamente suas mercadorias, mas ainda com certa tranquilidade. Quando os rapas chegam, já encontram as ruas esvaziadas e nunca os vi deterem ou confiscarem nada de ninguém. Quando partem, os camelôs retornam as ruas e tudo segue adiante como se nada houvesse acontecido. O que me fez considerar as ações dos rapas como estando muito mais próximas de uma performatividade de poder do que ações voltadas a reprimir as falsificações de maneira mais objetiva.

podem simplesmente comparecer para beber, conversar e mostrar suas roupas uns para os outros. Na maior parte das vezes, realizam a *diatambe* mas não realizam a *tchatche*, ou o contrário. Segundo eles, é a *ambiance* que define o quão longe a performance pode chegar. Se eles consideram que há pouca *ambiance*, optam por ficar apenas conversando. Se, ao contrário, consideram que há uma boa *ambiance*, que a tarde está animada e que há um público razoável na expectativa de vê-los, então é bem possível que eles realizem a *diatance* e a *tchatche* nas calçadas do bairro. Quando há muitos *sapeurs* reunidos ou muitas pessoas circulando pelas ruas e aguardando que eles se apresentem, quando alguém compra algo novo ou simplesmente se sente estimulado por se considerar particularmente bem vestido naquele dia, tudo isso podem ser fatores que trariam “mais *ambiance*”.

Como ambientadores, eles são criadores dessa atmosfera, mas também são afetados por ela. A *ambiance* é considerada algo que não pode ser totalmente previsto ou controlado, mas que pode ser quantificado em termos de mais ou menos. Mesmo que eles se considerem especialistas em criarem *ambiance* e capazes de manipulá-la, há sempre algo de imprevisível na *ambiance* e que escapa a qualquer controle. Daí que, mesmo quando são chamados a produzirem *ambiance* para um evento, por exemplo, eles consideram que a ambientação flui melhor em alguns eventos do que em outros, que alguns dias teriam mais *ambiance* do que outros. Se os *sapeurs* criam a *ambiance*, eles não o fazem sozinhos. O público também participa, e é chamado a participar nesta “criação de atmosfera”, aguardando pela apresentação, aplaudindo e interagindo com os *sapeurs*. Se não houver previamente um mínimo de *ambiance*, a apresentação pode nem ocorrer.

A incerteza sobre a realização ou não da apresentação ou a respeito de quão longe vai a performance acaba criando uma expectativa a respeito dos encontros de *sapeurs*, mas também contribui para que o público combine a *sapelogie* com outras atividades paralelas. O suspense pode funcionar para estimular o interesse do platéia – “será que vai ter ou será que não vai ter? Vou aguardar mais um pouco para ver o que acontece” – e em apresentar a performance como um evento não-rotineiro, algo extraordinário a ser aguardado. Como depende da vontade dos *sapeurs* e de como eles julgam a *ambiance* daquele dia, a realização da apresentação pode adquirir novamente o caráter de dom que os *sapeurs* concedem ao público que, por sua vez, também realizou um dom ao permanecer lá, aguardando na incerteza de uma apresentação que poderia ocorrer ou não.

Visita-se as lojas, bebe-se algo em algum bar nas proximidades, faz-se compras na feira para, então, retornar para perto dos *sapeurs*, de modo a se certificar sobre se eles estariam iniciando a performance ou não. Se sim, as pessoas se reúnem para assistí-los formando um círculo ao redor deles. Ao mesmo tempo que segue um roteiro, a performatividade da SAPE conserva uma parcela considerável de espontaneidade e contingência.

Embora alguns *sapeurs* condenem o consumo de álcool, por considerá-lo não condizente com a sapeologie, a maior parte dos *sapeurs* consome bebidas alcólicas antes e depois de se apresentarem, mas nunca durante, embora a platéia possa beber enquanto os assiste. O que me remeteu a Schechner, a respeito do consumo de bebidas e comidas como uma forma bastante usual dos performers “aquecerem” e “desaquecerem”, ou entrarem e saírem de seus personagens. Bebem muito pouco quando estão ambientando algum evento e bastante após as apresentações. Mas, mesmo quando se bebe muito, considera-se extremamente deselegante ficar bêbado. Eles bebem socialmente, no sentido mais literal do termo.

Muitas das pessoas que se reúnem formando um círculo em volta dos *sapeurs* são espectadores costumazes, mas muitos são também aqueles que simplesmente estavam circulando pelo bairro e foram atraídos pela performance. É comum que as pessoas não permaneçam assistindo a apresentação do início ao fim. A composição do público vai se renovando ao longo da performance, com pessoas que abandonam a platéia e outras que se somam a ela. Esse vai-e-vem de espectadores faz parte da maneira do público, que pode ter esse caráter “de passagem”, se relacionar com a apresentação, que concorre com outras atividades que são parte da vida do bairro e que estão acontecendo simultaneamente a exibição dos *sapeurs*. Os *sapeurs* concorrem entre si, mas concorrem também com o restante da vida social que segue seu curso. Mas, mesmo sendo parte desta performatividade, os *sapeurs* buscam evitar que as pessoas partam – eles prefeririam um público sempre crescente a um público que se renova. As pessoas podem ir embora, então é preciso saber seduzí-las a permanecerem mais tempo ali.

Para tal, os *sapeurs* fazem uso de um equilíbrio delicado de técnicas a fim de manter o interesse e o encantamento da platéia. É preciso saber o momento de exhibir as

etiquetas e falar sobre elas, saber dosar o quanto afirmar suas qualidades como *sapeur* sem se tornar chato, como modular a voz, acelerando ou desacelerando a fala, aumentando ou abaixando o tom de voz, ou qual o melhor momento de se entrar em competição com outro *sapeur*. É um conhecimento de como seduzir o público que exige bastante prática, além de sensibilidade, e cujo domínio é avaliado por este mesmo público.

E, embora não seja um público constante, este é um público formado por connoisseurs. Em minha interação com o público, do qual eu também havia me tornado parte, pude observar muitas pessoas que permaneceram anônimas para mim, outras com que conversei de forma um pouco mais prolongada, algumas que reencontrei assistindo aos *sapeurs* e outras que jamais revi. Mas, de qualquer forma, mantinha os ouvidos atentos para o que as pessoas na platéia comentavam e, como conversar com a pessoa que está ao lado faz parte do evento, não faltavam comentários. E eram comentários bastante informados. As pessoas conheciam os *sapeurs* que estavam se apresentando, sabiam elencar as marcas mais exclusivas e as menos caras, assim como sabiam distinguir perfeitamente uma *diatance* mais original ou perceber quando um *sapeur* não estava tão eloquente.

Entender o que está se passando, estar familiarizado com as palavras e os gestos, assim como conhecer os objetos que são apresentados é parte, ou mesmo condição, do prazer em se assistir a performance. A apreciação aumenta quando o público que observa aquelas roupas compartilha de que elas seriam especiais e por que seriam especiais: “No teatro Não existe uma relação bem próxima entre os performers altamente especializados e uma audiência de *connoisseurs*. Como em uma cerimônia do chá, a habilidade de apreciar o serviço e os objetos é diretamente proporcional ao que os convidados sabem a respeito destes elementos.”(Schechner, 2003:27) E, por ser uma platéia que conhece e entende aquilo que está assistindo, esta é também uma platéia que se sente a vontade em avaliar, e esta avaliação é considerada relevante para os *sapeurs*.

A platéia interage principalmente por meio do som: aplaudindo, comentando, assoviando, gritando, e o sucesso da performance pode ser avaliado tanto pela presença da platéia (mais cheia ou mais esvaziada) quanto pelo barulho. Todos os *sapeurs* são muito aplaudidos, mesmo por que seria considerado muito mal educado não aplaudí-los e vaias

são inimagináveis. No entanto, o público pode aplaudir mais (e, conseqüentemente, conferir mais prestígio) um *sapeur* do que outro. Ganha mais aplausos e mais reação da platéia quem mostra as etiquetas mais caras e quem dramatiza melhor. Entretanto, essas diferenças entre mais ou menos aplausos são pequenas. Mostrar uma etiqueta particularmente cara ou se mostrar mais virulento em sua fala pode gerar uma onda de frisson no público, mas não há grandes contrastes na forma como este reage a apresentação dos diferentes *sapeurs* – o que não deixa de ser uma forma de fazer com que essas pequenas ondas de frisson ganhem ainda mais significado.

A platéia da SAPE participa junto aos *sapeurs* em fazer com que o transporte ocorra, mas também avalia e expressa essa avaliação. Mas não se trata da avaliação distanciada do crítico de arte: elas são tomadas pelo fluxo da performance. Seja como for, a platéia está tão voltada em fazer a *ambiance* funcionar e em ser transportada quanto em analisar “quem faz melhor”, um tanto quanto a maneira dos torcedores num estádio de futebol. Os *sapeurs* costumam afirmar que inserir um quê de provocação e de competição na performance é uma forma de manter o público interessado. Mas é também uma forma de reintroduzir a desigualdade por meio da performatividade em um meio que nega as desigualdades existentes em outros espaços da vida social. Assim, Norbat de Paris, que é considerado como sendo particularmente bom com suas palavras e mais “midiático”, é tido como um *sapeur* bem mais célebre do que Alain Bomengo, que está menos empenhado no projeto de se tornar um famoso. Que Bomengo ganhe mais como cirurgião do que ganha Norbat, que trabalha na construção cívica não tem qualquer relevância. O que é considerado importante é que Norbat investe mais em suas roupas, dialoga mais com os meios de comunicação e realiza essas performances com mais frequência do que Bomengo. Como se concentra em investir energia em se tornar uma celebridade conhecida, Norbat conseqüentemente recebe mais prestígio como *sapeur* do que Alain Bomengo, que opta por se dedicar em empregar energia e em obter ganhos em uma diversidade maior de áreas de sua vida. Ao apagar as diferenças que podem existir entre eles em outras áreas, fora da SAPE, se reformula e se reintroduz a desigualdade por meio da performance e do desejo – interpreto as desigualdades de prestígio na SAPE muito mais como relações de querer do que como relações de poder: a princípio, todo homem congolês pode se tornar uma celebridade por meio da SAPE, mas nem todos querem canalizar tamanha energia para tal.

Daí que mesmo que as diferenças na reação do público sejam sutis, e também porque o diálogo com os meios de comunicação é considerado uma forma tão ou mais importante do que os aplausos para se ganhar status, elas permanecem significativas para os *sapeurs*. Ser muito aplaudido em uma performance não gera um status permanente de “melhor *sapeur*”, pois é preciso estar constantemente revalidando esse prestígio, além de animar os *sapeurs* que foram menos aplaudidos a retornarem ainda mais eloquentes e com roupas mais caras em uma segunda ocasião. A performatividade pode gerar uma desigualdade de prestígio mas, ao mesmo tempo, o faz circular. O prestígio não é retido e demonstrar má vontade em aceitar essa circulação é tido como falta de educação e como não sendo uma atitude de cavalheiro.

Alguns *sapeurs* levam seus filhos ou sobrinhos, de quando em quando, para Château Rouge e é comum que, um pouco antes dos *sapeurs* adultos assumirem o palco, essas crianças se apresentem ao público. As crianças ou, mais precisamente, os meninos, se vestem como pequenos dândis e fazem a *diantance* para a platéia. Os meninos fazem a *diantance* sozinhos, em meio a outros meninos-*sapeurs* ou acompanhadas do pai ou do tio materno, que faz algum gestual da *diantance* que é em seguida imitado pela criança. As apresentações das crianças são rápidas, mas provocam muita reação por parte do público. Os meninos são muito aplaudidos pela platéia, que não pára de comentar o quanto a criança seria fofa (*mignon*) e o quanto ela já seria hábil em fazer a *diantance* apesar da pouca idade. E, quanto menor for a criança, mais adorável ela é considerada.

É uma forma de treino e de aprendizado do que é “ser *sapeur*”, mas também é uma forma de transmissão de um habitus, de maneira muito próxima a que Bourdieu analisa o processo de reprodução dos diferentes habitus de classe. O público a aplaude, o pai se mostra orgulhoso e a criança é estimulada, desde cedo, a repetir aquela série de atos performáticos e a enxergá-los de uma forma positiva. É, portanto, uma maneira da criança adquirir determinadas disposições. Mas é também uma forma de transmissão de uma tradição por via masculina, e não é a toa que muitos *sapeurs* afirmem que se tornaram *sapeurs* devido a terem recebido uma “boa educação”, pois a *sapelogie* é um espaço de transmissão de valores.

A *sapelogie*, com seu investimento na aparência, na exibição de si, na moda e na vaidade, é caracterizada como algo muito masculino. E, ainda que eu não tenha como

saber – e tampouco tenha me interessado em saber – da vida íntima dos *sapeurs*, este é também um meio que se apresenta como muito marcadamente heterossexual ou compulsoriamente heterossexual – uma *sapeur* que fosse gay enfrentaria muita dificuldade em se assumir enquanto tal. Bourdieu afirma que: “tudo, na gênese do habitus feminino e nas condições sociais de sua realização, concorre para fazer da experiência feminina do corpo o limite da experiência universal do corpo-para-o-outro, incessantemente exposto à objetificação operada pelo olhar e pelo discurso dos outros”. (BOURDIEU, 2007:79) Mas, também neste sentido, a SAPE se aproxima do antigo dandismo europeu¹², no qual a estética dos *sapeurs* frequentemente se inspira, e se diferencia de outros contextos nos quais geralmente é a mulher que é pensada como o “ser para ser visto”. Pois entre os *sapeurs*, ao contrário, são os homens que se vestem, se enfeitam, que valorizam a moda e a vaidade, que se exibem ao olhar dos outros e buscam ser admirados por sua bela aparência.

Os encontros de *sapeurs* são um jogo de ver e ser visto entre homens, e dirigido prioritariamente para outros homens e não (ou, pelo menos, não diretamente) para as mulheres. Mesmo que eles considerem que um *sapeur* que seja muito reconhecido e que acumule muito prestígio como star possa chamar mais a atenção das mulheres, as práticas que os *sapeurs* realizam são direcionadas a obter prioritariamente o reconhecimento de seus pares e não a admiração feminina. Assim, alguns *sapeurs* fazem uso de maquiagem¹³, mesmo que Gondola seja enfático ao afirmar que homens maquiados não seduzem as mulheres congolezas, ao contrário. Eles se enfeitam, prioritariamente, para serem admirados por outros homens e *sapeurs*, embora ter sucesso no julgamento dos outros homens possa trazer também sucesso em meio ao sexo oposto, como uma consequência positiva. Vale lembrar que eles situam a atenção feminina muito mais nas viagens de retorno aos Congos do que em meio a comunidade de origem congoleza na França, e como mais estreitamente relacionada ao sucesso na França do que ao prestígio

12 Campbell afirma que: “Há, no entanto, uma importante ressalva a se fazer a esta conclusão, que procede do carácter exclusivamente masculino da ética tanto do cavalheiro como do dândi. Ambas essas palavras se referem especificamente a homens (ao contrário de puritano e romântico, por exemplo) e em nenhum caso parece ter sido possível para uma mulher ter exemplificado o ideal de carácter em questão. Na verdade, ambos os aspectos dessa ética definiriam qualidades masculinas como fundamentais, continuando assim a tensão heróica do pensamento aristocrático tradicional”. (Campbell, 2001:241) Ambos os movimentos, o dandismo e a sapeologie, envolveriam uma estética e uma ética que participariam em formular uma masculinidade específica.

13 Eles usam produtos destinados a deixar a pele mais viçosa e uniforme, como base, corretivo e pó, da mesma cor da pele do *sapeur* ou em tonalidade mais clara. Eles não utilizam produtos destinados a colorir e enfeitar o rosto, como batom e sombra para as pálpebras.

por meio da elegância, das roupas e da performance como *sapeur*. De modo que, por exemplo, Victime de la SAPE considera que sua esposa, que raramente o acompanha aos encontros de *sapeurs* em Paris, não é uma mulher ciumenta, embora afirme que ela não aceitaria que ele viajasse ao Congo sem ela.

Segundo os *sapeurs*, a SAPE seria universalista: a princípio, qualquer um pode se tornar *sapeur*, desde que se disponha a seguir as “regras do jogo”. Mas, na prática, a *sapelogie* não parece ser tão inclusiva assim. Embora eles afirmem que uma mulher possa ser *sapeur*, e que não haveria qualquer impedimento para tal, em um ano de campo, eu não conheci nenhuma. Da mesma forma, teoricamente, nada impediria um branco ou um não-africano de se tornar *sapeur*. No entanto, o único momento em que vi *sapeurs* não-africanos e não-negros foi em um quadro humorístico.¹⁴

Muitas das mulheres que circulam por Barbés-Rochechouart e Goutte d’Or claramente investem em sua aparência e gostam de se vestir de maneira exuberante, de modo que não é raro que muitas das mulheres que circulam no meio dos *sapeurs* sejam consideradas como mulheres bem-vestidas e elegantes. Mas, assim como acontece com os homens bem vestidos que não são considerados *sapeurs*, elas não realizam aquilo que marca a fronteira entre *sapeurs* e não-*sapeurs*, que seria esta performatividade específica a SAPE. Quando os *sapeurs* foram convidados a participar do Marché de la Poésie, Duvin Terminator compareceu acompanhado de sua esposa e filho. Quando subiram ao palco para serem apresentados ao público, a esposa de Terminator foi com ele. A medida que o apresentador do evento chamava o nome de cada um deles, aquele que estava sendo apresentado tomava a frente e realizava uma breve *diatance* para o público, até que todos foram apresentados. Após o apresentador encerrar a apresentação, um segundo apresentador, que não estava com o microfone, lembrou: “mas nós estamos esquecendo que também temos uma *sapeur* aqui hoje”, e apresentou a esposa de Terminator que, a princípio, relutou em ir para a frente do palco, mas ao final cedeu e cumprimentou o público fazendo uma rápida paródia de *diatance*. Digo paródia, não por ela ter feito a *diatance* da maneira desengonçada típica de alguém que não está habituado a realizá-la,

14 O humorista francês Dycosh, de origem congolês, que possui um canal no youtube em que publica quadros humorísticos, a maior parte deles brincando com o cotidiano da população de origem africana em Paris. Um dos quadros é uma série sobre uma delegação de *sapeurs* de todo o mundo, contando com um *sapeur* congolês, um egípcio e até um latino americano, que se orgulha em vestir ternos tecidos em fio de bigode de mexicano. Nem mesmo no quadro humorístico havia um *sapeur* gaulês.

mas por tê-la realizado de modo a imprimir um tom de brincadeira, de algo a não ser levado muito a sério.

O único momento em que vi uma mulher *sapeur* e realizando a performance característica da SAPE foi em um DVD, filmado em Brazzaville, no qual *sapeurs* homens e algumas mulheres realizavam juntos a *diatance*. É importante observar que neste filme as mulheres *sapeurs* estavam vestidas como homens, com sapatos e terno de corte masculino, e não seguindo a moda feminina, embora usassem batom e brincos. A cultura material que a SAPE envolve (um tipo específico de roupas, charutos e acessórios) também passa por um processo de generificação, em que os objetos, ao mesmo tempo, possuem gênero e constroem gênero para aqueles que os utilizam. Mas, além de uma cultura material que generifica, os *sapeurs* realizam também atos performativos que atuam neste mesmo sentido. Na, verdade, não apenas eles, se considerarmos que todo gênero existiria enquanto performance de gênero (Butler,2010).

Se o corpo não é pré-discursivo, ele não tem como ser o ponto de partida estável do gênero. O gênero se formaria, então, por meio de atos estilizados repetidos, e tanto corpo quanto gênero não existiriam se não como discursividades. Estas discursividades, no entanto, criariam a ilusão de que o gênero partiria de uma origem ou núcleo sólido de identidade, que justificaria que o gênero seja apresentado de forma binária. Mas, se o gênero não tem existência prévia aos atos performativos, a identidade de gênero se torna contingente. A performance não expressa ou exterioriza um gênero que lhe seria pré-existente, mas o constitui através de atos. O núcleo do gênero não estaria, então, na identidade de gênero, mas na repetição dos atos performativos estilizados. Butler parece seguir, então, o que já afirma Peirano (2002): de que a performance seria menos um objeto de estudo, mesmo porque tudo o que ocorre na vida social é passível de ser ritualizado, e mais uma possibilidade de abordagem teórica.

Consideremos o gênero, por exemplo, como um estilo corporal, um “ato”, por assim dizer, que tanto é intencional como performativo, onde “performativo” sugere uma construção dramática e contingente de sentido. Os vários atos

de gênero criam a ideia de gênero, e sem esses atos, não haveria gênero algum, pois não há nenhuma essência que o gênero expresse ou exteriorize, nem tampouco um ideal objetivo ao qual aspire e porque o gênero não é um dado da realidade. (...) Como em outros dramas sociais rituais, a ação do gênero requer uma performance repetida. Essa repetição é a um só tempo reencenação e nova experiência de um conjunto de significados já estabelecidos socialmente, e também é a forma mundana e ritualizada de sua legitimação. Embora existam corpos individuais que encenam essas significações estilando-se em formas do gênero, essa “ação” é uma ação pública. A distinção entre expressão e performatividade é crucial. O efeito do gênero se produz pela estilização do corpo e deve ser entendido, conseqüentemente, como a forma corriqueira pela qual gestos, movimentos e estilos corporais de vários tipos constituem a ilusão de um eu permanente marcado pelo gênero. O gênero também é uma norma que nunca pode ser completamente internalizada: o “interno” é uma significação da superfície, e as normas de gênero são afinal fantasísticas, impossíveis de incorporar. (Butler, 2010:199)

Que o gênero se constitua por meio da performance e não parta de uma base estável abre a possibilidade de uma pluralidade de performances de gênero, condição para diversas formas de se fazer masculinidade. Mas este deslocamento pode ser estendido para além da identidade de gênero.

A SAPE é um movimento contemporâneo, urbano e moderno, mas seus membros podem se vestir como dândis do séc. XIX. É mobilizada na construção de identidade nacional para os Congos e afirma uma ideia de “africanidade”, mas as marcas tem que ser européias, ainda melhor se compradas na França, e os *sapeurs* se afirmam

como “parisienses”. Os *sapeurs* brilham como celebridades, mas enfrentam o cotidiano sem glamour dos demais trabalhadores. As marcas são de luxo e caríssimas, mas os *sapeurs* vêm das camadas médias e populares. Se orgulham de serem negros, mas o clareamento de pele é prática relativamente recorrente. São artistas, mas também são suas próprias obras. A sapeologie parece se construir em meio a uma série de pares de oposição que, na verdade, não se opõem.

I sometimes talk about the liminal phase being dominantly in the subjunctive mood of culture, the mood of maybe, might be, as if, hypothesis, fantasy, conjecture, desire – depending on which of the trinity of cognition, affect and conation is situationally dominant. Ordinary life is in the indicative mood, where we expect the invariant operation of cause and effect, of rationality and commonsense. Liminality can perhaps be described as a fructile chaos, a storehouse of possibilities, not a random assemblage but a striving after new forms and structures, a gestation process, a fetation of modes appropriate to postliminal existence. (Turner, 1986:38)

É nessa liminaridade que reside o prazer de realizar e de assistir a performance da SAPE. É o que faz a sua peculiaridade e a torna tão criativa. Essa liminaridade dramatiza um sujeito que não é unificado, pois não é sempre idêntico a si mesmo, o que inaugura possibilidades e, conseqüentemente, pode tornar a SAPE potencialmente subversiva. Mas é também a liminaridade o que a torna tão pouco “enquadrável”: se alguns festejam a SAPE como um movimento africano e negro de afirmação e criatividade pulsante, há quem opte por vê-la como uma imitação e reflexo do mal estar dos africanos negros consigo mesmos¹⁵. Mas nem tanto afirmação e decididamente não mal estar: a

15 Ao expor as categorias de negro e branco como contingentes, quando uma afirmação do negro pressupõe um sujeito negro a que representar. Da mesma forma, dessencializa o ser branco. O que não é exatamente uma novidade, mas nem sempre é funcional. O pan-africanismo e o negritude impulsionaram os movimentos independentistas no continente africano se apoiando em uma raça negra comum como fator de união. Ambos os movimentos nasceram na diápora, com africanos na Europa se apropriando da ideia de raça e a utilizaram como base estável de mobilização. “Esconder” a contingência da raça, apresentá-la como base sólida da identidade, parecia necessário – embora posteriormente tenha se descoberto ser também perigoso – para que ela pudesse concorrer com outras solidariedades, igualmente contingentes,

SAPE é ambígua e se rebela se tentarmos enquadrá-la em discursividades exteriores a ela.

Se identidades étnicas dependem da manutenção de fronteiras (Barth, 2000) e que traços culturais podem ser mobilizados como modo de gerar contrastes que demarquem essas fronteiras (Carneiro da Cunha, 1986), os *sapeurs* mostram esse processo como dramatizado e intencional, e que as fronteiras que constroem são também permeáveis. Assim, o filho de Marcel, que também é *sapeur*, quando está em Château Rouge se veste como um *sapeur* e fala com sotaque congolês. Mas, quando o encontrei em um outro momento, entre amigos da universidade das mais diversas nacionalidades, sua apresentação de si era muito diferente. Ele não só se vestia de outra forma mas também falava de outra forma, com sotaque parisiense. Ele estava adotando papéis sociais diferentes de acordo com as diferentes situações (Goffman, 1985) e o fazia de forma a intencionalmente dramatizar etnicidades distintas de maneira contextual. Usar relógio de bolso para indicar ser de Brazzaville ou deixar a etiqueta de compra, com o preço, pendurada como forma de mostrar vir de Kinshasa, vestir marcas francesas, usar maquiagem para clarear a pele e, ao mesmo tempo, se vestir em amarelo, vermelho e verde (cores da bandeira de Congo-Brazzaville) – seja como for, as fronteiras são dramatizadas.¹⁶

Seguindo Sahlins (2003) e sua interpretação do pensamento marxista, os homens, ao produzirem, estariam se reproduzindo como determinados tipos de homens.

como as dos grupos étnicos.

16 A cultura material pode se prestar particularmente bem em participar na elaboração destas performances produzidas em contato com a alteridade. Octavio Paz abre seu Labirinto da Solidão, em que se dedica a refletir sobre a “mexicanidade”, escrevendo sobre os “pachucos”, fenômeno nascido da diáspora mexicana com direção aos Estados Unidos e que fazia uso do vestuário de modo a performatizar estas identidades fronteiriças, assim como suas tensões. Os dois movimentos, os *sapeurs* e os pachucos, guardam notáveis diferenças entre si e, no entanto, ambos optaram por adotar as roupas do Outro na diáspora e exagerá-las: “Os “pachucos” são bandos de jovens que se singularizam tanto por sua vestimenta quanto por sua conduta e sua linguagem. Rebeldes instintivos, contra eles já se refestelou, mais de uma vez, o racismo norte-americano. Mas os “pachucos” não reivindicam a sua raça e nem a nacionalidade de seus antepassados. Apesar de sua atitude revelar uma obstinada e quase fanática vontade de ser, esta vontade não afirma nada de concreto a não ser a decisão – ambígua, como veremos – de não ser como os outros que o cercam. Por meio de um dandismo e conduta anárquica, apontam não tanto a injustiça ou incapacidade de uma sociedade que não conseguiu assimilá-los quanto a sua vontade pessoal de continuar sendo diferente. O “pachuco” não quer voltar a sua origem mexicana; também – pelo menos na aparência – não deseja fundir-se à vida norte-americana. Seu disfarce o protege e, ao mesmo tempo, o destaca e o isola: esconde-o e exhibe-o. A novidade do traje reside no seu exagero. O pachuco leva a moda as últimas consequências e a torna estética. Ora, um dos princípios que regem a moda norte-americana é a comodidade, ao tornar estético o traje normal, o pachuco o torna “imprático”. Nega assim os próprios princípios em que seu modelo se inspira. Daí a sua agressividade. No caso dos pachucos, nota-se uma ambiguidade: por um lado, a roupa os isola e distingue; por outro, esta mesma roupa constitui uma homenagem à sociedade que pretendem negar. Sua periculosidade nasce de sua singularidade. Todos coincidem em ver nele alguma coisa de híbrida, perturbadora e fascinante”. (Octavio Paz, 2006)

Assim, não se fabricariam “casas”, mas choupanas ou palacetes destinados a serem habitados por diferentes tipos de pessoas. A produção seria, então, uma forma de reprodução dos sujeitos e de suas relações sociais que se completaria no consumo. Adotar as roupas do Outro é se apropriar de objetos produzidos para outros sujeitos e destinados a manutenção de outras formas de relações sociais, mas é também uma forma de completar este ciclo impondo uma reformulação destas relações. Os *sapeurs* se apropriam das marcas francesas, sem com isso negar ou tornar-se o Outro, mas estabelecendo com eles novas relações. E, se considerarmos que a performance é também sempre uma experiência (Turner,1986), pode-se considerar que a *sapelogie* não é só uma forma de reformular estas relações mas também de, desde já, experienciá-las.

Da mesma forma como o travesti cria uma caricatura de mulher, o *sapeur* também carrega nas tintas em seu retrato do dândi. Este retrato pode se apresentar como uma caricatura dos antigos colonizadores, mas não é uma ridicularização dos mesmos. Pomper l’air, estufar as bochechas para imitar francês, tanto pode ser um gesto depreciativo quanto positivo, como ao estufar as bochechas ao fazer uma pose para tirar uma fotografia. A performance na SAPE se produz nas fronteiras, ao mesmo tempo em que produz fronteiras mas, ao mesmo tempo, as mostra como permeáveis: se o *sapeur* não é um dândi francês, um dândi francês não é o oposto daquilo que ele é.

“em sua expressão mais complexa, (o travesti) é uma dupla inversão que diz que “a aparência é uma ilusão”. O travesti diz: “minha aparência “externa” é feminina, mas minha essência “interna” (o corpo) é masculina”. Ao mesmo tempo, simboliza a inversão oposta : “minha aparência “externa (meu corpo, meu gênero) é masculina, mas minha essência “interna” (meu eu) é feminina”

Essas duas afirmações de verdade contradizem uma à outra, assim eliminando toda a vigência das significações do gênero do discurso do verdadeiro e do falso. A performance do drag brinca com a distinção entre a anatomia do performista e o gênero que está sendo performado. Mas estamos, na verdade, na presença de

três dimensões contingentes da corporeidade significativa: sexo anatômico, identidade de gênero e performance de gênero. Se a anatomia do performista já é distinta de seu gênero, e se os dois se distinguem do gênero da performance, então a performance sugere uma dissonância não só entre sexo e performance, mas entre sexo e gênero, e entre gênero e performance. (...) Ao imitar o gênero, o drag revela implicitamente a estrutura imitativa do próprio gênero – assim como sua contingência. Aliás, parte do prazer, da vertigem da performance, está no reconhecimento da contingência radical da relação entre sexo e gênero diante das configurações culturais de unidades causais que normalmente são supostas naturais e necessárias.” (Butler, 2010:196)

Se a heterossexualidade é normatizada e compulsória, os *sapeus* parecem confortáveis em aceitar esta norma, assim como não são considerados pelos demais como performatizando uma masculinidade de alguma forma estigmatizada. Assim, a figura do drag me interessa menos pela subversão de gênero que promove e mais por colocar a ambiguidade em primeiro plano, como o meio mesmo de realizar essa subversão. Se o travestimento do drag evidencia a contingência do gênero, o “travestimento” do *sapeur* revela a contingência de toda uma série de ambiguidades. Mas, até mais do que isso, é uma performance que revela a si mesma.

Gostaria agora de retornar ao tema da cultura material. Afirmo anteriormente que a cultura material é parte fundamental da performance, e que, junto aos *sapeurs*, ela também se transforma e vive uma liminaridade. O consumo, para os *sapeurs*, estaria menos voltado a produção de uma interioridade (eu) que de uma liminaridade (não-não-eu). Afirmo também que considero que os objetos participam em formar uma certa condição de estar no mundo para as pessoas que os utilizam. Irei me dedicar agora ao que Miller tem dizer a respeito dessa segunda afirmação, para a partir daí formular então minhas próprias considerações.

O problema de uma teoria semiótica – e de tratar a indumentária como algo superficial – é que pressumimos certa relação entre interior e exterior. Mas o que é e onde está esse eu que as roupas representam? Tanto na filosofia quanto na vida cotidiana cotidiana, imaginamos que há um eu real ou verdadeiro que jaz profundamente dentro de nós. Nós possuímos o que poderia ser chamado de uma ontologia da profundidade. A hipótese é que ser “o que realmente somos” está profundamente situado dentro de nós e em oposição direta a superfície. O verdadeiro núcleo do eu é relativamente constante e imutável, e também indiferente a mera circunstância. Mas isso tudo são metáforas. Profundamente dentro de nós há sangue e bile, não certezas filosóficas. Nós não encontraremos uma alma se cortarmos alguém em profundidade, embora eu suponha que desse modo talvez incidentalmente pudéssemos libertá-la. (..) Para os trinitários é inteiramente óbvio que a verdade reside na superfície, onde as outras pessoas podem vê-la facilmente e atestá-la, ao passo que a mentira deve situar-se nos recessos ocultos dentro de nós. O verdadeiro ser de uma pessoa, portanto, também está na superfície e é evidente. A questão, claro, é que a verdade não é nem intrinsecamente profunda nem está na superfície. (Miller, 2013:34)

Na Inglaterra, o eu estaria no interior, enquanto em Trinidad se localizaria na superfície. Esta contingência revelaria a não-existência de um eu anterior, mas que seria produzido, seja no interior ou no exterior, em relação a cultura material. Em Trinidad, guardando algumas semelhanças com a SAPE, este eu, que está na superfície, tem de ser mostrado e é avaliado pública e continuamente, pois é por meio destes atos performáticos que ele se constrói.

Se o eu não está profundamente dentro de nós, ele tampouco é visto como constante. (..) Ao ir a uma festa ou criar um relacionamento, o indivíduo em geral mira alto. Busca seu melhor

estilo, a agilidade verbal mais sagaz e, se possível, o parceiro ou parceira mais impressionante. Mas só será possível saber se este realmente é você a partir da resposta do dia, de como as pessoas reagem a você e o avaliam. É cada atividade particular e supostamente transitória que diz a pessoa quem ela é. A própria ação produz o julgamento. Entretanto, trata-se apenas de uma ação ou relacionamento específicos, de modo que a posição deve ser retomada na ocasião seguinte. (...) Naqueles contextos, roupas não significam apenas algo completamente diferente; elas são completamente diferentes nas sociedades igualitárias, as roupas são a própria forma pela qual a pessoa pode descobrir quem realmente ela é. Portanto, faz o maior sentido passar muito mais tempo preocupado com a aparência se é esta que define a pessoa, não um reflexo, mas quem ela é na verdade. (Miller, 2013:35)

O autor considera, então, que o eu liberal também estaria de alguma forma atrelado a performance, mas se constituindo como um eu “natural” oposto ao “representado”:

A indumentária não representava, na época (a França do Ancien Regime), uma suposta pessoa interior autêntica. Antes, supunha-se que as pessoas vivessem de acordo com as categorias convencionais que suas roupas representavam. Sennet investiga várias mudanças nessa conexão fundamental. Uma delas é a ascensão do teatro e da idéia de representar. Resultado da consciência de que as pessoas podem representar um papel é a ideia de que alguém que não o esteja fazendo é natural. O corolário é que talvez as pessoas tivessem de ser naturais quando não estavam explicitamente representando. Toda a relação entre a natureza, o eu e a aparência foi confundida pela revolução francesa. A partir daí pode-se reconhecer o começo da trajetória liberal, que enfatiza o eu como meta da vida. (Miller, 2013:38)

É neste sentido que a performance revelaria a si mesma. De certa forma, ela cria um “eu” (para lidar com um “não-eu” ou um “não-não-eu”, ainda é preciso partir da noção de que haveria um “eu”), que depois deixa implícito, ao trazer o não-não-eu para o palco. Em um certo sentido, ela revelaria a contingência do próprio “eu” – que, na SAPE, eu situaria enquanto uma metáfora de liminaridade – ao mesmo tempo que o produz, tanto como “eu” quanto como contingente. Ela oferece um contexto, ao mesmo tempo extraordinário e convencional, para produzir aquilo mesmo que esconde, as metáforas de “eu”, quando sem este contexto e estes atos não haveria “eu” algum. Ao afirmar que o performer não é aquilo que representa (o *sapeur* não é um dândi francês, o drag não é uma mulher) e nem o oposto daquilo que representa (o *sapeur* não é o oposto de um dândi francês, o drag não é o oposto de mulher), surge o próprio performer como tal: o “eu” como drama. Não é que por trás do personagem se encontre o ator, mas que a própria atuação criativa do Outro faz o performer. O que há é o sujeito criativo, e que se faz sujeito por meio de sua própria criatividade (Wagner, 2010), na medida em que encontra um contexto, material e simbólico, e dispositivos para tal. É um ato que revela o próprio ato.



Ben Moukasha e Kapangala Patoe

Capítulo três:

Na França

Quando comecei a esboçar o projeto de pesquisa sobre a SAPE, logo me recomendaram que assistisse ao documentário *Os mestres loucos*, de Jean Rouch (1955), que retrata o ritual dos Haouka, em Gana. A referência ao filme era pertinente, afinal, tanto a SAPE quanto o Haouka são rituais que envolvem vestir-se com os adereços e, de certa forma, interpretar o personagem do colonizador. *Os mestres loucos* apresenta habitantes da cidade de Acra na década de 50, muitos deles vindos do campo e/ou de diferentes regiões e países vizinhos para a capital de Gana, onde ocupam profissões humildes. Eles se reúnem fora dos limites da cidade e organizam um ritual, no qual entram em transe. Durante o transe, são possuídos pelos haouka, que seriam entidades que representam personagens particulares as grandes cidades na colonialidade, como uma entidade que é motorista de locomotiva ou outra que é capitão da marinha britânica. O cineasta Jean Rouch interpreta o ritual como um reflexo do regime colonial e uma forma de se relacionar com ele. Seria, ainda, uma forma de lidar e se adaptar a urbanização, em uma capital cujo crescimento e o ritmo de vida é acelerado.

Tive a oportunidade de assistir ao filme de Jean Rouch na própria UFF, seguido de um debate sobre o mesmo, um pouco antes de partir para a realização do trabalho de campo. Durante o debate, alguém na platéia perguntou como o Haouka teria se desenvolvido após a realização do filme. Se o documentário retrata um dado momento na trajetória do ritual, o que teria ocorrido com o Haouka após este instante específico, “congelado” pela câmera de Jean Rouch? O Haouka ainda seria realizado ou teria deixado de existir? O palestrante respondeu, então, que o ritual, surgido em 1927, se extinguiu completamente após a independência de Gana. Uma vez que seria uma forma de refletir sobre a colonização, seguir realizando o Haouka simplesmente teria deixado de fazer sentido para aquelas pessoas com a independência.

Saí do debate mais instigada a respeito das diferenças do que sobre as semelhanças entre a SAPE e o Haouka. Enquanto o Haouka teria acabado junto com a colonialidade, a SAPE, bem ao contrário, tem seu início nos anos 60, logo após as independências congoleesas, e segue pulsante até hoje. E, a fim de me aprofundar na atualidade da SAPE, que é o objeto sobre o qual me dediquei, gostaria de realizar uma breve reflexão a respeito da história e do passado da sapeologie.

A SAPE é um movimento moderno cujas raízes, no entanto, seriam bastante antigas. O antigo Reino do Kongo possuía uma rica tradução de roupas e ornamentos

tecidos em rafia e a preocupação com a beleza, a ornamentação e a apresentação pessoal já seria uma questão relevante para estes congolezes do passado. Martin (1994) ao estudar os usos da moda em Brazzaville, particularmente durante o período colonial, relata que roupas e ornamentos eram usados no Reino do Kongo para comunicar status social entre as populações que viviam ao longo do Rio Congo. As roupas de rafia finamente elaboradas, as jóias e os adornos eram muito apreciados e indicavam o elevado status daqueles que as portavam. Essas roupas e adornos era restritos às famílias que pertenciam as elites que, além de controlarem a produção da rafia e a confecção das roupas, restringiam também o direito de uso dessas peças, um tanto quanto ao modo de leis suntuárias.

Assim, quando os tecidos e as modas européias chegam ao Reino do Kongo, eles irão encontrar e se inserir em uma relação já existente entre roupas e poder. Os tecidos europeus e indianos que eram importados passam a ser, eles também, lidos como signos de poder, tal como as roupas de rafia. Ou seja, os objetos que chegam junto ao processo colonial se inserem e são interpretados de acordo com a forma de pensar a cultura material e, em particular a vestimenta e a apresentação pessoal, que já havia naquela região. Estes novos objetos são reapropriados e ressignificados tendo como ponto de partida a forma pré-colonial de se lidar com a cultura material. De acordo com Martin, durante este período, as duas formas de se vestir irão conviver, da mesma forma como duas fontes diferentes de poder – a tradicional e a colonial – irão coexistir.

Haveria, no entanto, uma diferença significativa entre a posse e o uso das roupas tradicionais do Reino do Kongo e o das roupas européias. Em um certo sentido, as duas formas de se vestir se aproximam, já que tanto as roupas de rafia quanto as roupas francesas e os tecidos indianos são tidos como comunicando abundância e poder. Assim, alguns congolezes que frequentavam estes dois círculos irão misturar roupas de rafia com roupas francesas, de modo a indicar o status e acesso que possuíam - ou desejavam possuir - nessas duas esferas. Mas, enquanto o direito à posse e ao uso das roupas de rafia e as jóias tradicionais era restrito a determinadas famílias pertencentes a elite, o acesso a compra e ao uso das roupas européias era livre a qualquer um que tivesse dinheiro suficiente para comprá-las. Tal como acontece atualmente com um terno da marca Prada que, a princípio, qualquer um pode possuir mas, na realidade, bem poucos conseguem ter acesso, as roupas européias eram difíceis de se obter, pois eram caras mas, por outro lado, eram roupas que não eram interditas a ninguém. A inserção desta nova forma de se pensar o consumo, de

acordo com Martin, é acompanhada de uma nova forma organização das relações sociais, e as roupas estrangeiras passam a ser um fator a ser mobilizado de modo a desestabilizar as antigas relações de poder.

Ao se introduzir e conferir valor, também, às roupas estrangeiras, abalava-se o monopólio tradicional do adorno, que era também um monopólio aristocrático. Desta forma, muitos daqueles que não eram membros dessas famílias poderosas e que não se beneficiavam com tal sistema irão prontamente aderir as roupas e tecidos estrangeiros. Esta adesão se deve, em parte, a que se vestir com estas roupas passe a ser tido como uma forma de contestar as relações tradicionais. Mas se devia também, e sobretudo, a uma certa “democratização” do adorno e da vaidade, na qual uma série de pessoas passa a poder entrar em uma dimensão cosmética cujo acesso até então lhes era negado e são estimuladas a se interessar e a consumir moda. A popularização desse interesse pelos tecidos indianos e pela moda européia acabaria por criar um comércio paralelo e bem mais popular de venda de roupas antigas e usadas, que eram comercializadas por preços mais acessíveis do que as roupas importadas novas, permitindo a expansão desse público consumidor. Ao ignorar as divisões sociais pré-existentes, que impediam o acesso de todos às roupas e aos ornamentos, o colonialismo acabou por permitir a determinados grupos sociais que, até então, estavam privados de participarem do jogo da aparência e da ostentação, se inserissem em novas relações de consumo.

Into the colonial experience, therefore, many Central Africans brought a well-informed knowledge of the symbolic importance of dress and the association of style, finery, wealth and power. As the power of capitalism to flood the African market with cheap manufactured goods should not be minimized, so the previous association of power and material wealth should not be forgotten. Clearly, there was a strong sense of what has aptly been called the 'politics of costume'. They appropriated foreign items in a purposeful manner derived from their pre-existing cultural perceptions. The colonial experience in Brazzaville, capital of French Equatorial Africa (AEF), injected two new dimensions into the clothing tradition. First, many who had previously lacked access to clothes now had the chance to wear them every day and

to choose among different styles. Under colonial rule, anyone with access to a cash income could buy cloth and clothing in a market or store. Also, as others have noted elsewhere in Africa, town life was characterized by a large degree of choice.' Clothing was an intrinsic part of the process of choosing, not only social networks but also 'communities of taste'. (Martin, 1994:111)

Martin traz um ponto importante a discussão, ao tratar como esta forma de consumo mais mercantil e a crescente urbanização iriam produzir as condições que propiciarão o surgimento da SAPE no futuro. A SAPE estaria fortemente ligada a urbanização, característica que conservaria até hoje, de modo que os *sapeurs* vêm de e vivem em grandes cidades, e que utilizam esta identidade cidadina inclusive como forma de se contraporem tanto aos congolezes quanto aos franceses do interior. Essa urbanidade, e a ampla gama de opções de consumo que a acompanha, irá propiciar a aparecimento dessas diversas “comunidades de gosto”, como irei tratar mais adiante.

Retornando a Martin, a ênfase nestas relações mercantis acabaria por, conseqüentemente, produzir um grande crescimento urbano e provocando diversos movimentos de migração para as grandes cidades. As roupas seriam, então, parte das mudanças que estavam ocorrendo em Brazzaville neste período, uma cidade que experimentava um crescimento demográfico explosivo e recebia imigrantes de diversas partes do Congo e da África Central. O autor foca, então, no papel que a moda rapidamente adquire com a urbanização, chegando mesmo ao consumo conspícuo, e a diferenciação que surge no meio citadino.

In this context, it is probably not going too far to argue that clothes not only symbolized change, they were also 'instruments of innovation' that 'created and constituted change', as they were central in asserting and conveying class, gender and generational aspirations. All this took place in the context of rapid demographic growth and economic boom and recession. In the late colonial period, Brazzaville's population increased dramatically from about 35,000 in 1940

to 80,000 in 1950 and 125,000 at the time of independence in 1960. (...) Unlike the present-day *sapeurs*, who are unemployed and socially marginalized, the founders of the movement were employed, some of them working as civil servants. Furthermore, their clothes were made by local tailors rather than bought overseas, although the expense of buying the best cloth and taking it to the most talented and renowned tailor was considerable. Their extravagance was fiercely criticized in *Liaison* by those who held conflicting social values. An article on the theme, 'clothes do not make a man', castigated a young man who earned 7000-8000 francs per month yet ordered a suit for 7000 francs and two pairs of leather shoes for 6000 francs. (Martin, 1994:120)

Esta maior variedade de escolhas possíveis que se encontrava no meio urbano passa a colaborar para a formação de "comunidades de gosto" - o que, de certa forma, é precisamente aquilo que a SAPE é: pessoas que se reúnem para compartilhar seu apreço por um determinado tipo de vestimenta. A medida que a cidade se desenvolve e atrai pessoas de diferentes origens e interesses, surgiria também uma demanda por diferentes tipos de produtos, que são mobilizados por estas pessoas como forma de marcar suas diferenças, proporcionando a formação e a diversificação destas comunidades de gosto. Segue-se, então, um crescente interesse pela moda e pelas incessantes inovações ela propõe. Haveria, portanto, uma transição do adorno, do gosto por se vestir e se embelezar, para a moda propriamente dita, com sua constante demanda por novidades que se tornam rapidamente ultrapassadas.

Embora a SAPE tenha rapidamente se expandido, sua emergência estaria fortemente relacionada com a cidade de Brazzaville, onde nasceu. Brazzaville é uma cidade que foi planejada pelo governo colonial de forma segregacionista e dividida entre três grandes áreas. Estas áreas seriam a Ville, região da cidade destinada a residência dos brancos, e os villages ou quartiers, destinados a residência dos negros. Dois dos villages negros se destacariam: o Bakongo e Poto Poto, construídos por volta de 1910. Estas duas

regiões de residência negra, Bakongo e Poto Poto, reproduziriam as diferenças étnicas de Brazzaville.

O conjunto de bairros do Bakongo abrigaria uma população negra de origem Lari ou Lali, uma das etnicidades que compunha o antigo Reino do Kongo e que hoje é parte do grupo étnico-linguístico mais amplo dos Kongos ou Bakongo. O próprio nome da região indica a etnicidade predominante nestes bairros, já que Bakongo significa "os Kongos"¹⁷. Colin (2000) afirma, então, que "Le quartier fut en effet peuplé par des originaires de la proche région du Pool, par simple glissement de contiguïté; la plupart de ses habitants sont des Lari, sous-groupe de l'ensemble Kongo qui domine le Congo méridional. La forte identité ethnique de Brazzaville-sud (Baongo-Makélékélé) constitue un élément clé de la géopolitique congolaise." Já Poto Poto abrigaria congoleses migrantes do norte do Congo e Congo central, os chamados nortistas, e imigrantes africanos, não-congoleses, atraídos pelo comércio e industrialização da cidade.

Muita coisa teria se modificado no espaço urbano desde então. A Ville não seria mais um espaço de habitação de brancos, e sim de residência de congoleses com situação financeira mais alta, negros e brancos. Da mesma forma, o Bakongo já não seria mais uma área quase que de residência exclusiva de Kongos, contando hoje com muitos habitantes dos grupos étnicos do norte, assim como Poto Poto é hoje residência de muitos kongos. Entretanto, segundo Colin, Brazzaville ainda conservaria, inclusive em sua arquitetura, as marcas desta organização urbana. O autor trabalha com os usos desta organização do espaço urbano e das diferenças étnicas que a cidade não apenas refletiria mas, também, acabaria por reforçar.

"La plus grande ambivalence régit les rapports des gens des quartiers avec la «ville» : objet d'un désir d'appropriation, dont les extravagances vestimentaires de la «SAPE» constituent une des manifestations visibles, son extranéité originelle suscite dans le même temps des attitudes plus ou moins franches de rejet. Comme si les habitants des Brazzavilles noires avaient encore des comptes à régler avec

17 O prefixo ba, em lingala, indica plural e significa os. Desta forma, bakongo significa os kongos, assim como balali significa os lalis ou os laris.

un espace qui n'a jamais été leur, en s'attaquant à un patrimoine urbain confusément ressenti comme le symbole de leur exclusion. (Colin, 2000:13)

Para Gondola (1999) a SAPE teria sido uma forma utilizada pelos Laris de se contrapor, através da moda e do requinte, aos grupos étnicos do norte da República do Congo, que teriam se saído melhor do que os Laris durante o período colonial, mas a quem eles considerariam como novos-ricos carentes de gosto e sofisticação. Esta distinção entre os congolese do Sul, pertencentes a região do Pool, e os do Norte surge até hoje no discurso dos *sapeurs*, em que os nortistas são caracterizados como tendo aprendido com os sulistas a arte da elegância.

“A SAPE começa em Brazzaville, nos bairros do sul, no Pool. As pessoas que se vestem bem de verdade saem do Sul, os maiores *sapeurs* saem do Sul. Depois os nortistas se adaptaram, porque é um só país, é o Congo, então eles aprenderam a se vestir bem com o Sul.” Dada Pourret

Poto Poto teria entrado mais tardiamente na SAPE, embora os bairros de Mougali et de Ouenzé, localizados na região de Poto Poto, sejam berço de importantes *sapeurs*. Brazzaville seria, assim, uma cidade marcada por duas grandes divisões, entre a ville e os villages, entre a população negra e branca, e entre Bakongo e Poto Poto, entre os congolese negros do sul e do norte. Estas tensões acabariam por ter, também, algum reflexo na SAPE atual ou, mais especificamente, na configuração dos diferentes grupos de *sapeurs*.

Balandier (2013), ao retratar a Brazzaville dos anos 50, mostra uma cidade dividida etnicamente entre Poto-Poto, Bakongo e a Ville, passando por um crescimento acelerado devido ao êxodo rural rumo a capital e vivendo uma série de transformações urbanas, nas qual a moda e a apresentação de si ocupariam um papel de destaque na dinâmica da cidade. Em nenhum momento Balandier fala de SAPE ou *sapeurs* e nem poderia, uma vez que a SAPE só surgiria cerca de 10 anos depois de realizada sua pesquisa, mas descreve a importância concedida a moda na cidade que daria origem a

SAPE. Assim, ele afirma que, em 1950, os congoleses negros gastavam cerca de 25,4 % de seus salários com vestuário, contando com 1 alfaiate para cada 300 habitantes em Poto-Poto e 1 alfaiate para cada 95 habitantes no Bacongo, refletindo a relevância que era dada a moda na cidade de Brazzaville e como ela era importante para os membros do grupo étnico dos Kongos.

“A roupa é uma das peças fundamentais da fachada social; as despesas que ela impõe assumem o segundo lugar nos orçamentos “trincando” muitas vezes as despesas alimentares e as que exigiria a manutenção da cubata. É pelos aspectos mais exteriores que continua a ser habitual distinguir este africano novo qualificado, por uma palavra bastante equívoca, de “evoluído”. Tendo-se tornado dependente dos objetos manufaturados que importamos, dos serviços que organizamos, dos meios de expressão que revelamos, ele admira pelo uso que faz deles. É nomeadamente em matéria de roupas e adornos que o facto é mais visível; o europeu reage muitas vezes com excesso tendo o sentimento de assistir a uma paródia dos seus próprios usos. É sempre possível ridicularizar tal como fez um investigador que, há alguns anos, realizou um estudo nas Brazzavilles negras. Ele escreve: “Homens e mulheres caracterizam-se pela imitação de vestuário do europeu. As suas roupas são de corte europeu, mas de cores vivas e muitos justas; os cintos de plástico são muito apreciados; os homens têm relógios que muitas vezes não funcionam; eles usam óculos escuros e têm por vezes apenas a tampa de uma caneta mas bem visível”. A roupa tem uma importância e impõe um esforço de investigação; têm, igualmente, um significado social ao surgir de certa forma como uma linguagem; um determinado detalhe, a caneta visível ou os óculos escuros, tem um sentido preciso – manifestar a posse

de um determinado saber ou adesão a um certo estilo de vida, etc – que escapa quase sempre ao observador europeu.” (BALANDIER, 2013:233)

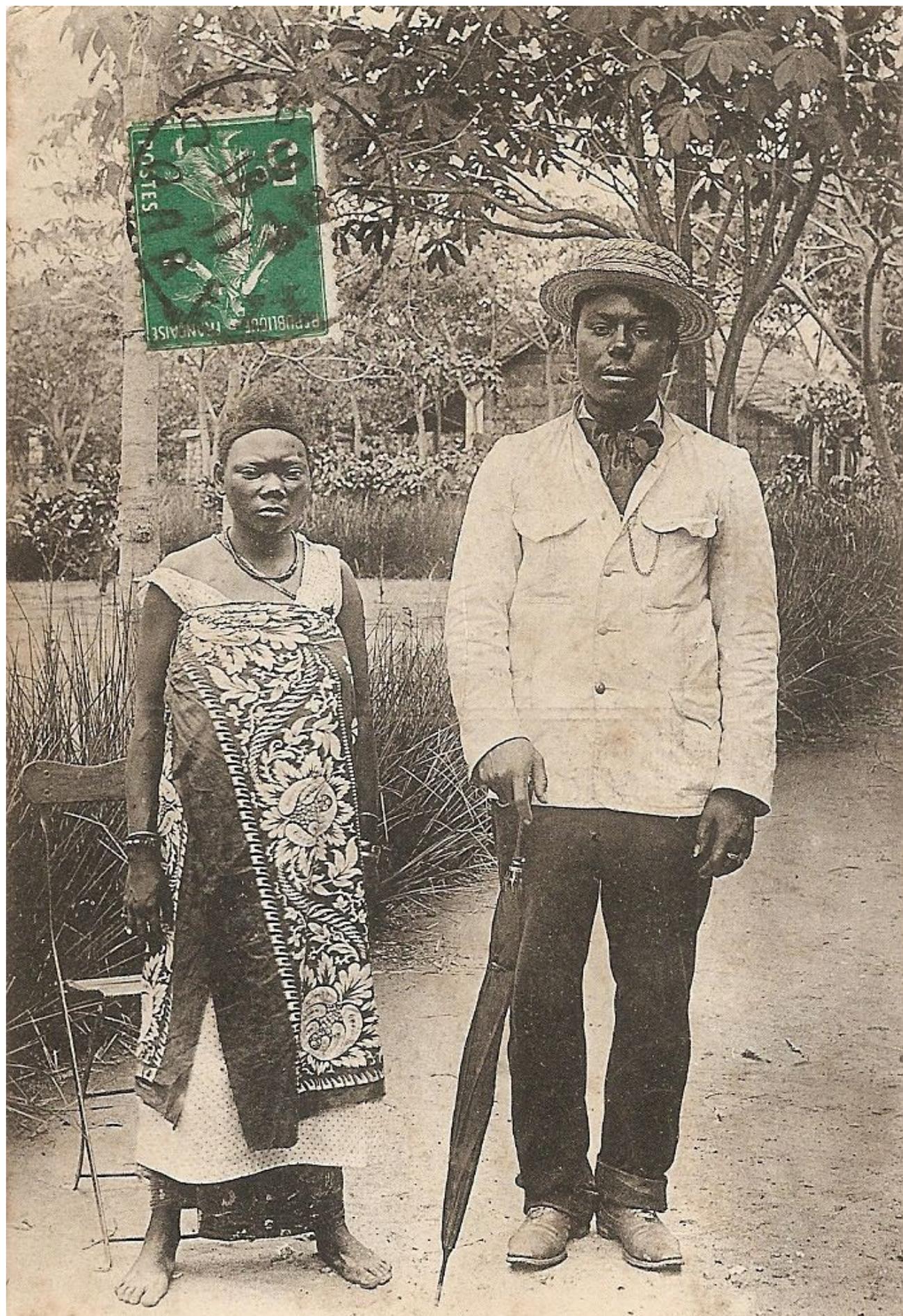
Já a expansão da SAPE em Kinshasa teria se dado de maneira diferente, mais ligada a sociabilidade, a música e a oposição a Mobutu. Ao contrário de Brazzaville, em Kinshasa a SAPE teria gravitado bem menos em torno da etnicidade Kongo, ainda que os kongos também estejam amplamente presente em Kinshasa e que Kinshasa e Brazzaville sejam duas cidades muito próximas geográfica e culturalmente.

A *ambiance*, como busquei expor no capítulo 2, pode ser definida como uma atmosfera de refinamento e animação. A *ambiance*, neste sentido mais propriamente festivo de animação, é tida como, em certa medida, uma contribuição de Kinshasa a SAPE. As músicas contagiantes que embalam os *sapeurs*, tanto de Congo Brazzaville quanto os de Congo Kinshasa, vem de lá, assim como as maiores e melhores festas também. Para os *sapeurs*, embora Brazzaville guarde esta tradição de terem criado a SAPE e de uma elegância mais tradicional, Kinshasa leva enorme vantagem quanto a sua vida noturna e produção cultural.

A SAPE não se pensaria exatamente como um movimento político, embora não deixe de colocar acontecimentos políticos e relativos a pós-colonialidade em questão. Os *sapeurs* se definem como pacifistas e se posicionam contrários a todo tipo de violência e às guerras civis por que passaram os dois países. Mas a postura pacifista dos *sapeurs* não impediu que sua maneira de vestir fosse politicamente significada em diversos momentos da história dos Congos. Durante o período comunista por que passou a República do Congo (cerca de 1964 à 1990, variando de acordo com as diferentes interpretações), os ternos Gucci e Yves Saint Laurent dos *sapeurs* eram frequentemente vistos como uma afronta ou provocação ao governo comunista. Já no então Zaire (atual República Democrática do Congo), embora já existissem *sapeurs* zairenses anteriormente, eles seriam bem menos numerosos até então. A SAPE teria crescido e se tornado muito popular durante os anos do regime de Mobutu. Mais especificamente, durante o período em que Mobutu promoveu sua “campanha pelo retorno a autenticidade africana”. A despeito de ter se alinhado com os Estados Unidos e outras potências européias, dentre elas a própria

Bélgica, Mobutu se propunha com esta campanha se contrapor o legado colonial. Com isso, roupas ao estilo europeu passariam a ser mal-vistas e estimula-se o uso de roupas originalmente congolezas ou do *abacost*. Com a política de retorno a autenticidade, a SAPE, original de Brazzaville, teria conhecido uma grande popularidade no país vizinho. O músico imensamente popular Papa Wemba adere a SAPE e se torna conhecido como le pape de la SAPE ou le Roi de la SAPE. Quando Wemba morreu repentinamente durante um show em 2016, seu enterro em Kinshasa foi acompanhado por inúmeros *sapeurs*. Para homenageá-lo, eles se vestiram com esmero para comparecer ao velório e realizaram a diantance em torno do caixão de Wemba. Wemba teria se aproximado a SAPE de Brazzaville, em um primeiro momento, por ver na forma dos *sapeurs* se vestirem algo que ele poderia usar para se destacar no palco, mas depois imprimiria a SAPE em Kishasa uma conotação política.

Ainda durante o período da campanha pela autenticidade, Wemba passa a retratar o fluxo de congolezes em direção a França e a fazer referências a SAPE em suas músicas (o sucesso de Wemba era tamanho que era difícil censurar suas canções) e adota o visual *sapeur* em seus shows, onde exibia a um público de milhares de pessoas as etiquetas estrangeiras de suas roupas – algo bastante provocador no Zaire de Mobutu. Houve *sapeurs* que foram presos ou sofreram agressões policiais neste período, o que não impediu que o número de zairenses adeptos da SAPE crescesse. Os ternos franceses e italianos dos *sapeurs* soariam como uma rebeldia e insubmissão a política de Mobutu, uma forma não-violenta de rebelião – a SAPE é pacifista, mas não é passiva – conquistando adeptos entre os zairenses que se opunham a Mobutu dentre os mais diversos grupos étnicos e para além da etnicidade kongo.



34. - Congo. - BRAZZAVILLE. - Couple Congolais

Cliché Vialle, Brazzaville - Phototypie Meyrignac et Puydebois, Brive (France)

Realizei este retorno às origens e a história da SAPE por considerar que ele auxilia a compreender a SAPE de hoje em perspectiva. A SAPE não surge do nada e nem é por acaso que ela surge precisamente nas capitais congoleesas. Há determinados aspectos do passado da SAPE que seguem a ter uma influência na SAPE de hoje, como a relação, na atualidade, entre os *sapeurs* de Brazzaville e Pointe Noire e os *sapeurs* de Kinshasa, e a consequente representação de que a SAPE brazzavilloise estaria mais ligada a elegância enquanto que a de Kinshasa colocaria o acento na ambientação e na música. Ou, ainda, na forma como as roupas e o consumo de roupas européias foi sendo utilizado, em diversos momentos históricos e respondendo a diferentes contextos, como uma forma de se relacionar com o Outro e como uma forma não-violenta de contestação. Percebe-se que o consumo foi instrumentalizado como uma forma de mediar questões sociais que estavam sendo debatidas em cada momento histórico. Primeiro, frente a uma aristocracia no Reino do Kongo, em seguida em relação a colonialidade durante a luta independentista e, posteriormente, como contestação no Zaire de Mobutu. A meu ver, o consumo seguiria ocupando este papel de ferramenta de questionamento, que ele tradicionalmente já possui há bastante tempo para os congoleeses e *sapeurs*, ao refletir as relações entre os Congos e a França em um contexto de fluxo transnacional em um mundo intensamente globalizado. Em uma referência a Lévis-Strauss, eu diria que as roupas da SAPE são menos boas para vestir do que o são boas para pensar. Considero que é justamente por estas roupas de grife serem assim tão boas para pensar que os *sapeurs* gostam tanto delas.

A fim de analisar as questões com que os *sapeurs* têm que lidar ao viverem em Paris cabe, então, contextualizar que Paris seria essa na qual o campo foi realizado. Como visto, cheguei na França no início da segunda metade de 2014 e encerrei o campo no final da primeira metade de 2015. Encontrei, portanto, uma Paris bastante miscigenada e cosmopolita. Vale lembrar que a segunda metade do campo foi realizada em um período no qual a questão dos fluxos transnacionais e da diversidade étnica eram temas “quentes” para a sociedade francesa em geral. O assassinato dos jornalistas do Charlie Hebdo provocou um acirramento de tensões e diferenças entre franceses e imigrantes e pessoas de origem imigrante, entre Paris e a Grande Paris, entre uma capital muito plural e o restante do país

mais tradicional.

Este evento não gerou tensões que não fossem pré-existentes. Mas ele estimulou um recrudescimento de questões que já estavam lá, presentes na sociedade parisiense de maneira mais discreta e que vão aflorar após o caso Charlie Hebdo. Esses atritos se tornaram tão marcantes que eu poderia até mesmo dividir o trabalho de campo em um antes e depois do Charlie Hebdo. Ao analisar a primeira metade de meu caderno de campo, o tema da xenofobia e dos atritos interétnicos aparecem muito pouco. Pude presenciar, pouco após minha chegada a França, um quebra-quebra¹⁸ em Barbès-Rochechouart, que começou com provocações por ocasião de um jogo entre Argélia e França na Copa do Mundo e acabou fechando três estações de metrô. Mas, com exceção desse evento, ainda que bastante conturbado, o tema da interetnicidade, na maior parte do tempo, se apresentava de maneira, ao menos aparentemente, bastante harmônica, ainda que eventos como a já citada confusão em Barbès mostrassem a existência de tensões ao mesmo tempo latentes e sempre prontas para vir à tona. E, após o ocorrido no Charlie Hebdo, elas vieram.

O período de campo que se seguiu ao assassinatos dos jornalistas foi muito marcado por uma “mudança de clima”, algo que se sentia, mas que também se materializava em pixações xenófobas no metrô que, uma semana antes, simplesmente não estavam lá. Passaram a ser frequentes conversas sobre um provável, já que era tido como algo certo e até mesmo inevitável, aumento da xenofobia e crescimento da direita e extrema direita. Muitos *sapeurs* se preocupavam com a possibilidade de perderem benefícios sociais, que como irei desenvolver mais a frente, são parte importante da renda

18 Estava no local realizando trabalho de campo, quando começaram as primeiras agressões verbais entre argelinos e franceses que acompanhavam o jogo nas proximidades da estação de metrô de Barbès-Rochechouart. Essas agressões rapidamente evoluíram para agressões físicas, e o conflito passou a incluir outras questões interétnicas, como entre argelinos e kabilas, e também entre franceses e outros grupos de origem imigrante, como os congolese e indianos que, a princípio, buscavam assumir uma posição de apaziguamento do conflito, mas que logo acabaram se envolvendo também na troca de agressões. Estava nas proximidades do ocorrido quando a confusão começou e quando percebi que a situação estava se tornando cada vez mais tensa, subi as escadarias da estação de Barbès. O metrô de Barbès não é subterrâneo e lembra vagamente algumas estações do metrô carioca na Zona Norte, como a estação de São Cristóvão, por se tratar de uma construção alta e que permite observar a rua a partir de suas escadarias. Se tratava, portanto, de uma localização privilegiada, já que me permitia estar no epicentro do conflito e observar o desenrolar daquela situação e, ao mesmo tempo, estava protegida por estar no alto. Quando foi anunciado que as estações de Barbès-Rochechouart e Château Rouge seriam fechadas e que aquele seria o último metrô do dia, decidi que era hora de encerrar o trabalho de campo e voltar para casa. No dia seguinte, pude acompanhar a repercussão do ocorrido e soube que o conflito só acabou com a chegada dos policiais, que reprimiram os envolvidos na confusão.

mensal de uma parcela considerável deles, outros *sapeurs* que estavam irregulares se preocupavam muito com a possibilidade de não conseguirem vir a se regularizarem, e houve quem chegasse mesmo a temer a possibilidade de ser extraditado. Também se preocupavam muito com a possibilidade de terem mais dificuldades em trazer parentes e amigos que ainda estavam nos Congos para viver com eles na França e se incomodavam com a vigilância intensiva que passou a vigorar nos municípios e bairros marcados por uma forte circulação de pessoas de origem imigrante.

Se logo após o assassinato dos jornalistas Paris inteira estava muito fortemente policiada, tanto seus bairros de elite quanto os mais populares, após alguns meses essa vigilância passou a se concentrar em locais como, por exemplo, Gare de Nord, que funciona como uma porta de entrada para a população que habita nos banlieus chegar a Paris, já que é lá que desembarcam os trens vindos do banlieu em direção a capital. Outros bairros que permaneceram com uma presença ostensiva de policiais foram Château Rouge, Gare de l'Est e, em menor medida, até mesmo Château d'Eau. Que a vigilância, antes generalizada por toda a cidade, tivesse se mantido intensa nessas localidades com grande circulação de estrangeiros era lido pelos *sapeurs* como uma clara mensagem de que os estrangeiros e franceses descendentes de estrangeiros estavam sendo tidos como uma ameaça, algo que eles não eram.

Pude perceber, também, como o Charlie Hebdo permitiu que algumas pessoas passassem a defender discursos bastante xenófobos sem, no entanto, parecerem xenófobas. Da mesma forma que, no Brasil, o racismo existe mas se assumir enquanto racista é algo moralmente condenável, na França, se assumir abertamente enquanto xenófobo igualmente é muito mal visto. Mas, sob capa do anti-terrorismo e da defesa da liberdade de expressão passou a se esconder e abrigar discursos de uma pureza étnica e de valores como algo moralmente aceito. Ou seja, em alguns casos específicos, a defesa da França contra o terrorismo e a defesa da liberdade de expressão podia esconder a defesa de uma França sem tanta pluralidade étnica e cultural. Tudo isso fez com que a segunda metade do campo fosse afetada por um clima mais “pesado” que pairava na cidade e por uma sensação de que, dali para a frente, as coisas tenderiam a piorar como, de fato, pioraram.

O campo já havia terminado e eu já estava no Brasil quando ocorreu o massacre

terrorista de 2015, mas eu seguia mantendo contato com as pessoas que havia conhecido na França e pude, a distância, perceber um pouco do efeito que o atentado teve sobre elas. Após o retorno ao Brasil, fiz ainda uma breve visita a Paris, na qual tive a oportunidade de rever e visitar alguns dos *sapeurs* com que trabalhei. Não tive, no entanto, a possibilidade de, durante essa viagem, fazer mais um período de campo a fim de obter mais dados para a pesquisa, tanto por se tratar de um período muito reduzido em que estive no país quanto pela viagem ter sido motivada por questões pessoais. De qualquer forma, pude tornar a debater com os *sapeurs* após ter passado um tempo afastada e também pude sentir um pouco do “clima” da cidade após o Bataclan, mas ainda antes do atentado terrorista que ocorreria pouco tempo depois em Nice. Mas pude perceber um pouco como esta terrível sequência de atentados terroristas acabou acarretando um crescimento da xenofobia e como o discurso da direita, e também da extrema direita, vem aumentando seu público e se tornando sedutor até mesmo para pessoas que, anteriormente, não se afinavam com ele.

Essa segunda passagem pela França se deu durante a realização da EuroCopa em Paris, um momento em que a cidade estava novamente muito vigiada, devido ao temor de que a EuroCopa ocasionasse mais um atentado terrorista. A visível miscigenação da seleção francesa trazia, mais uma vez, a questão da diversidade como um debate “quente”. Eram frequentes tanto os comentários de que já não haveriam mais franceses jogando na seleção francesa quanto aqueles que defendiam que a equipe de futebol francesa atual era extremamente representativa daquilo que a França é hoje. Isso teria gerado tanta polêmica que foi organizado, durante esse período, um “apitaco” na Praça da République contra a xenofobia e em defesa da representatividade desta seleção francesa de futebol tão miscigenada.

Era muito frequente também, inclusive nos meios de comunicação, se ouvir comparações entre a (para nós, trágica) Copa do Mundo de 1998 e a EuroCopa de 2016. A vitória francesa em 98 com uma seleção igualmente miscigenada teria sido lida, naquele momento, de uma forma muito positiva, a ponto da expressão Black, Blanc, Beur (na tradução, negro, branco, árabe, já que beur é uma gíria para árabe) ter sido cunhada neste período. Trata-se de um trocadilho com o Bleu, Blanc, Rouge (azul, branco e vermelho) da bandeira, no qual as três cores da bandeira francesa são revisitadas como representando esses três principais grupos étnicos que formariam a França atual. A vitória no futebol

dessa seleção black, blanc, beur teria sido vista como representando também o sucesso dessa França negra, branca e árabe que se consolidava, e na qual essa pluralidade participava de maneira positiva na construção de um imaginário nacional. Já em 2016, a atuação dos bleus, como é chamada a seleção francesa, na EuroCopa era vista de maneira muito mais pessimista e como representando as dificuldades pelas quais este projeto de nação estava passando. Entretanto, esse ideal otimista de uma França Black, Blanc, Beur não é uma ficção ou uma hipocrisia. Ela efetivamente existe, e pude vivenciar momentos nos quais ela se apresenta de fato. No entanto, ela tem seus limites e suas fissões, e estes limites e fissões não são poucos.

Como já foi exposto anteriormente, a SAPE é um fluxo de pessoas e coisas muito particular, e os *sapeurs* têm motivações para se integrarem neste fluxo que outros congolese que também vivem na França não, necessariamente, possuem. No entanto, isso não impede que a SAPE reflita e tematize muitas questões vivenciadas pela comunidade de origem congolese em geral, *sapeurs* e não-*sapeurs*, vivendo na Europa. Sendo assim, me parece pertinente pensar o cotidiano dos *sapeurs* em Paris em relação com alguns dados sobre o fluxo de congolese em geral para a França.

Durante a colonialidade, este fluxo era composto principalmente por estudantes e militares, e se inseria como parte do projeto da Grande França e da política de assimilation. Este perfil irá se estender após a independência, com um fluxo principalmente de congolese que chegam ao país como estudantes e que retornam aos Congos ao fim de seus estudos. Assim, esses congolese não costumavam permanecer no país nem serem absorvidos pelo mercado de trabalho francês. É a partir dos anos 70-80, principalmente, que este perfil irá se modificar e se diversificar, em grande parte pelas dificuldades econômicas e sociais que os Congos passam a atravessar e que irão se aprofundar neste período. Além de estudantes, que seguem sendo numerosos, o fluxo de congolese para a França passa a abrigar também outros tipos de imigrantes, inclusive muitos refugiados durante o período em que ocorreu o conflito que começa entre tutsis e hutus em Ruanda e acaba envolvendo sete países a se enfrentarem no território da RDC, ficando tristemente conhecido como Guerra Mundial Africana. Atualmente, os congolese que chegam a França se dividem entre trabalhadores em busca de melhores condições de vida e estudantes, contando com cada vez menos refugiados. A queda no número de demandas de

asilo político se deveria a pacificação desses países, mas também se relaciona a medidas mais rígidas frente aos fluxos de estrangeiros. Como a maior parte dos pedidos de asilo de congoleses é negada, esta é uma estratégia para se viver na França que vem sendo cada vez menos procurada.

At that time, most migrants were members of the country's elite who went to Europe to study (Kagné and Martiniello 2001; Schoonvaere, 2010), and returned to the Congo after completing their education. Starting in the 1980s, the profile of Congolese migrants to Europe changed. Migrants came from less favoured socioeconomic categories (Sumata, 2002) and the proportion of women increased, in Belgium at least (Schoonvaere, 2010). Migrants' way of entry and itineraries also became more diverse. Firstly, many Congolese migrants started coming to Europe as asylum seekers, while traditionally they came to study or to join their family (Schoonvaere, 2010). Secondly, it would appear that migration trajectories became more complex. In a study of Congolese migrants in Paris in the early 2000s, Lututala (2005) indicates, for example, that two-thirds of migrants in his sample (122) had transited via another country before arriving in France. Illegal immigration developed and several studies indicate that it has become a key component of Congolese migration (MacGaffey and Bazenguissa-Ganga, 2000; Ngoie Tshibambe, 2008), though its scale has not been documented. (Schoumaker, Mangalu, Agbada:2013)

Ao falarem sobre o que os impulsionou a virem para Paris, os *sapeurs* costumam retratar o fluxo como um projeto de realização pessoal, que passa tanto por ambições que eles possuem enquanto *sapeurs* quanto atravessa outros aspectos de suas vidas. Como bem colocou Jean Louis, expressa uma vontade de algo mais, de ser mais elegante, mais prestigiado, de ser considerado um *grand*. Mas também reflete o desejo de ter acesso a mais recursos, de imaginar um futuro mais próspero e aquilo que essa prosperidade pode

oferecer, como poder auxiliar mais a família ou ter acesso a mais oportunidades e bens materiais.

A SAPE é um meio que favore a mobilidade e na qual ela é algo regular. E, uma vez que vir a Paris seria visto como parte de ser *sapeur* e do percurso da SAPE, se engajar nesse fluxo acaba surgindo como algo “natural”, ou “que faz parte”. Ou seja, como algo que é quase dado. Conseqüentemente, eles acabam conhecendo outros *sapeurs* que já vivem esse vai-e-vem entre França e Congos, o que favorece a partida, pois tanto estimula o desejo de partir quanto oferece uma rede de apoio ao chegar na França. Essa rede é importante, já que todos afirmaram que já conheciam alguém que vivia na França, e que muitas vezes se propunha a prestar algum tipo de auxílio caso eles viessem também.

Eu queria mais, eu queria ser conhecido como *sapeur*, me vestir bem, e queria viver melhor. Eu estava estudando lá e parei, passei a dar mais atenção a SAPE, e acho que uma falta de perspectiva, de não poder contar com o futuro, acabou me desestimulando. E eu fui me voltando muito para a SAPE, para as roupas, conhecia um monte de *sapeurs* que iam e vinham da França. Vir a França era algo natural. (Jean Louis)

Quando eu me apaixonei pelas roupas, eu já sabia que acabaria vindo para Paris cedo ou tarde. É algo que faz parte e ficar no Congo não ia me ajudar em nada, não me ajudaria a ajudar minha família e nem me ajudaria a comprar minha *gamme*. (Michel)

O estímulo em vir a França misturaria o prestígio de ser considerado um *grand* que faz parte do universo da SAPE com expectativas de melhores condições de vida que eles consideravam mais difíceis de se obter nos Congos e decidiram buscar na França. É, portanto, um projeto que trata da realização do sujeito de maneira muito global. Cerca de pouco mais da metade dos *sapeurs* que conheci e conversei a respeito, e não, necessariamente, apenas aqueles que entrevistei, afirmaram ter chegado no país de maneira

regular. A maior parte, como Victim de la SAPE, por meio de um visto de trabalho, mas também para se reunir com familiares, ou enquanto estudantes, mesmo quando, como no caso de Marcel, ser estudante tenha funcionado mais como uma porta de entrada para o país do que efetivamente um projeto acadêmico, tanto que ele acabou não levando a frente os estudos. A outra metade aproximada chegou de maneira irregular, permanecendo no país após o período de visto turístico expirar. Parte considerável deles acabou conseguindo se regularizar após algum tempo no país, outros permanecem irregulares. Não conheci ninguém que tivesse afirmado estar em situação de clandestinidade. Se deixarmos de lado a questão de se tornar um *grand* como uma motivação ao fluxo, tratara-se de um perfil bastante multifacetado, mas que conversa com características da migração congoleza de modo mais geral.

Ainda segundo estes autores, a migração feminina teria crescido, de modo que hoje há uma ligeira maioria de homens entre os congolezes que decidem sair de seus países, sendo a divisão entre os sexos quase metade-metade, diferente do fluxo motivado pela SAPE, que se caracteriza por ainda ser um meio muito masculino. Consideram também que o fluxo de congolezes teria sido, desde seu início, muito marcado por pessoas vindas do meio urbano, diferente de outros fluxos em direção a França que tiveram sua origem no meio rural. A urbanidade é uma característica que se encontra de maneira muito marcada na SAPE, tanto por eles terem nascido nas grandes capitais congolezas quanto ao desejarem permanecer na capital francesa. Eles se afirmam por meio desta identidade cidadina, e a utilizam tanto para se contraporem aos congolezes quanto aos franceses do interior. Não basta viajar para a França, é preciso estar em Paris, e ninguém quer ser visto como um *sapeur* caipira ou tabareu. Afirmam ainda que a partir de 2000, os países que os congolezes optam por destino vêm se diversificado. A Europa e, em especial, a França e a Bélgica, seguem sendo os principais destinos do fluxo de congolezes, mas o fluxo para outros países da África e América estaria crescendo. No continente africano, eles se dirigem especialmente para a África do Sul e Angola e, na América, para os Estados Unidos e Canadá. Devido a esta diversificação de destinos, a entrada de congolezes na Europa, embora se mantenha expressiva, estaria caindo nos últimos anos.

Esta diversificação da diáspora congoleza se refletiria na SAPE, uma vez que hoje se pode encontrar *sapeurs* em quase todos os países que recebem um fluxo de congolezes

mais expressivo, e fazendo também com que a SAPE expanda seu caráter antropofágico para além da França. Assim, os *sapeurs* Picadilly, que se inspiram no gentleman inglês, ao invés do dândi francês, e adotam o kilt escocês como parte da forma de se vestir deste grupo, são mais presentes entre os congoleses que vivem na África do Sul e Inglaterra. Não fiz campo em nenhum outro lugar além de Paris, de modo que não disponho de muitos dados a este respeito, mas ainda assim pode-se levantar a questão de que a antropofagia da SAPE irá comer a cultura do Outro com quem ela está em relação. Essa pode ser uma possibilidade de se refletir porque na Inglaterra e na África do Sul que viveu a colonização inglesa, apropria-se o kilt e o personagem do gentleman, enquanto que na França os Picadilly não são tão populares. É possível, então, imaginar que essa diversificação de destinos possa fazer com que a SAPE se torne ainda mais antropofágica e diversificada no futuro. Mas também coloca em questão o franco-centrismo que, ao menos até o presente momento, é bem forte entre os *sapeurs*.

O franco-centrismo (Thomas, 2007; Hanneken, 2008) – ou, o que seria mais exato, “Paris-centrismo” - ultrapassa a questão colonial, tal como indica que ainda que a migração de zairenses para a Bélgica seja extensa e que os *sapeurs* de Bruxelas sejam majoritariamente zairenses, tanto os *sapeurs* de Kinshasa quanto os de Brazzaville se referenciam em Paris, e não em Bruxelas, como capital da moda. O franco-centrismo não se explica apenas pelo passado colonial ou devido a que tantos *sapeurs* estejam inseridos e em relação direta com a sociedade francesa, mas também devido a Paris ter se tornado um símbolo para a SAPE. Assim, a antropofagia da moda francesa e o Paris-centrismo atual faz com que os *sapeurs* que vivem em outros países tenham que, em algum momento de suas trajetórias, fazer uma visita a Paris.

Faz também com que os *sapeurs* que já vivem em Paris sejam muito pouco seduzidos pela possibilidade de irem viver em qualquer outro lugar, seja outra cidade da França ou em um outro país. Muitos gostam e costumam viajar ou têm desejo de conhecerem outros lugares para visitar outros congoleses e *sapeurs* vivendo fora de Paris e fazer turismo, mas isso não significa que a possibilidade de residir em qualquer outro lugar que não Paris seja exatamente algo positivado.

Entre aqueles que afirmaram a possibilidade de, no futuro, considerarem a

hipótese de viver em outro lugar que não fosse Paris e nem suas cidades natais nos Congos, afirmaram também que, caso o fizessem, o fariam apenas por questões econômicas e não por terem desejo de se fixarem em outra cidade. É Paris, e não qualquer outra cidade, que é vista como o topo, de modo que não é possível se ir mais além do que viver em Paris. Consequentemente, que eu fosse voltar para o Rio de Janeiro e que não estava frustrada com isso ou desesperadamente buscando maneiras de permanecer na França era algo que podia ser difícil de entender para eles. Assim, certa vez Jean Louis afirmou que estava considerando visitar Londres, pois gostaria de encontrar amigos *sapeurs* que viviam lá e aproveitar para fazer turismo. Ele contou que os amigos afirmaram que gostavam da cidade e que, apesar do alto custo de vida, havia a possibilidade de se ganhar e economizar algum dinheiro morando na Inglaterra. Seria possível, então, seguir o exemplo desses amigos? “Só se for para fazer dinheiro. A SAPE é aqui, é Paris”. Nem pensar sair de Paris. Uma vez que já se está na capital da SAPE e da moda, qualquer coisa diferente da capital francesa seria, de certa forma, decair como *sapeur*.

Lembro-me de quando estava me preparando para o trabalho de campo e de como minha imaginação a respeito de Paris foi afetada por toda a literatura sobre a SAPE que eu estava lendo. Não que tenha me decepcionado, mas imaginava os parisienses um pouco mais glamourosos e, de resto, as únicas pessoas que encontrei usando as grifes francesas que os *sapeurs* tanto admiram foram, além deles mesmos, alguns turistas japoneses e dos Emirados Árabes. A maneira como os *sapeurs* constroem Paris como capital da moda é, claro, uma visão muito mítica da cidade, mas é justamente por isso que ela é tão importante para eles. Porém, mais do que simplesmente idealizar Paris, o que os *sapeurs* fazem é habitar, simultaneamente, em duas cidades de Paris diferentes, sendo ambas um espaço físico e simbólico. Eles moram na Paris do dia a dia, que é mais dura e sem tanto brilho, tanto quanto moram também nessa Paris mítica, que é mais chic e glamourosa e que, por diversas vezes, existe mais em relação aos Congos do que em relação a própria França. Essas duas cidades parisienses, nas quais eles vivem e se relacionam ao mesmo tempo, são diferentes entre si mas não estão em oposição e nem são mutuamente excludentes. Além disso, eles têm uma forte conexão afetiva com ambas. Retornarei a esta questão dos *sapeurs* habitarem mais de uma cidade ao mesmo tempo mais a frente.

Os *sapeurs* costumam se irritar bastante com os discursos xenófobos que afirmam que os imigrantes e a população de origem imigrante seriam pessoas que “não gostam realmente da França”, “só estão aqui para ganhar dinheiro e enviá-lo para seus países”, “não tem uma relação de pertencimento e nem se importam com o país”. Estes discursos não são considerados apenas como irritantes para os *sapeurs* – e para mais alguns milhões de pessoas também, inclusive eu. Eles são, simplesmente, errados. E, de acordo com o que pude perceber ao longo do trabalho de campo, tenho que concordar com os *sapeurs* que tais discursos não poderiam estar mais errados.

Utilizo, em algumas passagens, por utilizar o termo “amor” para descrever a relação dos *sapeurs* com suas roupas e com a cidade de Paris. Passei algum tempo refletindo sobre qual seria o melhor termo para descrever a maneira de se vestir dos *sapeurs* até me decidir por adjetivá-la como “exuberante”. Da mesma forma, o termo “amor” foi o que me pareceu retratar melhor a forma dos *sapeurs* lidarem com as roupas e a cidade, além deles próprios empregarem com certa frequência o termo “amor” para falarem de sua relação com a SAPE, as roupas e com Paris, de modo que considero que esta é, também, uma categoria nativa. O termo “amor” foi, portanto, uma escolha ponderada. Eles têm amor pelas roupas, assim como mantêm uma relação de amor com Paris. Um amor nem sempre correspondido, por vezes mesmo um amor difícil – Paris nem sempre é uma festa – mas amor ainda assim. E, se o termo “amor” é forte, deve-se a que esta seja uma relação forte para eles.

Ainda seguindo a enquete de Schoumaker, Mangalu, Agbada (2013), os congolese que partem para a França e Bélgica constituem uma população que conta com acesso a educação alto. A maioria deles havia cursado o equivalente ao segundo grau completo e parte considerável havia tido acesso ao ensino superior. Ainda, em uma comparação realizada pelo coletivo de autores, os congolese imigrantes seriam mais escolarizados do que a média dos congolese que permanecem no país, indicando que seriam os estratos mais educados da população aqueles que mais migram. Os congolese que atualmente vivem na França e Bélgica, quando ainda viviam nos Congos e antes de se tornarem oficialmente emigrantes, também contariam com renda média mais alta do que a média da população que segue vivendo nos Congos. Médias são sempre enganosas, pois muito frequentemente acabam escondendo grandes desigualdades na distribuição da renda e

educação. Mas, ressalvas a parte, os autores consideram tais dados um indicativo significativo para se refletir a respeito de que não seriam as camadas mais desfavorecidas da população congoleza as que mais migram, e sim aquelas que percebiam um maior desacordo entre suas expectativas de vida e estudos realizados e as oportunidades que seus países natais lhes ofereciam. Os autores traçam mesmo um paralelo entre estudos e trânsito transnacional para os congolezes, já que muitos deles chegam a Europa como estudantes e permanecem lá após terminarem os estudos.

Entretanto, mesmo que o acesso a educação entre os congolezes seja alto, eles encontrariam muita dificuldade ao se inserirem no mercado de trabalho europeu, que reservaria aos africanos os trabalhos mais manuais e menos remunerados. Muitos não conseguem trabalhar na área em que estudaram, sobretudo quando o diploma é obtido nos Congos e não em uma instituição francesa. Muitos deles acabam tendo que aceitar empregos abaixo de suas qualificações ou simplesmente não conseguem se inserir no mercado de trabalho de todo, sobrevivendo então por meio de “bicos” ou, para os que estão regulares, de algum benefício social.

Guardadas as devidas e evidentes diferenças, trata-se de um contexto que compartilha algumas similitudes com o que encontrei no Brasil em minha dissertação de mestrado com estudantes PEC-G vindos da RDC e cursando universidades do Rio de Janeiro (BATISTA, 2012). Esses estudantes vinham de camadas médias, filhos de pais que muito frequentemente possuíam ensino superior, e chegavam ao Brasil com projetos relativamente abertos: eles optavam por decidir ao longo do período de estudos se retornariam a RDC após formados, se permaneceriam no Brasil ou, então, se se engajariam em um outro fluxo em direção a um terceiro país. Estudar no exterior era, certamente, uma estratégia de mobilidade, mas não seria uma estratégia muito “fechada”. A medida que eles se transformavam durante esta estadia no Rio de Janeiro, seus projetos de vida se transformavam também.

A RDC, após a independência, havia investido na área educacional e contava na atualidade com uma rede universitária relativamente extensa – vir ao Brasil era, portanto, uma escolha que eles faziam, e não reflexo de uma carência. Os universitários consideravam que, no caso de retornarem, eles contariam com um diferencial por terem

estudado no exterior que os auxiliaria a obter melhores postos de trabalho em seu país natal. Consideravam também que, no caso de permanecerem aqui, o fato de terem realizado seus estudos numa universidade pública brasileira faria com que eles encontrassem menos dificuldades e menos preconceitos ao se inserirem no nosso mercado de trabalho do que se tivessem optado por viver no Brasil tendo realizado seus estudos numa instituição congoleza. Eles acompanhavam as notícias da RDC, tanto através de reportagens em sites da internet, quanto ao manterem intenso contato com suas famílias, principalmente por facebook e skype. A avaliação que seus familiares realizavam e transmitiam a eles da situação sócio-econômica da RDC tinha um grande peso na decisão desses estudantes em retornar ao não a Kinshasa. Os estudantes costumavam seguir a orientação de suas famílias, que por vezes os desencorajam a voltar. Assim, após concluir o mestrado, me encontrei com alguns destes estudantes que optaram por permanecer e com quem eu havia criado afinidades para além da pesquisa. Enquanto universitários, eles encontravam muitas dificuldades em viverem no Brasil tanto devido a serem estrangeiros mas, principalmente, devido a serem africanos e negros em um país ainda muito racista e hierárquico. Muitos dos preconceitos que os negros brasileiros enfrentam acabavam se refletindo na forma como os brasileiros os viam e se relacionavam com eles, somados ainda as dificuldades de serem estrangeiros. Após se formarem, percebi que esses preconceitos se refletiam também na dificuldade que eles encontravam em se inserir no nosso mercado de trabalho e, sobretudo, em se inserirem ocupando cargos condizentes a sua formação. Esta dificuldade, e o decorrente mal-estar que ela causa, era tão grande que alguns deles acabaram por rever a decisão que haviam tomado de permanecer no Brasil e optaram por viver em outros países nos quais eles esperavam encontrar uma melhor inserção dos profissionais de origem africana. Como se vê, a dificuldade francesa em lidar com os fluxos transnacionais não difere, em certos aspectos, da dificuldade brasileira em lidar com a mesma questão.

Pude constatar esta mesma resistência a ascensão profissional dos imigrantes congolezes e sua dificuldade em se empregarem de acordo com seus estudos também entre os *sapeurs*. É frequente que mudem de profissão ao mudarem de país e não é incomum passarem do trabalho intelectual para o trabalho manual. Muitos congolezes possuem uma escolarização que não se reflete nos postos profissionais que ocupam, de modo que não é

raro encontrar pessoas com ensino superior trabalhando como porteiros, cabeleireiros ou segurança. Assim, Patrick é economista de formação, mas em Paris passou a trabalhar como vendedor, enquanto que Jean Louis passou seus primeiros anos em Paris como porteiro, enquanto Bakari, biólogo, sem conseguir se empregar em sua área, aprendeu a cortar cabelo.

Para obter o reconhecimento na França de estudos feitos no Congo, é preciso passar por um órgão chamado ENIC-NARIC, que analisa a documentação fornecida. É algo um tanto quanto complexo, pois não há um critério único, a avaliação varia de acordo com a profissão e algumas competências, como cursos realizados, não podem ser validadas. No entanto, é um procedimento possível. Após conseguir ter seu diploma reconhecido pelo Estado, é preciso ainda tê-lo reconhecido pelas empresas empregadoras. É precisamente ao lidar com as empresas, e não tanto com o Estado, que reside a maior dificuldade, já que muitas empresas veem os diplomas obtidos nos Congos com desconfiança e acabam optando por outros profissionais. Não por acaso, tantas pessoas busquem entrar no país como estudantes de uma instituição francesa pois, assim como pude observar no Brasil, ter passado por uma instituição local traria menos problemas ao entrar no mercado de trabalho do país de destino. É o caso de Jean Louis, que fez parte de sua formação em informática (graduação e pós-graduação) na França e de Alain Bomengo, médico que não estudou na França, mas que além de ter estudado em Brazzaville também realizou parte de seus estudos nos Estados Unidos.

O conselho que eu dou é fazer pelo menos uma parte dos estudos aqui, porque eles só valorizam os estudos que são feitos aqui. Se não foi na Europa, então não é bom. Conheço um monte de gente que estudou, até fez universidade no Congo, e que está aqui trabalhando como segurança de estacionamento, porque as empresas aqui não valorizam o diploma congolês. E é mais complicado obter o reconhecimento dos estudos feitos no Congo para trabalhar aqui do que para continuar os estudos aqui, o que eu considero que deve estar ligado a uma forma de manter os africanos no sub-emprego. Eu gosto da França, gosto dessa

valorização dos direitos humanos que eles têm, mas também tem seus problemas, todo lugar tem. E isso acontece. Quando você deixa um currículo numa empresa, o que as pessoas que vão te contratar vêem é que você é africano e é negro, então, é burro, e que se estudou na África, aqueles estudos não valem nada, são ruins. Então eu recomendo fazer pelo menos uma parte aqui, um curso, uma especialização, qualquer coisa. Foi o que eu fiz. Se não fizesse, não teria conseguido chegar onde eu consegui. (Jean Louis)

Talvez, também, que boa parte deles não trabalhe na área que se especializaram ou trabalhe em postos que não exigem uma alta qualificação, se relacione a que a maior parte dos *sapeurs* não encontra no trabalho seu grande espaço de realização pessoal ou de transcendência. Não é raro que mesmo *sapeurs* que exibem muito orgulho de seu trabalho, como Norbat de Paris, não demonstrem uma identificação mais forte com a atividade exercida em si. Assim, Norbat gosta de se apresentar como uma pessoa batalhadora, enérgica, trabalhadora, que consegue sustentar quatro filhos com seu salário, mas sem se identificar muito com a profissão específica exercida. Eles conversam muito sobre oportunidades de se fazer dinheiro - um trabalho extra que se pode fazer au noir (sem contrato) após o expediente habitual, um tipo de produto que se pode trazer na próxima viagem ao Congo para revender na França, do quanto estão ganhando em uma determinada atividade profissional e do quanto se pode ganhar em outra, sobre os pequenos negócios para se aumentar a renda e chegar ao final do mês. No entanto, fala-se muito pouco da atividade exercida em si mesma quando se encontram. Não que eles tivessem problemas de falar sobre seus trabalhos, mas o tema surgia muito mais quando eu perguntava a respeito do que como algo que surgisse naturalmente nas conversas, o que, ao longo do trabalho de campo, fui percebendo como uma falta de identificação com as profissões exercidas. Mesmo que as atividades formais e informais ocupem um grande número de horas no dia a dia dos *sapeurs*, eu diria que para os *sapeurs* o trabalho se apresenta muito mais como um meio do que como um fim.

Tanto o trabalho quanto o dinheiro são significados como meios e não como

fins em si mesmos. Assim, o trabalho é um meio para conseguir dinheiro, e o dinheiro é um meio para custear aquilo que realmente importa, como vestir-se bem e o consequente acréscimo de auto-estima, investir no futuro dos filhos, auxiliar familiares que permanecem nos Congos, contar com certo conforto e tranquilidade financeira e fazer viagens aos Congo sempre que se desejar. Se não for para se permitir estas coisas que o trabalho e o dinheiro proporcionam, então o trabalho e o dinheiro deixam de fazer sentido. Retornarei a essa questão mais a frente. Por hora, gostaria apenas de ressaltar que a realização pessoal está muito mais ligada as atividades enquanto *sapeur* do que em relação a profissão. Talvez não seja por acaso que aquilo que é considerado como o ideal seria custear tal estilo de vida exclusivamente atuando como *sapeur* de forma remunerada, tal como uma celebridade da música ou do cinema vive dos rendimentos de seu canto ou de sua atuação. No entanto, isso é muito difícil de se realizar. Em todo o período que durou o trabalho de campo, não conheci e nem ouvi falar de nenhum *sapeur* que houvesse conseguido tal feito, nem mesmo entre aqueles que eram muito prestigiados. Mas, se é tão difícil assim “viver de SAPE”, e eles estão cientes das dificuldades em se viabilizar este projeto, então por que insistem em idealizar a união entre SAPE e trabalho como o espaço de realização profissional ideal? Passei a considerar, então, que talvez esta idealização de uma “profissionalização” da SAPE estivesse me informando menos sobre a SAPE e mais sobre a dificuldade que eles encontram em ascender e se realizarem no mercado de trabalho francês.

Gostaria, no entanto, de atentar que os *sapeurs* não tenham no trabalho seu espaço de realização não é uma regra sem exceções, embora seja algo que se observe bastante frequentemente. Conheci *sapeurs* que tinham sim uma forte identificação com sua profissão e orgulho de seu trabalho bem feito. Dieudonné de Kinshasa começou a estudar informática no Congo, mas não concluiu os estudos e atualmente é cozinheiro em um restaurante congolês. Quando almocei neste restaurante, ele falava com muito orgulho não só da culinária congoleza mas também de suas próprias capacidades como cozinheiro, sobre como ele havia aprendido a cozinhar e do conhecimento que ele tem a respeito de cada ingrediente e diferentes métodos de cocção, conhecimentos tais que o permitiram realizar com facilidade uma versão vegetariana de um prato que, originalmente, não o era.

Seja como for, a identificação com a profissão não têm, ao menos não

necessariamente, uma relação direta com os rendimentos ou status concedido a cada ofício. Conheci *sapeurs* que exerciam profissões menos remuneradas ou valorizadas e que exibiam um grande orgulho de seu trabalho, enquanto que outros *sapeurs* que ganhavam mais e exerciam profissões que contavam com um status maior percebiam seu trabalho como um meio de vida, mas sem grande apreço pela atividade em si. Percebi em Bomengo, Didi de Kinshasa e Victim de la SAPE, que são respectivamente cardiologista, cozinheiro e cabeleireiro (profissão que, por alguma razão, me pareceu ser tida pelos congoleses como rentável e importante enquanto produção de identidade étnica, porém bem menos valorizada como uma atividade que requer um saber específico pelos congoleses do que entre os brasileiros) a mesma forte identificação com suas profissões, mesmo se tratando de trabalhos e remunerações bastante distintas.

Como eles têm uma dificuldade em se inserir no mercado de trabalho formal, mesmo estando regulares, parte deles acaba encontrando na economia informal, como por exemplo, revenda de produtos vindos do Congo e pintura de imóveis, sua principal fonte de renda, ao invés de uma renda adicional para lhes ajudar a comprar as roupas de grifes. Ainda, alguns têm no *chômage* (que seria um seguro-desemprego, embora me pareça mais próximo de uma mistura de seguro-desemprego com benefício social do que com o seguro-desemprego aos moldes brasileiros, daí ter optado por manter o termo em francês) sua principal renda fixa, a ser complementada com diversas atividades que eles realizam como autônomos ou trabalhando sem contrato formal. O *chômage* é concedido por um período limitado, mas que pode ser ampliado de acordo, principalmente, com as habilidades do beneficiado em lidar com a lógica estatal e de um certo “saber falar” com os funcionários deste Estado de modo a se afirmar como uma pessoa que realmente está buscando um emprego sem encontrá-lo, ao invés de alguém que não estaria se esforçando tanto assim para voltar a trabalhar e deixar de receber o benefício. Surge, então, a figura do *chômeur professionnel* (na tradução literal, desempregado profissional, mas também alguém que sabe lidar com a burocracia), tão comum entre gauleses quanto entre aqueles que têm origens em outro país.¹⁹

19 Quanto a possibilidade de algum *sapeur* exercerem um tipo de atividade irregular como forma de complementar a renda, este foi um tema com que tive mais dificuldades em obter informações e que também não vi necessidade de “forçar” que este tema aparecesse nas entrevistas, uma vez que nem era algo que as pessoas se sentiam confortáveis para falar abertamente e nem era o meu objetivo de pesquisa. Um dos poucos momentos em que lidei mais diretamente com esta questão foi com um *sapeurs* que trazia

Os *sapeurs*, mas não exclusivamente eles, assumem, então, uma postura bastante ativa frente as dificuldades que enfrentam, buscando contornar uma situação desfavorável de modo a torná-la a favor deles. Como afirmei, poder estar regular na França é algo caro aos *sapeurs*. Obter a regularização – seja através do trabalho em uma empresa francesa ou em um pequeno negócio cujo proprietário seja outro congolês, por meio de casamento ou, ainda, como refugiado – oferece uma série de benefícios. Além de poder ir e voltar aos Congos, tem-se acesso a uma melhor inserção no mercado de trabalho de francês e melhor qualidade de vida, desde as questões mais básicas, tais como encontrar uma residência ou abrir uma conta bancária. Além disso, permite também acessar os benefícios sociais concedidos pelo Estado. E, se esses benefícios não são suficientes para se viver com grandes confortos, eles são ao menos suficientes para viver dignamente.

Conseguir ou não acessar os benefícios sociais concedidos pelo Estado é um tema no qual o conhecimento de como lidar com este tipo de administração vale ouro. Conheci *sapeurs* que garantiam sua subsistência exclusivamente com a renda que recebiam desta forma, sendo o dinheiro obtido através de atividades sem contrato de trabalho inteiramente destinados a compra de roupas de grifes. Mas também conheci *sapeurs* que não recebiam nada ou muito pouco, por terem grande dificuldade em compreender e lidar com a lógica estatal.

Aprender como funciona o serviço social do Estado e os caminhos para se acessar estes benefícios é um processo demorado, burocrático e complicado. Mas, para aqueles que conseguem compreender esse funcionamento, pode ser algo recompensador, mesmo porque alguns benefícios podem ser acumulados com outros. Para aqueles que sabem jogar, é possível até mesmo ir mais além. É o caso de um *sapeur* que, para que sua esposa passasse a receber um benefício financeiro e de moradia, forjou tê-la abandonado para a assistência social e passou cerca de dois meses vivendo na casa de um amigo, para evitar que uma possível visita de um assistente social desmascarasse a história. Após este benefício que sua esposa passou a receber, em sua condição de dona de casa abandonada pelo marido que teria desaparecido a deixando com três filhos para cuidar sozinha, ter sido

cremes clareadores para um amigo comerciante, que os revendia em Château Rouge, como abordarei no capítulo seguinte. Para aqueles que se interessarem em saber mais sobre essa temática, recomendo a pesquisa de Bazenguissa-Ganga e Macgaffrey (2000) sobre as atividades e comércio irregulares entre congolesees vivendo na França e Bélgica.

regularizado, ele voltou para casa para viver com sua mulher e filhos normalmente.

Como se situar frente a legislação francesa enquanto estrangeiro e como acessar esses benefícios são um tema de conversação frequente entre os *sapeurs* e os demais congolezes, e muitas vezes aqueles que são nascidos na França ou que vivem lá há mais tempo assumem o papel de guiar os que chegaram há menos tempo pelos labirintos institucionais das leis e dos benefícios sociais.

Esses benefícios são destinados aos franceses e estrangeiros que estejam regulares, excluindo aqueles que estão irregulares. Que atinjam uma parte dos estrangeiros é algo que gera críticas da extrema direita, que defende que o Estado francês deveria se ocupar apenas dos franceses e que os estrangeiros custariam caro a França. Um dos argumentos utilizados para defender o corte ou redução destes benefícios seria que os estrangeiros costumam enviar uma parte do dinheiro recebido para seus países de origem ao invés de o gastarem no país, aquecendo a economia francesa. No entanto, não é incomum que algumas dessas pessoas sequer consiga usufruir de benefícios aos quais têm direito simplesmente por desconhecê-los e/ou terem dificuldade em acessá-los. Compreender o funcionamento e os meandros do Estado francês é complicado e burocrático para todos, mas pode ser especialmente complicado para os estrangeiros.

Que eles tenham o francês como uma de suas línguas maternas não resolve inteiramente o problema. Nem tanto pelas diferenças entre o francês falado nos Congos e o francês falado na França ou devido a língua francesa muitas vezes não ser a primeira língua deles, tendo o lingala e o kikongo a frente, embora esses sejam fatores importantes e a serem levados em consideração. É que as *démarches* do Estado muitas vezes empregam um linguajar legalista tão próprio ao direito que é de difícil compreensão até mesmo para os franceses que não se dedicam a esta área e é ainda mais complexo para quem vêm de fora. Some-se a isso a dificuldade em reunir a documentação necessária, por vezes envolvendo atestações de equivalência ou de reconhecimento entre os documentos expedidos pelos Congos e pela França ou, ainda, exigindo equivalências que simplesmente não existem, como quando se pede que se apresente um documento ou determinada declaração disto ou daquilo que existe na França mas que não existe nos Congos.

Mas, além destas dificuldades, há ainda uma questão, talvez até mais

complexa, que dificulta que os estrangeiros acessem ou que busquem benefícios aos quais eles têm direito. Isso se deve a que, por vezes, essas pessoas sequer se reconheçam enquanto sujeitos de direitos. Por vezes, as pessoas estão tão habituadas a, em seus países de origem, lidarem com um Estado que não é voltado para o bem estar social e que desenvolve poucas ações nessa direção que, ao chegarem na França, não procuram usufruir de benefícios aos quais, por lei, elas teriam direito, devido a não terem sequer a imaginação de que tais programas sociais possam existir ou que, caso existam, não se reconheçam como tendo direito de exercerem tais direitos.²⁰

Dominar os meandros de como lidar com estas questões não é um conhecimento fácil e nem óbvio mas, ao contrário, algo pleno de sutilezas. Isso faz com que certas pessoas que estão na França há mais tempo e que conhecem bem o funcionamento desses trâmites possam acumular prestígio e popularidade em suas comunidades ao auxiliarem e transmitindo esse conhecimento. Ensinar como evitar o “caminho das pedras” para aqueles que chegaram recentemente no país e/ou possuem

20 A fim de tentar esboçar um pouco a extensão desses programas sociais, que atingem não só as camadas populares como também boa parte das camadas médias, assim como a dificuldade dos estrangeiros em compreender imediatamente como este sistema funciona, relatarei algo que ocorreu pouco depois de minha chegada em Paris, quando eu estava procurando um lugar para morar. Estava visitando um quarto, em uma casa ampla e com jardim, em um arrondissement ainda dentro de Paris quando, após perguntar minha idade, o senhorio me informou que eu poderia pagar apenas 100 euros por mês para alugar aquele quarto, por se tratar de um imóvel que estava participando de um plano social de habitação e ao qual eu teria direito de me beneficiar por ter menos de 30 anos naquele momento. Era uma oportunidade, já que 100 euros estava muito abaixo da média do mercado imobiliário em Paris naquele momento, em que um quarto não costuma sair por menos de, no mínimo, 500 a 700 euros. Assim, decidi seguir o ditado de que quando a esmola é demais o santo desconfia e considerei que tal alojamento por apenas 100 euros era uma proposta boa demais para ser verdade e que deveria haver algo de errado envolvido. Como brasileira que não está habituada a um Estado que efetivamente busque assumir este papel de uma instituição voltada para a distribuição de renda e diminuição das desigualdades, decidi deixar a oportunidade passar para evitar possíveis dores de cabeça no futuro.

Algum tempo depois, conversando com dois *sapeurs* sobre o tema dos benefícios sociais, relatei a eles esta experiência. Um dos dois *sapeurs*, que era natural de Kinshasa, havia desembarcado na França a cerca de 8 meses e estava indocumentado; concordou comigo que tal proposta efetivamente era algo a se precaver. O outro *sapeur* era Dada Pourret, natural de Pointe Noire e vivendo regularmente na França há mais de uma década, que nos explicou que não havia nada de incorreto, que o tal benefício realmente existia, embora tivesse sido implementado recentemente e que, portanto ainda era pouco conhecido, e que eu havia sido burra em não me alojar lá. Estou narrando esta historietta por considerar que ela ilustra como, ainda que parte destes benefícios possam atingir a população de origem imigrante, este acesso não é algo simples ou óbvio, como ilustra a minha reação, que por estar regular poderia ter me beneficiado e não o fiz, assim como a reação do *sapeur* de Kinshasa, que por estar irregular não teria como se beneficiar e que, assim, como eu, tampouco considerou que tal benefício fosse verossímil. Desnecessário contar o quanto me detestei ao saber que poderia ter pago muito menos para me alojar mas, de qualquer forma, ainda assim acabei recebendo posteriormente um outro tipo de benefício social por meio da CAF (Caisse d'Allocation Familiale), ainda que menos substancial, que me auxiliava a pagar o aluguel devido a ser estudante.

menos conhecimento a respeito deste tema é uma forma, também, de alguns *sapeurs* acumularem prestígio por meio de relações pessoais, tal como ao acolherem em suas casas e emprestarem roupas aos recém-chegados. Dada Pourret é um desses *sapeurs*, até por ser alguém que tem uma certa proximidade com a esfera estatal. Ele é motorista do consulado do Benin e sua irmã, que é conhecida por ser uma mulher belíssima, tendo mesmo ganhado um concurso de miss quando a família ainda vivia no Congo, é atualmente casada com o cônsul deste país.

Dada utiliza esses conhecimentos aconselhando os demais como, por exemplo, aconselhando congoleses que planejavam formar um squat que trocassem logo a fechadura do lugar, pois isso dificultaria uma possível remoção, e que atentassem as estações do ano ao escolherem o momento mais propício para a ocupação, uma vez que por lei não poderiam ser despejados durante o inverno. Situações como essa não são algo excepcional para ele. Ao contrário, é habitual que ele seja procurado pelas pessoas – *sapeurs* e não-*sapeurs* – que o reconhecem como possuindo um conhecimento específico e em busca de uma “consultoria jurídica”.

Outro *sapeur* que também ocupa este papel, é Aurélien. Ao contrário de Dada, que obteve esse conhecimento mais devido a sua experiência no consulado do que por ter passado “na pele” por essas experiências – afinal, o próprio Dada nunca viveu num squat, ele chegou a França para realizar uma cirurgia e permaneceu já regular e empregado com o auxílio de sua irmã – Aurélien é uma pessoa que teve um percurso de vida mais conturbado e muitos dos conselhos dados por ele são baseados em sua própria experiência vivida. Quando jovem, ele chegou a França de maneira irregular, acumulava diversas atividades, sem ter um emprego fixo, e morou durante certo tempo na MEC – Maison d’Étudiant Congolais (Casa do Estudante Congolês). A MEC, situada na rua Beranger, próxima à Place de la République, foi fundada pelo governo da República do Congo para abrigar estudantes congoleses em Paris. No entanto, com o passar do tempo, a MEC passou a abrigar não apenas estudantes, mas todo tipo de congolês que buscasse e precisasse de um lugar para morar, ainda que temporariamente. Isso fez com que a MEC se tornasse um endereço importante na história da SAPE e da migração congolesa em Paris, e muitos dos *sapeurs* que chegaram a França na década de 90 realizaram passagens mais ou menos prolongadas pela MEC. Foi muito buscada pelos *sapeurs* durante seu período de

funcionamento pois, apesar das condições de vida descritas como quase insalubres, a MEC permitia que seus moradores se desocupassem de várias preocupações em relação a residência, como documentação, e era gratuita, permitindo economizar em aluguel para gastar com roupas. Após algum tempo vivendo na irregularidade, Aurelién conseguiu se regularizar, trabalhando em uma pequena empresa cujo proprietário também era congolês. Optou por retornar a viver em Brazzaville, mas este retorno não saiu exatamente como ele havia planejado e Aurelién voltou a viver na França. Aurelién conta que no começo de sua estadia na França, mesmo quando já estava documentado, ele também havia deixado de receber benefícios simplesmente por não ter conhecimento deles. Hoje, ele considera este conhecimento que ele adquiriu com sua experiência como um trunfo que ele busca repassar aos demais. Além da generosidade de Aurélien em disponibilizar parte de seu tempo para auxiliar outras pessoas, estar em posição de prestar este auxílio é também um papel de prestígio e uma forma de centralizar relações pessoais que ele ocupa.

Da mesma forma, também as pessoas que buscam essas “consultorias” e procuram se informar estão, com isso, buscando através desse conhecimento uma forma bastante ativa de se contraporem a estas dificuldades que enfrentam por serem estrangeiros, africanos e negros na sociedade parisiense. Eles se deparam com estas questões não apenas ao se relacionarem com o Estado, mas em também no cotidiano, particularmente em relação aos aspectos mais “burocráticos” da vida, tais como abrir uma conta em banco, fechar o contrato de aluguel de uma residência ou de emprego, acessar o sistema de saúde, contratar um determinado tipo de serviço, etc.

Quando os congolese ou franceses de origem congolese se queixam de que não encontram oportunidades iguais e de sofrerem discriminação no mercado de trabalho e em outros aspectos também, como encontrar uma moradia, eles não estão, de forma alguma, se vitimizando, mas relatando uma discriminação que é muito real. Bem ao contrário de se verem enquanto vítimas, os *sapeurs* preferem se pensar enquanto atores que compreendem o jogo e que sabem jogá-lo de acordo com os recursos de que dispõem. Assim, um dos *sapeurs* que conheci e que estava regular, costumava todos os anos passar suas férias em Brazzaville. Ele contava com apenas um mês de férias, mas permanecia no Congo até que o dinheiro que ele havia levado acabasse, de modo que essas viagens costumavam se estender por alguns meses. Para permanecer mais tempo em Brazzaville e, ao mesmo

tempo, não perder o emprego, ele deixava um amigo, que também era congolês e que estava irregular, trabalhando em seu lugar e como se fosse ele. Ele contou que fazia já sete anos que ele realizava essas férias prolongadas em Brazzaville e que nunca havia tido nenhum tipo de problema, simplesmente porque seus chefes, que eram franceses e brancos, nunca haviam se dado conta. Perguntei a ele se talvez não se tratasse simplesmente de uma questão de fazer “vista-grossa” – contanto que o trabalho estivesse sendo feito, pouco importava quem estivesse o realizando – mas ele respondeu que não, que eles realmente não percebiam que se tratava de dois homens diferentes.

Não, nunca tive problemas. Não tem como dar problema. Desde que eu deixe alguém com mais ou menos a mesma altura e o mesmo peso, eles não vêem diferença, eles vêem os negros como sendo todos iguais. A única possibilidade de dar problema seria se algum dos outros empregados contasse, mas nós somos muito unidos, são todos ou congolezes ou portugueses, e eles não vão fazer isso.

De acordo com a bibliografia consultada, são poucos os congolezes que retornam atualmente aos seus países de origem. No campo, encontrei entre os congolezes a expressão R.I.P. (Retour Interdit au Pays, retorno ao país proibido, para se referir às baixas expectativas de retorno. RIP é também um jogo de palavras com a expressão inglesa RIP - Rest In Peace (descanse em paz) que tradicionalmente se escreve nas lápides, o que também indica a expressão como uma forma de, através da brincadeira, dar alguma leveza a uma situação que é tida como muito desesperançosa e sem solução, além de deixar bem claro que a possibilidade de voltar a viver no país de origem é vista como morta. Essa baixa expectativa de retornar se deve, principalmente, a forma como eles avaliam a situação sócio-econômica de seus países. Isso faz com que, ainda que o sonho de voltar não deixe de estar presente, as pessoas se sintam desencorajadas a retornarem definitivamente. Ainda segundo os autores, dentre os poucos que retornam, os mais estatisticamente propensos a fazê-lo seriam os com nível educacional mais alto, que

deixaram filhos no congo e que estão regulares. Eles desejariam ficar perto dos filhos, teriam a expectativa de converter os estudos e a experiência no exterior em uma melhor condição sócio-financeira e hesitam menos em voltarem a viverem em seus países de origem, uma vez que, por estarem regulares, caso o projeto de tornar a viver nos Congos não saia como planejado, eles podem voltar a morar na França sem problemas.

Em Lututala (2006) o não-retorno estaria em relação direta com o que ele chama de ubiquidade residencial dos congolezes, que se tornariam habitantes do Norte e do Sul ao mesmo tempo. De acordo com o autor, em pesquisa com 122 congolezes em Paris, os congolezes estariam em uma situação de ubiquidade entre França e Congo, pertencendo e estando presentes nos dois lugares ao mesmo tempo. Essa ubiquidade se expressaria no envio de bens e dinheiro para a família que ficou no país, mas também por meio de visitas aos Congos, que acabariam se tornando um substituto ou paliativo a um retorno definitivo.

En effet, on le sait et cela se voit, les Congolais sont de plus en plus nombreux à s'en aller résider dans les pays du Nord, notamment en France, en Belgique, en Angleterre, au Canada et aux Etats-Unis qui sont les principaux pays d'exil, et de rêve. D'après les données des recensements belges, ils sont passés de 8.575 en 1981 à 14.606 en 1993 en Belgique. En France, le recensement en a dénombré 22.740 en 1993 alors qu'ils étaient 6.712 en 1982 (Lututala 1997). A ces chiffres, on doit ajouter les effectifs des clandestins, probablement plus importants comme le montrait Legoux (1995). Mais ces départs sont loin de signifier une rupture avec le pays d'origine et la famille. Bien au contraire, ils ont donné lieu à une circulation des migrants entre la RDC et les pays de résidence, laquelle s'explique par l'instauration d'un nouveau mode de vie : l'ubiquité résidentielle, c'est-à-dire l'établissement d'une résidence au Nord tout en gardant un pied au pays, en RDC. Ceci, et c'est là notre hypothèse de travail, justifie en partie la décision des Congolais de la diaspora de ne pas retourner vivre dans leur pays malgré l'hostilité dont ils sont victimes au Nord. (Lututala, 2006)

Seja como for, encontrei entre os *sapeurs* algo muito semelhante a esta ubiquidade de que fala Lututala a respeito dos congolese em geral vivendo na França. Por um lado, a maior parte das atividades e preocupações dos *sapeurs*, ao menos enquanto *sapeurs*, estariam voltadas a proporcionarem momentos de glória durante as viagens de retorno ao Congo que realizam ou, ao menos planejam realizar, esporadicamente. Por outro, poucos são os que planejam efetivamente retornar a viver nos Congos e a França não é considerada como um lugar no qual eles estão morando temporariamente, mas como um país em que eles vivem e com o qual mantêm laços muito fortes.

Os *sapeurs* falam muito e fazem muitos planos a respeito do retorno enquanto viagens de férias nos Congos, e nem tanto a respeito de um retorno tendo por objetivo voltar a morar lá. A maior parte dos que nasceram nos Congos fala sobre esse desejo de um dia voltar a viver em seu país de origem, mas também percebi que faziam poucos planos concretos para que isso efetivamente viesse a acontecer e o projeto geralmente estacionava no “um dia”. Poucos são os que, como Dieudonné, pensam de maneira mais concreta em, após comprar a *gamme* e cumprir com as exigências para se tornar um *grand*, acumular na França um certo capital que permita abrir um pequeno negócio lá ou aproveitar a experiência profissional na França como algo que a ser convertido em um capital para uma ascensão social no Congo. Mas poucos são também aqueles que, como Norbat de Paris, afirmam que não querer voltar a viver no Congo nunca mais. Um *sapeur* que levou a cabo o projeto de retornar a longo prazo ao país natal é Aurélien, mas as coisas não se passaram exatamente como ele imaginava e ele acabou retornando a Paris.

Às vezes eu acho que na França tem *sapeurs* mas não tem SAPE. Tem e não tem, porque nós estamos aqui, então a SAPE está aqui, a SAPE somos nós. Mas não é mesma coisa. (...) Hoje eu acho que eu sonhava demais com a França quando estava no Congo e passei a sonhar demais com o Congo quando vim para a França. Porque eu achava que as coisas seriam mais fáceis aqui. E depois, quando eu voltei, foi a mesma coisa, eu vi como era difícil,

a vida é mais difícil lá, mesmo que você faça a sua parte, torne a sua loja um lugar agradável para as pessoas, que dê vontade delas entrarem, a economia não ajuda, não ajuda nem um pouco. Então acabei voltando para a França. (Aurélien)

Uma das razões pelas quais o retorno assume a forma de viagens de férias e não de um retorno definitivo é a forma como eles analisam a situação sócio-econômica, com taxas de desemprego muito altas, sobretudo entre os mais jovens, e de qualidade de vida nos Congos, que não seria animadora. Daí também que eles situem este retorno definitivo no “um dia”: se um dia as condições de vida no país melhorarem mais substancialmente, então eles planejam retornar. Se o contexto se modifica, os projetos se modificam. Outra razão é que eles gostam de estarem vivendo em Paris e de tudo que Paris tem a lhes oferecer, tanto enquanto *sapeurs*, ao estarem próximos as grandes marcas e pelo status que viver em Paris proporciona, quanto em termos de qualidade de vida. No entanto, a SAPE é um meio que, ao mesmo tempo em que estimula a partida, também impõe um retorno, já que é nos Congos que eles se realizam como *sapeurs* e são admirados. De modo que eles acabam conjugando essa necessidade de retorno com um contexto que não o favorece com estas *descentes* durante as férias e planos para “um dia”.

O laço com os Congos, com suas cidades natais, é fortíssimo e se releva na importância que é dada as *descentes* e em como eles concentram e direcionam seus esforços para estas estadias nos Congos, uma vez que é lá, e não tanto em Paris, que é preciso se mostrar bem sucedido. Daí também que ocorram mais festas, mais duelos em Brazzaville do que em Paris, e que as melhores roupas sejam reservadas para serem usadas nos Congos.

Isso, no entanto, não significa que o laço com Paris seja mais frágil, pois a França não é vista como um lugar de passagem. Ela é o lugar onde a vida deles acontece e onde eles querem estar. Embora vir a França possa em certa medida incluir, e geralmente inclui, planos de melhoria financeira e de qualidade de vida, este é sobretudo um projeto de realização do sujeito e é para se realizarem que eles vão a Paris e não a outra cidade. E é justamente por ser um projeto de realização que a categoria de parisiense significa tanto

uma escolha quanto uma conquista. Quando se definem como parisienses, os *sapeurs* não estão fazendo uso de uma figura de linguagem. Eles efetivamente o são, pois decidiram sê-lo. Paris é tanto uma espécie de Meca, para a qual eles peregrinam, quanto um estilo de vida e também uma opção. Os *sapeurs* são habitantes, e não passageiros, desta cidade, e consideram que pertencem a Paris da mesma forma que Paris pertence a eles. Isso faz com que os *sapeurs* demonstrem um amor por Paris, e a capital pode se tornar em alguns momentos um sinônimo de França, que é raro encontrar mesmo entre os franceses mais patrióticos. Paris é uma conquista e, da mesma forma como eles se pensam como se apropriando da moda francesa para desenvolvê-la melhor e com mais elegância do que os próprios franceses, também se vêem como sendo mais parisienses do que os franceses nascidos em Paris.

“Eu penso que os *sapeurs* têm mais amor por Paris do que os franceses, por que o *sapeur* é parisiense, mas ele lutou para ser parisiense. Ele escolheu isso, buscou, viajou, trabalhou por isso. Os franceses simplesmente nasceram em Paris, mas eles não lutaram para ser parisienses. É completamente diferente.” Michel

Os *sapeurs* demonstram estarem muito cientes de que, atualmente, Paris depende dos imigrantes. “Se você pegar o primeiro metrô, as cinco da manhã, só tem negros e árabes lá dentro. Porque somos nós que fazemos Paris acordar, sem a gente, a França pára”, afirma Michel. Essa consciência de como, apesar das tensões, a França demanda a presença dos imigrantes me lembrou muito o filme “Um dia sem mexicanos”, de Sérgio Arau. No filme, inspirado num realismo fantástico, todos os latino-americanos vivendo nos Estados Unidos simplesmente desaparecem repentinamente, instaurando um verdadeiro caos no país – independentemente dos discursos daqueles que pretendem construir muros e que gostariam que os latinos desaparecessem, se isso efetivamente acontecesse, os Estados Unidos pararia.

Eles frequentemente se consideram como sendo percebidos a partir do clichê do imigrante africano enquanto mão-de-obra barata e pouco qualificada. Pude perceber,

embora esse não fosse o meu tema, que o grande atrito na França atual para com as populações de origem estrangeira é, principalmente, para com aqueles que são islâmicos. É sobre quem recairia de maneira mais pesada os clichês a respeito de serem muito “comunitários”, um termo usado para designar uma preferência das pessoas em permanecerem e interagirem em suas comunidades de origem étnica e não se “integrarem” a França ou mesmo afirmarem valores que seriam contrários aos “valores franceses”. Vale lembrar que aquilo que é considerado como a grande ameaça a França nesse momento é o chamado Estado Islâmico que, como o próprio nome indica, é islâmico, fomentando uma confusão errônea entre islamismo e terrorismo, uma vez que pessoas assustadas são muito mais fáceis de se manipular em direção a extremismos. Isso acaba fazendo com que a xenofobia, atualmente, se dirija de maneira mais pesada aos estrangeiros que são islâmicos, embora, e como os próprios *sapeurs* estão muito atentos e cientes, acabe atingindo a todo e qualquer estrangeiro. Os *sapeurs*, como africanos não-islâmicos, não se percebem exatamente sob esse clichê de uma população “potencialmente contrária a cultura francesa ou mesmo perigosa”, mas se percebem como tendo muita dificuldade em romper com o clichê de serem trabalhadores pouco qualificados. Eles percebem também este clichê da mão de obra barata atuando diretamente na dificuldade que enfrentam em assumir postos de trabalho mais qualificados e melhor remunerados ou em serem vistos como pessoas que tiveram menos acesso a educação do que muitos deles efetivamente possuem. Também consideram que, mesmo tendo nascido em um país francófono, logo tendo o francês como uma de suas línguas maternas e também por se considerarem como possuindo mais facilidade em interagir com a cultura francesa do que outros grupos étnicos não-francófonos, e, aqui, a comparação com os asiáticos surge com alguma frequência, isso não se traduz em uma facilidade a mais – e, para eles, deveria se traduzir – em ascenderem socialmente na França. Eles se vêem como dando mais do que recebendo, como sendo mais do que a forma como são percebidos, como amando Paris mais do que sendo amados de volta pela cidade. Em suma, se vêem como sendo pouco reconhecidos e como sofrendo, ainda hoje, as consequências de problemas que são históricos.

A França só é tão rica hoje por causa dos africanos, por tudo o que nos roubaram, por todas as pessoas

que morreram para enviar riquezas para a Europa, meus antepassados. E eu sou de Brazzaville, em Kinshasa era ainda pior. Se as pessoas lá não colaborassem, você sabe o que acontecia? Cortavam o braço ou a perna. Eu estou te contando isso para você aprender a história congoleza, porque você não sabe, é natural que não saiba, você não é de lá. Mas você já deve ter visto flores nos muros, não viu? É uma homenagem para as pessoas que morreram na guerra, é correto. Só que teve muitos congolezes que morreram pela França nessa guerra também, e que não são lembrados nem recebem flores. Você está entendendo o que eu quero dizer? Eu trabalho aqui e mando uma parte do dinheiro para a minha família no Congo, mas a maior parte eu tenho que gastar aqui. Então eu estou deixando o meu trabalho e quase todo o meu dinheiro aqui, mas isso não é lembrado, só o que é lembrado é aquele pouquinho que eu consigo enviar para o Congo. (Patrick)

Mais especificamente, próprio fluxo em direção a França é, por vezes, representado como uma forma de reverter o período colonial, na qual ir a França em busca de roupas de luxo e de oportunidades seria uma forma, até mais ética, de reescrever a história. "Eles entraram na nossa casa, agora somos nós que estamos entrando na casa deles. Eles pediram visto para entrar no nosso país? Não." (Michel) O próprio fluxo é visto, portanto, como uma questão de equidade e de justiça

Seja como for, e apesar das dificuldades que enfrentam em meio ao fluxo transnacional, os *sapeurs* defendem Paris. Com unhas e dentes. E não o fazem somente nas *descentes*, quando participam em fomentar uma imagem idealizada de Paris para os que ficaram, o que não deixa de ser também uma forma de se valorizarem a si mesmos aos olhos dos que permaneceram. Uma vez que a SAPE pensa Paris e a conquista de Paris como um grande objetivo a ser alcançado pelos *sapeurs*, eles também contam parte destas

narrativas a respeito de Paris para si mesmos. Assim, quando um congolês não-*sapeur* comentou durante uma conversa que considerava que a França, assim como toda a Europa, estaria passando por uma crise econômica sem muitas possibilidades de resolução e que ele considerava que o futuro pertencia as nações emergentes como China e Índia, este comentário gerou uma verdadeira chuva de críticas por parte dos *sapeurs*, se transformando em um verdadeiro bate-boca. Da mesma forma, quando certa vez comentei que o Rio de Janeiro era maior do que Paris e como eu imaginava que a cidade seria territorialmente bem maior do que ela efetivamente é, fui alvo de uma série de piadas. O Rio de Janeiro poderia até ser muito bonito, mas não teria como ser maior do que Paris. Afinal Paris era o centro, logo, sempre seria maior do que outra cidade, independentemente de sua dimensão territorial.

Eles se vêem contribuindo muito para a França e não tendo essa contribuição devidamente reconhecida, podendo mesmo se sentir como que traídos frente a xenofobia, como quando se percebem como sendo tidos pelos franceses como não se integrando ou não se indentificando com o país e simplesmente visando os aspectos econômicos de se viver na França. Eles se consideram não só como dando a França mais de sua energia e trabalho do que os franceses como, também, tendo mesmo uma relação emocional mais forte com a França do que os próprios franceses. “Nós gostamos mais da França e fazemos mais pela França que os mdeles (brancos)...” Aurélien. Eu diria mesmo que, de certa forma, eles tem que defender Paris, posto que se trata uma maneira mesmo de justificar e de dar sentido a seus próprios projetos e trajetórias de vida como *sapeurs*.

Recordo-me que, certa vez, estava na loja Connivences, conversando com diversos *sapeurs* que haviam saído de seus trabalhos e haviam passado na loja para socializar antes de voltarem para suas casas. Um dos *sapeurs*, que acabei reencontrando muito poucas vezes após este evento, estava passando por uma fase difícil e aproveitou aquele momento para desabafar, chegando a colocar em questão a própria escolha, que em determinado momento de sua vida ele fez, de ir viver na França. Ele contou como as expectativas que ele tinha em viver na França não haviam sido correspondidas: ele ainda não havia conseguido se regularizar, não tinha um emprego estável e nem tinha expectativa de vir a trabalhar na área que ele havia estudado (enfermagem), não havia comprado todas as roupas que planejava, não conseguia auxiliar sua família na medida que ele gostaria de

fazer e nem podia realizar uma *descente*. Retornar a viver em seu país tampouco era uma opção, visto a forma como ele considerava a situação político-econômica do Congo-Kinshasa. Ou seja, ele se percebia como estando em uma situação sem muitas saídas.

Isso causou toda uma mobilização dos que estavam ali em levantar o moral do *sapeur* que estava passando por esse momento de tristeza. Eles o fizeram, sobretudo, reforçando que ele havia, sim, feito muito bem em vir para a França, mesmo quando ele repetia que talvez tivesse sido um erro. Afirmavam que por mais difícil que fosse a situação que ele estivesse atravessando, ele deveria se lembrar que, ao menos, ele estava vivendo em Paris e que as coisas certamente iriam melhorar no futuro, de modo que ele precisava se mostrar perseverante. E o que mais os *sapeurs* poderiam fazer? Afinal, se aquele *sapeur* que estava triste continuasse a relizar este questionamento, provavelmente, o que ele iria conseguir seria entrar em uma depressão. E, uma vez que a escolha que ele estava colocando em questão era a mesma escolha que todos os demais *sapeurs* também haviam realizado, já que todos ali igualmente haviam optado por vir a França, defender que ele havia feito uma boa opção ao vir para Paris era também uma maneira de justificar suas próprias trajetórias, ao invés de questioná-las eles também. Defender Paris e a escolha pelo fluxo transnacional era, de certa forma, defender a si mesmos da melancolia. Essa triagem do olhar, dando mais ou menos atenção a determinados aspectos e escolhendo ver o copo mais cheio ou mais vazio de acordo com o que momento oferece, que os *sapeurs* realizam ao falarem de Paris, de certa forma, não difere tanto daquilo que qualquer indivíduo realiza ao tentar dar algum sentido a sua trajetória de vida. É uma forma de justificar as escolhas realizadas, de suportar conviver com elas – até porque não há outra opção senão conviver com elas – e ir tocando em frente.

Isso não significa, no entanto, que essa defesa e esse amor por Paris sejam totalmente incondicionais. Há uma demanda por um maior reconhecimento da contribuição da comunidade congoleza em Paris, e que se expande para a população de origem estrangeira em geral. Assim, como afirmei anteriormente, a partir da segunda metade do campo e após o ocorrido no Charlie Hebdo, esse tema se tornou muito mais presente nas conversas, com “coisas que não se deve dizer para todo mundo” e com as pessoas prevendo encontrar mais dificuldades, enquanto estrangeiros, dali para frente. Mesmo quando, e que na maioria das vezes, essas preocupações se expressassem de maneira

bastante prática - “será que vou conseguir trazer minha esposa para viver na França regularmente no ano que vem ou isso vai se tornar muito mais difícil?- elas não se esgotavam nesse pragmatismo. Elas se estendiam para uma questão moral, que lidava até mesmo com aspectos mais simbólicos, de um reconhecimento, que eles consideravam como sendo justo e que viam como lhes sendo negado.

Como visto no capítulo anterior, ser *sapeur* é um projeto de produção de um sujeito singular e extraordinário, que é também um projeto de auto-estima e de valorização de si, por si mesmo e pela comunidade de origem congoleza em geral. A *sapelogie* lida com o auto-amor tanto quanto lida com o amor pelas roupas e por Paris, em uma busca por prestígio que passa pelo reconhecimento público dos *sapeurs* enquanto pessoas valorosas. Este projeto de reconhecimento e valorização de si formado na SAPE vive, portanto um descompasso com aquilo que os *sapeurs* encontram ao se inserirem na sociedade francesa, uma vez que eles não se percebem como sendo nem reconhecidos e nem valorizados por esta da forma como o merecem. Além da auto-estima, a *parisien* envolve também uma questão de estima social: eles se vêem como pessoas que lutaram para ser parisienses e que efetivamente o são, sendo que ser parisiense de forma alguma significa deixar de ser congolês, uma vez que elas não são categorias mutuamente exclusivas. Mas eles também percebem as dificuldades da categoria corrente de parisiense em abranger uma diversidade de formas de ser parisiense e que eles não são percebidos como parisienses pela sociedade francesa em geral, visto as dificuldades que encontram em ascender socialmente. Essas tensões não são lidas por eles como problemas de ordem econômica ou política, mas como tensões de ordem moral que podem, em diversos momentos, se traduzir, e efetivamente se traduzem, em questões de ordem econômica e política. Isso me remeteu a teoria do reconhecimento de Honneth (2003), uma vez que considero que a performance dos *sapeurs* dramatiza a questão da estima e do reconhecimento desde sua esfera mais individual até as mais amplas.

Entretanto, essa é uma teoria voltada a compreender o que impulsiona movimentos sociais e a SAPE não se apresenta, pelo menos não nos moldes clássicos, como um movimento social, uma vez que ela não é uma organização voltada para uma atuação política. Ao contrário, o que percebi entre os *sapeurs* foi um desinteresse e

descredito da esfera politica, que é constantemente representada como sendo simplesmente incapaz de promover qualquer tipo de mudança mais substancial.

Eu não me preocupo com politica porque já tenho preocupações demais para me preocupar com algo que não vai mudar nada. Nem no congo e nem na França. No Congo-Kinshasa, não importa quem esteja no governo, é sempre a mesma coisa, por isso também desisti de voltar para lá. Não vai mudar e se alguém tentar realmente mudar alguma coisa, morre. Na França é um pouco melhor, mas também é igual. Quando a esquerda entra, ganha-se um pouco mais de beneficio social, mas é tudo. Perde-se quando a direita ganha e depois volta. No fim das contas, é tudo a mesma coisa. Então eu prefiro perder meu tempo me preocupando com o que eu vou vestir. (Michel)

Os *sapeurs* costumam se mostrar bastante indiferentes ao jogo político tradicional, uma indiferença que é fruto da experiência, embora a SAPE não deixe de ser, desde seu início, um espaço não-tradicional para dramatizar questões que são, também, de cunho político. Daí, portanto, a escolha pelo tema do reconhecimento, uma vez que o autor considera que o que impulsionaria a mobilização seria, prioritariamente, uma gramática moral, e não um conflito mais utilitarista de interesses, na qual o reconhecimento é parte da construção e condição de realização do sujeito. Parte-se do indivíduo que se reconhece como merecedor de estima social, ao mesmo tempo que se vê como sofrendo algum tipo de injustiça que o impede de realizar seus projetos de vida. Quando este reconhecimento se generaliza para outros indivíduos vivenciando a mesma condição, passa-se do plano individual para o social, dando origem aos movimentos sociais. Seria uma questão de moralidade, de expectativas legítimas em termos de direitos ou estima social que estariam sendo frustradas, o que impulsionaria a mobilização e o engajamento e colocaria a justiça como condição para a auto-realização do sujeito. E, por meio deste engajamento, os indivíduos ao mesmo tempo em que buscam mais direitos e mais reconhecimento, também estariam realizando um resgate da autoestima e da estima social, que seria o

reconhecimento da contribuição de cada grupo para a sociedade, na medida em que passam a ter mais visibilidade e poder de ação.

A SAPE é uma experiência de fluxo transnacional que, como visto, seria motivada tanto por um desejo de uma vida melhor quanto, e principalmente, como um projeto de sujeito e de realização pessoal. Ela envolve, portanto, um questionamento a respeito do próprio fluxo e das relações entre os Congos e a França, assim como se constrói por meio deste projeto que passa pela aquisição de status enquanto *sapeur*, de busca da fama, de realização e de valorização de si mesmo e, como buscarei demonstrar mais a frente, até mesmo de transcendência.

O impulso em se engajar no fluxo da SAPE passa por se reconhecer como desejando e merecendo melhores condições de vida do que eles consideravam que as capitais congolenses poderiam oferecer a eles naquele momento. Se relaciona também a que as pessoas nascidas nas antigas colônias estejam agora indo para a França e que tenham o direito de viver neste país em igualdade de condições como demandas legítimas e que expressariam uma questão de reparação e justiça. Percebi que, embora eles tenham uma grande estima por Paris, eles não se vêem como recebendo por parte da sociedade francesa o reconhecimento que consideram que deveriam receber. Isso se daria tanto em relação a serem *sapeurs*, já que não é algo que seja conhecido ou socialmente valorizado na França tal como o é nos Congos, quanto, e principalmente, por se verem como contribuindo e trabalhando mais do que sendo retribuídos por isso, uma vez que não haveria uma igualdade de oportunidades para estrangeiros e nacionais. As dificuldades que encontram em se empregarem e em se empregarem de acordo com suas qualificações, em encontrar uma residência, em regularizarem seu visto e permanência no país, em escaparem do clichê de trabalhadores pouco qualificados, etc, são lidas, portanto, como sendo, também, um problema de reconhecimento e de falta de estima social.

Daí que a SAPE possa se apresentar como uma forma de obter por meio da apresentação pessoal e da performance aquilo que lhes é negado em um plano político e sócio-econômico mais amplo na França. Ao mesmo tempo em que dramatiza o descompasso entre a estima social que o *sapeur* merece e a que ele recebe, as performances da SAPE acaba por se revelar como um espaço de produção desta mesma estima social,

fornecendo condições para a realização do indivíduo assim como uma maior valorização de todo este grupo social. Ela é uma forma de questionar aquilo que consideram como injusto, ao mesmo tempo em que proporciona um espaço de produção de auto-estima, reconhecimento e realização para os *sapeurs*.



Da esquerda para a direita: Ben Moukasha, Majesty, Gentleman, Terminator e Yann Colère

Capítulo 4:

A Descente

No capítulo anterior, busquei expor por que os *sapeurs* vão a França e como é o cotidiano deles em Paris, no caso do trabalho de campo, uma Paris pós-Charlie Hebdo e pré-Bataclan. Gostaria agora de me dedicar ao sentido contrário deste mesmo fluxo, que é o retorno à Brazzaville/Kinshasa /Pointe Noire. As viagens de retorno aos Congos são chamadas de *descente* (descida) ou *descente au pays/bled* (descida ao país), o que não deixa de exprimir também uma dimensão geográfica, de ir rumo ao sul. Assim, muitos *sapeurs* realizam um verdadeiro vai-e-vem entre França e Congo. Entretanto, como todo o trabalho de campo foi realizado em Paris, minhas observações sobre as *descentes* tem como base as entrevistas que foram realizadas, os comentários sobre os preparativos para as *descentes*, os relatos e os comentários sobre como teria sido a viagem que pude observar durante o trabalho de campo.

O retorno ao Congo começaria a partir do momento mesmo em que se parte, pois ir a Paris em busca da *gamme* só faz sentido dentro de um projeto de obtenção de prestígio que inclui, necessariamente, o retorno a cidade natal congoleza. (Gandoulou, 1999, 1984). Partir e voltar são, portanto, dois momentos distintos de um mesmo projeto (VELHO,1994). Daí que, seja para voltar a residir no país natal ou, para aqueles que decidem se estabelecer e viver na França, em viagens esporádicas durante as férias, todos os *sapeurs* retornem ou façam planos de futuramente retornarem ao Congo pois, sem o retorno, a própria ida perderia seu sentido no projeto de fluxo transnacional da *sapeologie*.

Este projeto é um projeto de obtenção de prestígio, expresso pela categoria de *grand sapeur*. Assim, após adquirir a *gamme* em Paris, os *sapeurs* voltam aos Congos, pois é ao retornarem que eles podem se afirmar enquanto *grands* e obterem o prestígio que almejam. A *gamme* é um conjunto de objetos - roupas caras e de grife - que possuiria uma agência transformadora, mas que precisaria do meio certo para atuar. Assim, a posse de uma esplêndida *gamme* em Paris, sem retornar aos Congos, não teria por si só como transformar um *sapeur* em um *grand sapeur*, um *parisien* ou *mwana Paris* (filho de Paris).

A apresentação de si que se realiza nos Congos difere e é tida como superior a apresentação de si que se realiza na França, mesmo porque são os *sapeurs* que estão no Congo que irão confirmar a qualidade da *gamme* conquistada em Paris ou questioná-la, colocando a necessidade de passar mais tempo na Europa para constituir uma *gamme* mais bonita e mais cara. Se, em um primeiro momento, é a França que ganha maior ênfase neste fluxo o acento passa, em seguida, a ser colocado sobre os Congos, já que são os *sapeurs*

que permanecem nos Congos que avaliam e julgam a estadia na França.

A forma como se dá a consagração enquanto *grand* é através da troca de dádivas por meio de visitas. Haveria uma regra de etiqueta que afirmaria que é aquele que retorna que deve visitar os que permaneceram. Mas, ao invés de seguir esta etiqueta, o *sapeur parisien* que deseja ser um *grand* frequenta os locais tidos como pontos de encontro de *sapeurs* em Brazzaville/ Pointe Noire/ Kinshasa para exibir sua *gamme* adquirida em Paris e depois espera em sua casa que os *sapeurs* que vivem no Congo venham visitá-lo. Ser visitado pelos demais demonstra a aprovação da *gamme* adquirida na França e afirma a transformação em um *grand*. Assim, como conta Dada Pourret:

“Sempre que um *sapeur* voltava a Ponte Noire, eu gostava de escutá-lo, eu fiquei conhecendo muito da França, de como viver aqui, desta maneira e isso foi me dando a vontade de vir para cá também. Quando eu voltei a Ponte Noire e outros *sapeurs* foram me visitar, eu vi que havia me tornando um grande.”

É também nos Congos que eles consideram que serem *sapeurs* é devidamente e extensamente valorizado. Assim, mesmo após terem se consagrado como *grands*, os *sapeurs* continuam retornando ao Congo sempre que possível, não apenas para visitarem amigos e familiares, mas também para desfrutarem mais intensamente do prestígio de serem *sapeurs*. Enquanto que em Paris eles são imigrantes africanos anônimos, uma vez que a categoria de *sapeur* sequer é inteligível para a maioria dos franceses, nas capitais congoleesas eles gozam efetivamente desta posição de *stars* ou celebridades. Ser *sapeur* é algo valorizado pelos congoleeses e o prestígio é algo que precisa ser legitimado para existir – é sempre um outro que concede o prestígio. Os *sapeurs* que vivem na França contam com esta posição valorizada em meio aos demais imigrantes congoleeses mas, para vivenciarem este prestígio de forma mais extensa, eles precisam necessariamente retornar aos Congos, pois é lá que a SAPE é admirada e legitimada.



Brazzaville, foto de Baudouin Mouanda

É comum que os *sapeurs* realizem mais de uma *descente* ao longo da vida. Durante o trabalho de campo, conheci desde *sapeurs* que retornavam ao Congo no mínimo uma vez a cada ano, ou mesmo mais de uma vez ao ano, todos os anos, como Ben Mukasha, até *sapeurs* mais jovens e que estavam começando suas carreiras na SAPE e se preparando para realizar sua primeira *descente*, como o recém-chegado à Paris Dieudonné de Kinshasa ou o *sapeur* Gaston, mesmo estando impedido de retornar naquele momento por estar irregular. Por meio dos relatos dos *sapeurs*, tanto daqueles que se buscavam retornar pela primeira vez quanto dos *sapeurs* mais experientes, que já haviam voltado ao Congo mais de uma vez e rememoravam a sua primeira *descente*, pude perceber que a primeira viagem de retorno era pensada por eles como um momento especial e diferente das demais *descentes*. A primeira *descente* teria um caráter de transformação do *status* do *sapeur*, enquanto que as seguintes lidariam mais com a manutenção e o usufruto deste

status.

A primeira *descente* é o momento em que eles se confirmam como *grands* e, para tal, precisam realizar um pesado investimento em roupas caras e luxuosas e em presentes. Assim, este período que vai da chegada à França até a primeira viagem de retorno aos Congos costuma se caracterizar pela intensidade, no qual os *sapeurs* buscam acumular empregos e atividades na busca de ganhar o máximo de dinheiro no menor tempo possível para comprarem a *gamme* e os presentes de que precisam para retornarem como *grands*. Assim, não é incomum que após conseguirem realizar a primeira *descente*, muitos *sapeurs* optem por desacelerar a corrida pelas grifes.

Além da intensidade, este período entre a vinda a França e o primeiro retorno é caracterizado pelos *sapeurs* como sendo um momento no qual é comum enfrentar um número maior de dificuldades. Eles consideram que, em geral, seria muito mais complicado preparar uma primeira *descente* do que uma segunda ou quinta viagem de retorno. Motivos para tal não faltariam. Ao chegar na França, o *sapeur* tem que buscar se estabelecer em Paris o mais rápido possível. Na melhor das hipóteses, lidando com questões sobre como se ambientar ao país, providenciar moradia e alguma forma de trabalho, seja formal ou informal. Na pior, tendo ainda que se haver com possíveis maneiras de regularizar sua própria estadia antes de poder começar a planejar um retorno ao Congo, a não ser que o *sapeur* permaneça na irregularidade e realize a *descente* ciente de não mais retornar a França. No entanto, isso é visto por eles mais como uma falta de opção do que como uma escolha de fato. Precisam, ainda, acumularem uma *gamme* capaz de impressionar seus compatriotas e comprarem presentes a serem distribuídos em meio a suas redes de relações. Não é só o movimento de sair do Congo, viver em Paris e retornar ao país de origem que modifica o *status* dos *sapeurs*. Os objetos também participam desta dinâmica e não é só a *gamme* que é avaliada, mas toda a estadia do *sapeur* na França, da qual a *gamme* seria um índice, passa pelo escrutínio público também. Ter uma bela *gamme* é ter sido bem sucedido nesta empreitada. As roupas, portanto, são mais do que um símbolo de que o *sapeur* foi bem sucedido na França. Na verdade, as roupas não só motivam a ida a França como também produzem este sucesso parisiense ao serem possuídas pelo *sapeur*.

Já ao realizarem as *descentes* seguintes, os *sapeurs* costumam contar com uma posição bem mais confortável. Como, por exemplo, ao terem uma moradia estabilizada na França, seja um apartamento para ele e sua família ou dividindo com outros *sapeurs*,

porém não mais de favor na casa de um outro *sapeur*. O mesmo acontece com a atividade profissional e inserção no mercado de trabalho. Poder realizar, digamos, uma terceira *descente*, significa ainda estar regular, podendo sair e retornar ao território francês livremente. Mas, sobretudo, nos demais retornos, os *sapeurs* já contam com o status de *grand*, não tendo mais que passar pelo rito de ter ou não sua *gamme* aprovada pelos *sapeurs* que vivem nos Congos, o que também gera um pouco menos de gastos com roupas novas a serem exibidas por lá e com presentes. As demais *descentes* acarretam menos tensão e demandam um investimento menor em objetos a serem exibidos ou distribuídos no país natal. Tudo isso faz com que a primeira *descente* costume ser mais difícil e mais complicada de se efetivar para os *sapeurs*, fazendo com que eles tenham que realizar um surplus para viabilizarem esta primeira viagem de retorno.

Isso me remeteu a possibilidade de se pensar a primeira *descente* como um rito de passagem, pois transforma um *sapeur* comum em um *grand sapeur*. Diferente das demais possíveis viagens, o primeiro retorno produz uma mudança de estado e de posição social. Considera-se que, ao retornar pela primeira vez, o *sapeur* deve mostrar que conseguiu conquistar Paris, comprando os objetos que compõem a *gamme* e se mostrando digno de ser considerado um grande. As outras *descentes*, por sua vez, são viagens com um grau de tensão muito menor e mais voltadas ao prazer e não a transformação. Assim, continua-se a retornar aos Congos para se aproveitar o país natal, para rever os amigos e familiares, e para ter sua performance como *sapeur* apreciada pelo público. Mas estas viagens se relacionariam a manutenção, e não mais a transformação, da posição de *grand* adquirida na primeira viagem.

Esta interpretação da *descente* como um rito de passagem também surge, ainda que abordada de uma maneira distinta, na obra de Gondola (1999a,1999b). O autor opta por pensar o fluxo de *sapeurs* jovens em direção a Europa, os chamados *mikili* ou *mikilistes*, como um rito de passagem para a idade adulta. Em Gondola, haveria uma certa relação entre embarcar rumo à Paris e ser jovem e solteiro. Como observei em minha dissertação de mestrado (BATISTA, 2012), a maternidade/paternidade e o casamento, assim como a independência financeira, seriam marcas da idade adulta nos Congos. Haveria uma divisão, nas representações etárias congoleesas, entre os jovens (*jeunes*) e os pais e mães (*pères / mères*), sendo estes últimos considerados plenamente adultos. Uma vez que as categorias etárias corresponderiam aos papéis sociais assumidos e não a idade

biológica (Ariès, 1981), uma pessoa casada poderia ser chamada de *père* ou *mère*, mesmo que não tenha filhos, pois já estaria em uma posição social que lhe permitiria ter filhos.

Seriam precisamente estas responsabilidades e mudanças na subjetividade decorrentes de ser responsável por uma família que definiriam alguém como sendo plenamente adulto ou não. Assim, o *jeune* estaria em uma posição etária na qual ainda não teria de lidar com este tipo específico de responsabilidades que só são adquiridas ao se tornar responsável por uma família. Isso não significaria uma “infantilização” dos jovens, mas faria com que a juventude seja considerada como o período no qual ainda é permitido arriscar-se, e que o jovem possa levar uma vida mais despreocupada e aventurar-se mais do que a das pessoas que já são casadas. Embora se encontre muitos *sapeurs* maduros em Paris, eles consideram que o ideal é ganhar a França quando ainda se é jovem e, de preferência, sem filhos, ainda que alguns deles tenham deixado filhos nos Congos com suas mães. Cuidar de uma família e, ao mesmo tempo, se lançar nessa corrida acelerada pelas grifes seriam duas demandas difíceis de conciliar e eles consideram que o mais provável é que o *sapeur* não consiga dar conta de fazer bem nem uma coisa nem outra. Em uma biografia considerada ideal, o melhor seria formar uma família após se tornar um grande. Para Gondola, ir a Paris se construir enquanto um *grand sapeur* não deixa de ser uma forma de aventurar-se e também uma maneira de se alcançar a maturidade, em um rito de passagem voltado não exatamente a transformar meninos em homens mas a fazer dos jovens *mikili* adultos plenos.

“A cidade toca o corpo dos jovens e modifica sua natureza e suas condições de diversas maneiras. Em primeiro lugar, a cidade africana fabrica os jovens, uma vez que ela retarda sua entrada no mundo adulto, um mundo que se resume a dois parâmetros: a inserção profissional e o estado civil. Em seguida, a cidade africana destrói a juventude ao criar um avatar, um estado bastardo meio-jovem, meio-adulto. Nesta perspectiva, ganhar a Europa equivale para eles a entrar inteiramente na maturidade, mas também em uma dimensão onírica e cosmética que se encarrega de “lifter”²¹ um corpo mártire, um corpo tornado metáfora do social caótico”.

21 Jogo de palavras com o inglês lift, elevar.

(Gondola, 1999:19)²²

A estadia na França e a primeira *descente* afirmam, então, uma transformação. Esta transformação se marcaria, inclusive, no corpo e, em alguns casos, na pele do *sapeur* que se passa por ela. Ou, como propõe Gondola, ao irem à Europa e retornarem, os *sapeurs* entrariam em “uma dimensão onírica e cosmética”. Esta transformação na apresentação pessoal do *sapeur* que retorna aconteceria, principalmente, por meio das roupas. Mas, para alguns deles, ela se imprime também na busca por uma *pele parisiense*, de tonalidade mais clara, a ser exibida na *descente*.

M'bemba-Ndoumba (2004), ao analisar o clareamento de pele entre os congolese na França, afirma que a prática não seria exclusiva da diáspora, já que, segundo estatísticas levantadas pelo autor, quase metade dos homens e mulheres no Congo já utilizaram algum tipo de agente clareador, principalmente os mais jovens. O autor lida com o clareamento de pele como um efeito do racismo, em que o clareamento indicaria um mal estar em relação a si mesmo, ao mesmo tempo em que, ao lidar com questões de beleza e de auto-confiança, o clareamento também poderia ser pensado como favorecendo a sedução e a vaidade.

“ Aquele que branqueia sua pele dissimula sua identidade enquanto que atrai a atenção para si. Ele chama a atenção do outro ao exhibir seu mal estar interior, ao mesmo tempo em que impede que sua timidez se mostre ao esconder seu verdadeiro rosto. É o que exprime um jovem congolês, adepto desta prática: “a maquiagem me dá coragem de paquerar as moças bonitas.”” (2004:129)²³

A respeito do clareamento de pele, gostaria de ressaltar que esta prática não é

22 Tradução feita por mim, no original: “La ville touche au corps des jeunes et y transpose sa nature et ses conditions de plusieurs manières. D’abord, la ville africaine fabrique les jeunes, ne serait-ce que parce qu’elle retarde leur entrée dans le monde adulte, un monde qui se résume à deux paramètres: l’insertion professionnelle et le statut matrimonial. Ensuite, la ville africaine détruit la juvénilité en créant un avatar, un statut bâtard mi-jeune, mi-adulte. Sur le corps des jeunes vient donc se greffer le chaos économique et social qui caractérise la ville africaine. Dans cette perspective, gagner l’Europe revient pour eux à entrer de plain-pied dans la séniorité, mais aussi dans une dimension onirique et cosmétique qui se charge de “lifter” un corps martyr, un corps devenu métaphore du social chaotique.” (Gondola, 1999:19)

23 No original: “Celui qui se blanchit la peau dissimule son identité tout en attirant l’attention. Il appelle l’attention d’autrui en exhibant son mal-etre interieur, en meme temps qu’il refoule sa timidite en cachant son vrai visage. C’est ce qu’exprime un jeune Congolais, adepte de cette pratique: “Le maquillage, ça me donne le courage d’aller draguer les belles filles.”” (2004:129)

exclusiva aos *sapeurs*. E que, se alguns utilizam produtos clareadores, muitos são os que preferem não utilizá-los, suponho mesmo que a maior parte deles.²⁴ Ainda que meu trabalho de campo não esteja voltado a se aprofundar neste tema²⁵, não vi esta associação entre pele mais clara e pele mais bela que encontrou M'bemba-Ndoumba, e sim entre pele mais clara e pele mais “europeizada”, no caso específico do clareamento para os *sapeurs*. A pesquisa de M'bemba-Ndoumba não é sobre *sapeurs* e foi feita com imigrantes congoleses em geral, que afirmaram que a principal razão para se usar clareadores seria a beleza. Mas, de acordo com o que pude observar, para os *sapeurs* a principal razão para se

24 Um dos trechos de *Black Bazar*, romance de Alain Mabanckou que aborda o cotidiano dos *sapeurs* em Paris, retrata o quanto a prática seria controversa. Na cena, o *sapeur* Bundologista decide adotar um novo estilo, alisando os cabelos e deixando de lado os ternos coloridos para adotar um estilo mais moderno e descontraído, mais próximo do usado pelos *sapeurs* de Kinshasa. Alisar os cabelos não é algo comum entre os *sapeurs*, embora parte deles considere importante mudar o corte e estilo do cabelo de tempos em tempos, como uma forma de criar novidades a sua *allure*. Mas, ao caminhar por Château d'Eau, Bundologista percebe o desprezo de um homem gabonês por seu cabelo alisado.

Na tradução para língua inglesa do livro (MABANCKOU, 2012): “So I told him where to go, I tried out a saying on him that I'd read somewhere and which sprang and which sprang to mind: man is the baker of his own life. So it's up to me to knead my body, to transform it the way I understand it, end of the story. Why was he sticking his nose in? For one thing I don't whiten my skin, so by rights the Gabonese man should be happy because I know plenty of Blacks who don't hold back from doing that kind of thing to their faces with products imported by Original Colour's former Nigerian lady friends. (...)

I spat on the ground and left...

“That's it, clear off, you lunatic! After your hair, you'll still have your skin to whiten, and don't forget your elbows, your heels and your knees!””

25 Optei por lidar com este tema na medida que o considere relevante para me auxiliar a compreender a realização do sujeito na SAPE, mas não mais além disso. Esta escolha se deve a duas razões. A primeira é que se afastaria do tema da pesquisa, sendo, portanto, algo desnecessário. A segunda é que o tema do clareamento, ou simplesmente ver os cartazes de produtos clareadores expostos nas vitrines de Château Rouge, me provocava um grande mal estar: todo mundo tem seus limites. Esta dificuldade, no entanto, me fez refletir junto a Appiah (1997) sobre os problemas de se buscar comparar as experiências americanas, da qual sou herdeira, e seus problemas até hoje não-resolvidos, com a experiência de africanos africanos nascidos em países majoritariamente negros e nos quais o cotidiano continue a ser regidos, em boa medida, pelas formas de vida próprias a estes povos, uma vez que estas são histórias distintas e sob o risco de se superestimar a presença colonizadora européia na África. Assim,.: “Para a maioria dos observadores externos europeus e norte-americanos, há de parecer que nada poderia ser uma base mais óbvia para o ressentimento do que a experiência de um povo colonizado, forçado a aceitar a presença arrogante do colonizador. Isso parece óbvio porque se presume uma comparação com a situação dos negros no Novo Mundo. O que invalida essa suposição é o fato de que a experiência da vasta maioria desses cidadãos das colônias européias na África foi a de uma penetração essencialmente superficial por parte do colonizador. Nessas condições, insistir na alienação dos súditos coloniais de educação ocidental, em sua incapacidade de apreciar e valorizar suas próprias tradições, é correr o risco de confundir o poder dessa experiência primária com o vigor de muitas formas de resistência cultural ao colonialismo.” (APPIAH, 1997: 25)

Clareamento é algo que alguns *sapeurs* e não-*sapeurs* optam por fazer e possuem suas razões para tal. Não faz sentido querer julgar se essas razões são boas ou ruins. Simplesmente, elas fazem sentido para eles e isso é tudo. Assim, não era incomum que as pessoas lidassem com o tema sem problema algum, mesmo porque não havia problema: o “problema” era exclusivamente meu e cada um que disponha de seu próprio corpo como bem entenda.

fazer uso destes produtos seria expressar, no próprio corpo, a transformação em um *mwana Paris* (filho de Paris) vivida na França. A pele mais clara, dita *peau parisienne* ou *jaune*, seria uma prova visível de que ele viveu em Paris e de seu sucesso nessa empreitada.

Uma vez que a pele se tornaria mais clara ao ser menos exposta ao sol, o tom de pele *amarelo* (*jaune*, sendo que esta categoria nativa que nada tem a ver com uma possível referência ao tom de pele dos asiáticos) ou *amarelo papaia* (*jaune papaye*) que os *sapeurs* almejam é um indicativo de que eles passaram por este fluxo transnacional, pois é tido como o tom de pele da pessoa que vive por longo tempo na França. Assim, o *sapeur Terminator*, que eu havia conhecido no início do campo e com quem só fui me reencontrar muitos meses depois, ao me rever, exclamou:

Olhe para você, você está começando a ter uma pele parisiense! Quando eu te conheci, você era mais escura (foncé). Não era negra, mas era mais escura. Agora está mais clara. É normal, já faz meses que você está aqui na França. Você já está com uma pele parisiense.

Este tema de que a França clarearia também surge no romance de Mabanckou. Na narrativa, a personagem Cor Original²⁶ é nascida em Nancy, França, em uma rica família de origem congoleza. Entretanto, após se desentender com seus pais, Cor Original decide sair de casa e vai viver em Paris com uma amiga. Sem mais poder contar com o apoio familiar, ela passa a trabalhar vendendo peixe seco na Rue de Panama, em Château Rouge. Ela percebe nos cosméticos clareadores um negócio bem mais lucrativo que a venda de peixe e investe neste ramo. Seu namorado, o *sapeur* Bundologista, a apelida de Cor

26 Na narrativa ágil de Mabanckou, os personagens não tem nomes, mas são batizados com os codinomes - como Cor Original, Árabe da Esquina ou Híbrido - que lhe dá o narrador e personagem principal, o *sapeur* Bundologista. O personagem Bundologista é nascido em Pointe Noire e vive em Paris há mais de 15 anos, e se auto-intitula assim por se considerar como um “especialista” bundas femininas. No romance, Bundologista conta sobre sua relação com sua ex, a personagem Cor Original e, principalmente, sua dificuldade em aceitar o fim da relação. Cor Original o deixa para viver com o Híbrido, um músico congolês, e Bundologista desconfia que a filha do casal seja fruto do relacionamento de sua ex com o músico. A gota d’água para Bundologista, porém, é quando, após conquistar sua namorada, o Híbrido ainda lhe toma uma camiseta da marca Marithé & François Girbaud sem sequer lhe pedir emprestado. Mas a trama tem final feliz. Influenciado pelo amigo Louis Philippe, um escritor haitiano fã da Trilogia suja de Havana de Juan Pedro Gutiérrez e o único personagem que não ganha um codinome, Bundologista escreve seu próprio livro e supera a perda de Cor Original, se apaixonando novamente por uma pintora belga.

Original, devido a personagem ser retratada como tendo a pele muito escura e nenhum interesse em utilizar ela mesma os produtos que vende, mantendo assim a sua “cor original”.

I had nicknamed her Original Colour on account of her very black skin. Back in the home country, we still believe that negroes born in France are less black than us. But no, as bad luck would have it, before we met i'd never clapped eyes on anyone as black as my ex. There are some people, when you see them, they're black as maganese or tar, so you figure they must have roasted under the tropical sun, but then out of the blue they tell you they were born in France. When it's like that I insist they show me their identity card on the spot. And if I see to my great surprise that they're right, that they really were born in France, even in the middle of a savage winter like Abbé Pierre's winter of 1954, then i fly off the handle. I'm thinking: what world are we living in if people are busy demolishing the little things that keep our prejudices alive, éh? How can you be as black as that and born in France? it's unthinkable. it's outrageous. It shouldn't be allowed. It flies in the face of nature. What is the point of braviving the winter and the snow if it's not to wash the skin of the Blacks and make it a bit whiter?

So anyway, my ex – who I'm going to call Original Colour from now on – really was born that dark...

Although i kept it to myself, i was shocked to discover that she was born here given how dark she was. I was this close to asking to see her identity card, but I didn't want to offend her.”

(MABANCKOU, 2012:63)

O tom de pele dito *amarelo papaia* não é o tom de pele branco, mas o tom de pele negra mais clara que indicaria a estadia prolongada na Europa. Que a França clareie não se deve, é claro, a falta de sol mas a adesão de um conjunto de significados a respeito da diáspora. Daí a aproximação da pele com a grife que se encontra tanto em Gondola (1999a,1999b) quanto em Gandoulou (1984,1989), pois, ao retornarem ao Congo, tanto as

roupas quanto a pele se prestariam a fins muito aproximados. O uso dos clareadores não exclui de forma alguma outros marcadores étnicos para se distinguir dos franceses e/ou brancos. Como exemplo, o comentário de um *sapeur* que não havia gostado de um terno por este ser de cor neutra, tida por ele, pejorativamente, como “cor de branco”, logo após comentar comigo sobre ter usado clareadores. Estes aspectos não estão em contradição.

Esses produtos não são exatamente algo adotado durante o fluxo transnacional, pois fazem parte de um ideal de beleza que estaria presente nos Congos também. No entanto, quando utilizados pelos *sapeurs* na França, ganham um novo sentido, tanto que os clareadores costumam ser mais procurados um pouco antes de uma *descente* ou retorno ao país. E, ainda que o tema não seja exatamente um tabu para eles, há *sapeurs* que ao retornarem a Brazzaville preferem dizer que não utilizaram os clareadores e que a pele mais clara seria efeito tão somente da estadia européia. Muitas vezes, os *sapeurs* utilizam clareadores antes de realizar sua primeira *descente*, mas abandonam o uso após se consagrarem como *grands*, afirmando não lhes ser mais importante ter a pele clara para serem considerados como *grands sapeurs* pois eles já tem o status de *grand* estabelecido. J. utilizava clareadores quando era mais jovem e antes de se estabelecer como um *grand*, mas hoje diz que não vê mais razão para tal e, embora traga tais cremes para revender na França²⁷, não faz mais uso dos mesmos. A cobrança da pele mais clara por parte dos *sapeurs* que permanecem nos Congos também não me parece ser mais tão rígida quanto afirma Gandoulou em sua pesquisa:

“Originalmente, tanto no Congo quanto no Zaire, foram primeiro as mulheres, sem dúvida para agradar aos homens, que por meio de certos produtos farmacêuticos procuraram se tornar claras. Foi primeiramente no Zaire que o fenômeno se estendeu aos homens. Atualmente, nenhum aventureiro pode fazer um bom retorno (ou *descente*) à Brazzaville se lhe faltar esta grife que é a tez. E todos aqueles de seu clã, seus discípulos, também o exigirão, de outra maneira eles poderão

27 A venda de cremes clareadores é permitida na França, desde que não contenham hidroquinona, substância muito usada no tratamento de manchas e sob prescrição médica. Embora as lojas de cosméticos e farmácias de Château Rouge estejam repletas de anúncios de cremes clareadores, os produtos sem hidroquinona não são considerados muito eficientes. Isso gera um fluxo e um mercado paralelo de cremes a base de hidroquinona, que são trazidos e revendidos na França.

dizer: negócios za fua²⁸, *grand*, está te faltando uma grife. Você não esteve portanto em Paris, você volta de uma pequena aldeia no norte do Congo. Quando falta esta grife, se é considerado como aquele que fez sua *descente* com uma *gamme* incompleta. A mudança a qual o Aventureiro faz alusão é uma globalidade que remete à seu "sucesso". (...) “E a tez entre nós faz bem parte do vestuário, da mesma importância que a roupa. Isso não impede que você possa conservar um tom de pele natural, mas as pessoas te farão compreender que te falta alguma coisa ainda que a sua *gamme* esteja completa porque, para nós, a tez constitui igualmente uma grife. É preciso ser amarelo.”” (1989a:123)²⁹

A primeira *descente*, em especial, lida com uma efetiva transformação do *sapeur* e da posição ocupada por ele, razão pela qual a considero como um rito de passagem (Turner, 1974; Van Gennep, 1978). Seguindo a proposta de pensar a primeira *descente* como um rito de passagem, a partida rumo a França poderia ser compreendida como uma separação do meio no qual o *sapeur* estava anteriormente inserido nos Congos e da posição de *sapeur* comum que ele ocupava para a SAPE de lá. Da mesma forma, o período que eles passam em Paris e no qual eles se lançam no projeto de comprar a *gamme* em um curto período de tempo poderia ser compreendido como um momento de liminaridade, uma espécie de vir-a-ser um *grand sapeur*. Este processo se encerraria com a primeira viagem de retorno, na qual o *sapeur* volta para sapear com seus conterrâneos, mas desta vez ocupando uma posição diferente, conferida pelo status de *grand sapeur*, *mwana Paris* ou

28 Significa que a *gamme* não está completa ou não está ainda boa o suficiente, de acordo com os *sapeurs* que vivem no Congo.

29 No original: “A l'origine, tant au Congo qu'au Zaïre, ce sont d'abord les femmes, sans doute pour plaire aux hommes, qui, au moyen de certains produits pharmaceutiques, ont cherché à devenir claires. C'est tout d'abord au Zaïre que le phénomène s'est étendu aux hommes. Aucun Aventurier actuellement ne peut faire un bon retour (ou *descente*) à Brazzaville s'il lui manque cette griffe qu'est le teint. Et tous ceux de son clan, ses disciples, l'exigent aussi, autrement ils peuvent dire: Affaires za fua, *grand* il te manque une griffe. Tu n'as donc pas été à Paris, tu reviens d'un petit village au Nord du Congo. Quand on manque de cette griffe, on est considéré comme celui qui a fait sa *descente* avec une *gamme* incomplète. Le changement auquel l'Aventurier fait allusion est une globalité qui renvoie à sa "réussite". (...) “Et le teint chez nous fait bien partie de l'habillement, au même titre que le vêtement. N'empêche que tu peux garder un teint naturel, mais les gens te font comprendre qu'il te manque quelque chose quand bien même ta *gamme* est complète parce que pour nous, le teint constitue également une griffe. Il faut être jaune.”” (1989a:123)

parisien.

O *sapeur* que já está na França mas ainda não retornou para se tornar um *grand* contaria, então, com esta certa liminaridade e transitoriedade: ele ainda não é um *allure* mas, no entanto, já realizou o primeiro passo para vir a ser um *grand sapeur*. Na interpretação dos ritos de passagem presente em Van Gennep e em Turner, os noviços são radicalmente separados da estrutura social em que estavam inseridos. Tão radicalmente que se tornariam estruturalmente invisíveis a ela, podendo mesmo perder brevemente sua existência social. Aqueles que estão passando pelo rito, Turner conclui, não são nem uma coisa nem outra, assim como não estão nem lá nem cá, ocupando esta posição *betwixt and between* que caracterizaria a liminaridade. Mas o *sapeur* que está na França preparando sua primeira *descente* não se afasta de sua rede de relações nos Congos, mas experimenta essa liminaridade estando simultaneamente lá e cá.

Estão lá e cá, pois quando estão nos Congos, fazem planos a respeito da França, e quando estão na França, fazem planos para os Congos. Mas também estão lá e cá com a ajuda das tecnologias. Assim, eles mantêm em um constante fluxo de informações com os *sapeurs* de seus países de origens, enviando fotos e publicando na internet imagens e informações a respeito de si mesmos enquanto *sapeurs* em Paris, o que é também uma forma de seguirem presentes na SAPE de suas cidades natais mesmo estando longe, enquanto ainda não retornam enquanto *grands*. O *sapeur* que se encontra vivendo seu vir-a-ser em Paris continua a ter existência social não só entre os *sapeurs* na França como também entre os *sapeurs* de Brazzaville/Kinshasa/Pointe Noire. Estes *sapeurs* se encontrariam, então, em uma situação na qual já deixaram de ser uma coisa mas ainda não se tornaram outra.

Eles optam por não realizarem uma ruptura com a SAPE de suas cidades natais e são auxiliados nesta escolha pelas tecnologias e meios de comunicação que possibilitam, hoje, viverem os fluxos transnacionais mantendo-se constantemente em comunicação. O fato das tecnologias existirem não significa, necessariamente, que as pessoas terão interesse em fazer uso delas ou em utilizá-las de maneira integral³⁰. As pessoas elegem se

30 Uma apresentação na RAM me chamou atenção para não naturalizar os usos das tecnologias. Tratava-se uma pesquisa sobre uma colônia japonesa no Rio Grande do Sul, na qual os jovens passavam temporadas trabalhando no Japão. Durante essas temporadas, eles mantinham pouquíssimo contato com seus familiares no Brasil e, mesmo estando em um dos países mais tecnológicos do mundo, raramente utilizavam a internet e outras tecnologias para este fim, a ponto de algumas famílias chegarem a buscar a embaixada brasileira no Japão para obter algum tipo de informação sobre o paradeiro de seus filhos. GAUDIOSO, Tomoko Kimura.

apropriar ou não das tecnologias disponíveis, assim como selecionam também quais tecnologias lhes interessa ou não adotarem para a cultura que elas estão produzindo. Assim, os *sapeurs* optam por se apropriar dos meios de comunicação durante este período em que estão em Paris, da mesma maneira como optam também por não utilizar os meios de transporte enquanto não comprarem toda a *gamme*. Eles permanecem em comunicação e presentes em suas redes de relação no país natal, mas não realizam viagens de retorno aos Congos enquanto consideram que a *gamme* não está suficientemente boa para serem considerados como *grands*.

Uma vez que a primeira *descente* é o evento que confirma a mudança de status do *sapeur*, seria tão embaraçoso retornar e ter sua *gamme* considerada incompleta que eles optam por voltar aos Congos apenas quando têm certeza de que irão se tornar *grands*. Uma vez que a conquista da *gamme* é o objetivo primeiro da ida à França, retornar sem ela seria, de certa forma, significado como um fracasso, o que gera ansiedade. Retornar sem a *gamme* seria tão constrangedor que eles preferem mesmo retardar o retorno, contando com mais tempo para comprarem uma *gamme* maior e mais cara do que consideram ser necessário para se consagrarem como *parisiens*, de modo a se assegurarem de que irão encarar a avaliação dos *sapeurs* do país natal com maior tranquilidade.

Hoje eu vejo que poderia ter retornado bem antes. Mas eu sempre achava que a *gamme* ainda não estava boa o suficiente, que era melhor esperar um pouco mais, comprar mais coisas. A verdade, que ninguém quer admitir, é que a primeira *descente* dá um pouco de insegurança. Depois, tudo fica mais simples. (Victim de la SAPE)

Gondola conta sobre um rapaz que, não conseguindo compor sua *gamme* de grife em Paris, volta para passar as férias em Brazaville, mas só sai de casa tarde da noite para que seus amigos não possam ver que suas roupas são baratas. Não soube de nenhum caso de *sapeur* que tenha voltado antes de completar a *gamme*. Mas pude escutar narrativas que reforçariam esta interdição de se retornar sem a *gamme*, mesmo que se esteja regular, logo

O trabalho temporário no Japão e seu reflexo na estrutura familiar da colônia de Ivoti. Trabalho apresentado na IX Reunião de Antropologia do Mercosul - Curitiba, 2011.

sem restrições legais a mobilidade, e que se tenha dinheiro suficiente para comprar um bilhete de avião de ida e volta.

Como abordei no cap. dois, há narrativas que circulam no meio dos *sapeurs*, em que o personagem principal permanece anônimo e que servem para transmitir e reafirmar uma determinada forma de conduta. O que as torna relevantes e faz com que sejam contadas e recontadas não se deve a se elas efetivamente aconteceram ou não – particularmente, penso que não ocorreram, embora isso não tenha qualquer importância – mas que elas funcionem como uma forma de conselho, informando sobre aquilo que os *sapeurs* consideram que se deve ou não fazer. São, portanto, verdadeiras, naquilo que transmitem.

Uma destas narrativas fala de um *sapeur* que teria retornado sem a *gamme*, sendo por isso ridicularizado no Congo. Ao retornar a França, os *sapeurs* que viviam em Paris já teriam tomado conhecimento do que teria ocorrido a ele no *bled*. Assim, o tal *sapeur* foi motivo de piada duas vezes e nos dois países. Certa vez, pude mesmo ouvir uma narrativa que falava de um certo *sapeur* que, desesperado para ganhar dinheiro rápido para comprar a *gamme*, teria se prostituído. Seus compatriotas teriam descoberto isso, e o *sapeur* foi tão hostilizado teve que se mudar para outro país onde ninguém o conhecesse. A moral da história, no primeiro caso, é que não se deve retornar sem um troféu a exibir. No segundo, que nem tudo se justifica em nome da conquista da *gamme* e do prestígio e que alguns limites devem ser guardados.

Mas, mesmo após se tornarem *grands*, os *sapeurs* que seguem a viver na França continuam realizando viagens de retorno aos Congos. Eles o fazem, em boa medida, pelas mesmas razões que tantos outros grupos de migrantes: para matar as saudades de seu país natal e rever amigos e familiares. Mas o fazem também para participarem da SAPE dos Congos. Embora o imaginário da SAPE sonhe com Paris, os *sapeurs* são unânimes em afirmar que a *sapelogie* seria muito mais vibrante nos Congos, com uma maior quantidade de festas e eventos onde se sapear que aconteceriam por lá.

De certa forma, Paris seria onde estão as mais elegantes grifes e roupas, mas é nos Congos onde se aprenderia a ser um dândi e a se construir enquanto artista e obra de arte.

Tanto que se considera que um *sapeur* que tenha nascido na França precisaria ir, ao menos uma vez, aos Congos para conhecer o que, por vezes, eles se referem como “a verdadeira SAPE”. Paris seria a capital da moda, mas Brazzaville, Pointe Noire e Kinshasa seriam as capitais do dandismo. Uma vez que os Congos são significados como o local da SAPE e do dandismo por excelência, os *sapeurs* consideram importante retornarem, também, para se atualizarem, lá, enquanto *sapeurs*, como indica o uso da expressão *confirmer sua SAPE* também neste caso.

A expressão *confirmer sa SAPE* pode ser usada tanto para se falar de ir a França quanto de ir aos Congos. Pode-se, por exemplo, utilizá-la para falar de um *sapeur* que viva em Brazzaville, mas que já confirmou sua *SAPE* ao realizar pelo menos uma viagem a França. Neste caso, o *sapeur* confirmou sua *SAPE* indo a França. Igualmente, pode-se utilizá-la para se referir a uma *descente*. Como, por exemplo, no caso de um *sapeur* que diga que pretende confirmar sua *SAPE* este ano. Neste outro caso, confirmar a *SAPE* equivale a retornar ao Congo. A expressão tem, portanto, dois sentidos, mas guarda sempre uma relação com o movimento. Seu uso é, também, uma forma de afirmar esta relação muito próxima que o dandismo teria com os fluxos transnacionais – confirmar sua *SAPE* é se engajar em um fluxo, seja lá qual for a direção dele.

Além do que, como busquei expor no capítulo três, os *sapeurs* se pensam enquanto celebridades. E, enquanto celebridades, estão permanentemente buscando se manter em evidência, produzindo constantemente novidades a respeito de si mesmos e buscando tornarem seus nomes cada vez mais falados e conhecidos. As *descentes au pays* acabam por se inserir também nesta dinâmica de busca pelo estrelato, mesmo porque é para os Congos e entre os congoleses na diáspora que os *sapeurs* são celebridades.

Uma vez conquistado, o status de *grand* não é mais perdido. Mas, ainda assim, os eles consideram importante realizar como que uma manutenção deste prestígio, retornando de tempos em tempos e se fazendo conhecidos e lembrados também nos Congos. Sobretudo para aqueles que buscam se firmarem enquanto *stars*, as *descentes* são também um momento privilegiado de se mostrarem nos meios de comunicação locais. Assim, eles também aproveitam essas viagens para realizarem entrevistas para jornais, emissoras de rádio e televisão, canais que produzem vídeos para internet e shows de cantores que tenham alguma relação ou empatia com a SAPE. As *descentes* são, portanto, também um momento para se fazerem admirados no país natal e pelo público do país natal.

A questão do retorno costuma surgir na literatura sobre a SAPE como tendo algo em comum com outros fluxos transnacionais: a questão de mostrar, ao retornar a terra natal, que se foi bem sucedido na experiência de mobilidade. A meu ver, esta temática do mostrar que se obteve sucesso fora de casa, de que esta não foi uma empreitada sem sentido estaria presente também na SAPE. Mas, além dela, o retorno do *sapeur* ao Congo envolveria também uma outra temática, desta vez mais específica a SAPE, que envolveria a busca de um público de connoisseurs, para o qual eles querem realizar a performance e a reflexão da SAPE, a busca pelo prestígio e a construção do *sapeur* enquanto artista e objeto de arte.

Como afirmei anteriormente, estou compreendendo o fluxo transnacional do *sapeur* como um projeto, nos termos de Velho (1994), para quem projeto significaria formular objetivos a se alcançar dentro de um dado campo de possibilidades e prover-se dos meios para tal. E, a meu ver, este projeto formulado pelos *sapeurs* seria, em boa medida, um projeto de busca pelo prestígio.

E, no entanto, o prestígio necessita sempre de um outro, ou outros, que confirmem e legitimem este prestígio, como condição mesmo para que o prestígio possa efetivamente existir. O *sapeur* que almeja ser um *star* precisa de um público que aprecie sua atuação como *sapeur* e conceda esta notoriedade de *star*. A busca pelo prestígio se torna, também, a busca por um outro, ou no caso, um público, capaz de legitimar o prestígio. Se o fluxo na SAPE é também um projeto de prestígio, então a busca deste outro capaz de conferi-lo, de fazê-lo existir, ganha então um papel de destaque neste fluxo e justificando o próprio movimento.

Assim, além de questões comuns a outros fluxos de pessoas (afinal, o desejo de retornar a terra natal está muito distante de ser uma especificidade da SAPE), parece-me haver no retorno ao Congo uma dinâmica que seria própria aos *sapeurs*. E que ela envolveria o reconhecimento e a busca de um público que teria este olhar qualificado de modo a ser capaz de reconhecer, apreciar e refletir devidamente sobre a performance da SAPE.

Os *sapeurs* voltam para realizarem suas performances para um público congolês mais amplo. Eles poderiam se satisfazer em sapearem apenas para a comunidade congoleza em Paris ou então buscarem alcançar um público francês. Mas eles preferem investir energia nas *descentes* para realizarem a performance para este público congolês, ou seja, há uma busca dos *sapeurs* por este público e em realizar esta reflexão que a SAPE produz junto a

este público. Esta reflexão, que é também uma reflexão sobre os Congos de hoje, sobre a relação entre os Congos (e, em boa medida, a África) e a Europa, seria voltada para eles mesmos, uma vez que eles também a realizam uns para os outros, e para este público congolês. São eles os agentes da história que é dramatizada.

Se em Gell (1998) o olhar do devoto para o ídolo torna o ídolo de artefato em pessoa, na SAPE o olhar do público tornaria a pessoa do *sapeur* em artefato de arte. O *sapeur* tanto seria pessoa (artista) quanto seria objeto (de arte), exercendo simultaneamente estas duas agências, e é também para se construir enquanto artistas e obra de arte que eles vão a Paris e retornam aos Congos. Os *sapeurs* são pessoas admiradas e conhecidas nas capitais congolêses, gozando de um prestígio nos Congos que não encontrariam na França. Eles se vestem para serem vistos e o olhar dá sentido a *sapologie*. O que seria do *sapeur* sem seu público? Apenas uma figura vestida de forma extravagante? O olhar do público exerce, então, uma agência sobre o *sapeur*, atuando sobre ele e o transformando em artista e artefato de arte. De modo que, a meu ver, eles retornariam em busca do olhar deste público congolês específico, em uma mobilidade que envolveria as roupas mas que também envolveria os olhos, os aplausos e a reflexão.

Muitos *sapeurs* realizam um verdadeiro vai-e-vem entre França e Congo, e tomarei, aqui, a mala como imagem privilegiada deste fluxo. A organização da mala é não só a organização dos objetos que serão transportados entre os dois países. Ela é também a organização das relações que os *sapeurs* tecem. É uma constante na literatura sobre fluxos migratórios que o envio de coisas (presentes vários, comidas, remédios, dinheiro, etc) e mensagens (desde a troca de cartas até, atualmente, a troca quase diária de informações através de tecnologias virtuais) como uma forma da pessoa que parte estar, ainda que longe, presente nas redes de relações que possui em seu lugar de origem. Ou, em outras palavras, como uma forma do migrante distribuir sua pessoa (GELL, 1998) em seu lugar de origem mesmo estando afastado.

O migrante que envia uma carta, um presente ou uma quantia de dinheiro para seus familiares no lugar de origem não estaria enviando apenas carta, presente e dinheiro

mas uma parte de si distribuída no espaço. A agência circularia por redes formadas por pessoas e objetos, se distribuindo assim espaço-temporalmente (LATOUR,2012) e é, também, por meio dessa interação que se formaria a subjetividade na SAPE. Pretendo, então, refletir sobre as malas dos *sapeurs* e as relações que eles estabelecem a partir dos objetos que selecionam e transportam em suas malas.

Após um período caracterizado pela economia e pela contenção de despesas na França, o retorno ao Congo se caracteriza como o grande momento de se exibir as roupas conquistadas em Paris e se distribuir presentes. A preparação das roupas que eles planejam usar nos Congos para se apresentarem publicamente como grandes, a distribuição de presentes vindos da França em meio a sua rede de relações nos Congos, os presentes que eles recebem e os produtos que eles compram para serem distribuídos ou revendidos são algumas das relações por meio e com os objetos que estarei abordando aqui. Considerando que seguir os objetos é também uma forma de seguir as associações que os *sapeurs* fazem com eles, e que os objetos atuam sobre os significados que comunicam, buscarei seguir a trajetória de alguns destes objetos, como um par de sapatos em pele de crocodilo, uma camisa de seda vermelha e um envelope com dinheiro.

Os *sapeurs* organizam suas malas com tempo. Eles não costumam fazer as malas em cima da hora, pouco antes de embarcarem. Fazer as malas é um processo que pode levar até dois meses para chegar a seu término. Se considerarmos, ainda, os planos do *sapeur* em comprar uma determinada roupa para vesti-la durante a *descente*, somado a todo o tempo empregado em economizar para comprar esta roupa e no processo de escolha e de compra da roupa como parte do que seria “fazer as malas”, o planejamento e organização da mala teriam, então, uma duração ainda maior e muito difícil de se precisar. Seja como for, os objetos entram e saem da mala, presentes podem mudar de destinatário e irem parar nas mãos uma pessoa diferente daquela para a qual ele foi originalmente comprado, roupas que o *sapeur* planeja vestir nos Congos podem sair da mala para dar lugar a presentes e por aí vai. Por se tratar de um processo longo, pude acompanhar momentos em que eles organizavam as malas, mas não consegui acompanhar a organização de uma mesma mala desde o início até seu fim, quando o *sapeur* se considera satisfeito com a seleção realizada e decide que é o momento de fechar a mala e embarcar.

Boa parte da mala dos *sapeurs* é preenchida com roupas que eles planejam usar durante a estadia no Congo. São estas as roupas que o *sapeur* considera como o que

ele possui de melhor em sua *gamme*. Como geralmente não há espaço para levar todas as roupas de SAPE, a organização da mala exige uma seleção, o que é um momento privilegiado para se compreender quais os critérios utilizados pelos *sapeurs* ao conferirem maior ou menor valor a cada peça de roupa. As roupas selecionadas para serem usadas no Congo são aquelas consideradas como as melhores. É uma operação delicada, pois os critérios de seleção podem se cruzar e se embarçar: que gravata levar? A que combina melhor com o terno ou a mais cara? A camisa mais nova ou a de uma grife mais reconhecida? Geralmente, as roupas consideradas como “melhores” são as de grifes mais famosas, mais novas, mais caras ou pelas quais eles simplesmente têm apego. Os *sapeurs* costumam planejar os “conjuntos” que irão usar nos Congos, prevendo que sapato combina melhor com que calça ou que gravata se harmoniza melhor com determinada camisa, e nem sempre as roupas mais caras e mais novas são as que melhor combinam entre si. Isso faz com que eles também levem algumas peças mais antigas ou de grifes menos conhecidas, mas que combinem bem com as peças mais valiosas da *gamme*. Como forma de resolver este dilema, Patrick afirmou começar a separar as roupas que pretendia levar para sapear no Congo com cerca de três meses de antecedência, separando-as em duas pilhas: uma formada pelas roupas que ele tinha certeza de que gostaria de vestir lá e outra com as roupas que ele ainda não tinha certeza se levaria ou não. Desta forma, ele tinha tempo para se decidir sobre o que levaria e fazer compras focadas em resolver problemas de *reglage* (a combinação das roupas entre si), como comprar um cinto ou camisa apropriada para usar com determinado terno.

Seja por serem caras, consideradas particularmente bonitas ou exuberantes, devido a grife que a produziu ou simplesmente por serem novas, as roupas selecionadas para serem exibidas no Congo são aquelas que o *sapeur* considera como o que ele possui de melhor. Aqueles que já retornaram ao Congo antes se preocupam sobretudo em selecionar roupas que sejam uma novidade para o público congolês, mas é comum que eles “testem” as roupas que pretendem usar nos Congos e suas respectivas *reglages* em Paris antes de viajarem. Paris funciona como uma espécie de termômetro para a reação do público a uma determinada *reglage* e os ajuda a decidir o que levar ou não. Usando uma metáfora do teatro, é como se apresentar em Paris as *reglages* previstas para a *descente* fosse um ensaio, que ajuda a avaliar e fazer as modificações necessárias a fim de que, na noite de estréia, tudo esteja perfeito. Não se pode exibir exatamente a mesma *gamme* duas

vezes. Cada *descente* exige que se insira algumas peças diferentes pois, para aqueles que já se consagraram como *grands*, cada novo retorno é também um momento de atualização daquilo que eles viveram na França entre uma *descente* e outra. Não é necessário que as roupas sejam novas, no sentido de nunca terem sido usadas antes, mas considera-se importante que pelo menos parte delas sejam novidades, no sentido de que ele ainda não as tenha usado nos Congos. Pode-se inserir alguns itens, como uma calça ou um sapato, que já tenham sido apresentados por lá. Nem tudo precisa, necessariamente, ser algo inédito, mas a reglage deve se manter fresca. O ideal é que boa parte das roupas selecionadas para serem usadas lá seja composta de novidades, e roupas que já foram usadas em outra *descente* e que já são, portanto, tidas como "muito conhecidas" podem ser revendidas ou servir como presente para outros *sapeurs*.

Como, neste caso, o *sapeur* já é considerado como um *grand*, a *descente* se apresenta como uma atualização e não como uma transformação, como busquei expor anteriormente. Daí que estes *sapeurs* possam se permitir preocuparem-se um pouco menos em levar roupas caríssimas do que os *sapeurs* que realizam sua primeira *descente* e que precisam ostentar mais, pois eles já passaram por este momento e lograram ser bem sucedidos. Mas, justamente por se tratar de uma atualização daquilo que já foi conquistado, os *sapeurs* que já são *grands* passam a ter uma maior preocupação em manterem acesso o interesse do público e em apresentar novidades. Além de comprarem roupas novas, eles também se dedicam a buscar o que chamam de “peças de impacto”. Estas “peças de impacto” não precisam, necessariamente, serem roupas de grife e caras. Pode ser simplesmente um acessório marcante e inesperado como, por exemplo, uma bengala de desing incomum. O que irá caracterizar o “impacto”, neste caso, é a originalidade da peça. Da mesma forma, eles também se empenham em criar formas diferentes de se usar peças cotidianas, como formas inusitadas de se dar o laço da gravata ou de usar mais de um suspensório ao mesmo tempo, fazendo com que as tiras formem um desenho trançado nas costas. São formas de se inserir novidades e manter o frescor da apresentação sem, necessariamente, ter que realizar um grande investimento em cada peça de roupa.

Norbat de Paris tem um sapato de couro de crocodilo verde, da marca J. M. Westorn e feito sob medida para seus pés que ele comprou há muitos anos, para a sua primeira *descende*. Sapatos sob medida e em couro exótico são os mais desejados e ele realizou um grande investimento ao comprar este par de sapatos visando se consagrar

como um *grand*. Ele guarda com carinho estes sapatos e os usa com frequência, tanto na França quanto no Congo, combinado com aquisições mais recentes. Ele não planeja se desfazer deste par de mocassins, pois o considera uma peça “especial” e que “se é uma peça de exceção, de uma grande grife e alta qualidade, pode-se usar sempre, nunca irá sair de moda”. Mas, ao mesmo tempo que afirma o afeto e o apego pelos objetos, recusando o rápido descarte das peças que entram e saem de moda num piscar de olhos, Norbat também considera importante a inclusão de novidades no guarda-roupa do *sapeur*. Assim, “as pessoas ficam aguardando as *allures* dos *sapeurs*, elas querem ver novidades. Seja na roupa ou na *diatance*, o *sapeur* tem que surpreender. Isso não quer dizer que eu vá vender tudo e comprar tudo de novo toda semana, isso é loucura. Mas é importante, quando se é *sapeur*, trazer coisas novas, saber surpreender.”

Busquei, portanto, expor como os *sapeurs* selecionam as roupas com as quais pretendem se exibir durante a viagem. Além destas, há também mais duas categorias de roupas que os *sapeurs* buscam inserir em suas malas: as roupas para presentear e as roupas para serem revendidas. Os *sapeurs* levam todo tipo de objeto como presente quando viajam mas, quando o presenteado é um outro *sapeur*, eles preferem sempre levar roupas e não um outro tipo de artigo. Além disso, as *descentes* são também um importante momento de revenda e repasse de roupas. Lojas de ponta de estoque de grifes famosas ou brechós de luxo não são raros na Europa e permitem comprar roupas de grife por preços mais razoáveis – ainda que continuem a ser consideravelmente altos para o “consumidor comum”. Assim, alguns *sapeurs* fazem esporadicamente pequenas viagens a outros países da Europa, como a Itália, nos quais os preços das lojas de ponta de estoque ou mesmo lojas de grife comuns seriam mais em conta do que na França, para fazerem compras a preços mais viáveis. Estes estabelecimentos são uma opção para o *sapeur* que deseje adquirir ou oferecer uma roupa nova como presente a algum familiar especial. Ou, ainda, que esteja buscando uma marca específica que esteja em alta no momento, já prevendo uma grande procura desta marca entre os *sapeurs* de Brazzaville e Kinshasa. Mas, na maior das vezes, as roupas dadas como presente ou revendidas são roupas usadas. Parte da *gamme* que é levada nas *descentes* não retorna com eles a Paris, mas é dada como presente e permanece nos Congos.

Cependant, il arrive à certains de ces jeunes de bénéficier de

dons de vêtements neufs ou usagés de la part de leurs parents émigrés en Europe. De même, lorsque ces derniers séjournent à Kinshasa ou à Brazzaville, ils ne regagnent pas l'Europe avec toute leur garde-robe, mais laissent quelques-unes de leurs fripes comprenant des “fringues griffées” à leurs parents et amis. De leur côté, certains *sapeurs* locaux se livrent au remodelage (économie populaire du recyclage) des tenues de la friperie, comme pour faire écho au message du chanteur-*sapeur* congolais King Kester Emeneya, pour qui la Sape ne devrait pas faire l'objet de mystification. En effet, pour lui, qui a publiquement avoué avoir été parfois dans les friperies chercher ses vêtements, seule la “stratégie” compte pour paraître élégant et non pas les moyens financiers qu'on y met. (Tsambu & Aypam, 2015:25)

Como dito, um dos aspectos importantes ao selecionarem as roupas que irão vestir no Congo é incluir algumas peças que sejam uma novidade (*nouveauté*) e não, necessariamente, novas (*nouveau*). Com isso, é frequente que roupas ainda bonitas e de grifes caras, mas que já não constituem uma novidade, sejam utilizadas como presente e artigo para revenda.

O *sapeur* Patrick levou em sua mala uma camisa de seda vermelha, da grife Yves Saint Laurent para ser revendida. Era uma peça de grife cara e em excelente estado de conservação mas, ao contrário de Norbat de Paris e seu sapato de couro de crocodilo, pela qual Patrick não tinha um apego especial. Ela havia sido usada antes na *descente* de um outro *sapeur*, de quem Patrick a comprou de segunda mão em Paris. Era a segunda vez que Patrick levava a tal camisa para o Congo. Na primeira, Patrick a comprou para combiná-la com um terno xadrez em tons de vermelho e cinza que ele queria vestir em Brazzaville. Nesta segunda, a levou para ser revendida aos *sapeurs* que vivem em Brazzaville. Era, portanto, pelo menos a terceira vez que a camisa viajava ao Congo, passando por proprietários diferentes.

Os *sapeurs* lidam com uma forma de pensar a moda na qual a busca incessante por novidades não conduz necessariamente ao descarte de acordo com os lançamentos da estação. A camisa foi descartada pelo primeiro *sapeur* – que a comprou, viajou com ela e, posteriormente, a revendeu a Patrick – por já ter sido apresentada no Congo e não por ter

saido de moda. Tanto que a camisa pode ser novamente reapresentada em Brazzaville por Patrick, em uma outra *tenue*, vestida de outra forma. Na primeira *descente* de Patrick, a camisa cumpriu seu papel de “novidade” combinada ao terno xadrez, mesmo não sendo uma peça nova ou um lançamento da estação, mas porque era a primeira vez que ele a apresentava ao público congolês. A camisa era, então, uma novidade pois era a primeira vez que Patrick a vestia e pela primeira vez a camisa era combinada a um terno xadrez. Ao deixar de ser uma novidade, a camisa voltou a circular, sendo revendida em Brazzaville a um terceiro *sapeur*. As roupas não entram e saem de moda. Mas elas deixam e retornam a serem novidades ao serem postas em circulação. A camisa, em si mesma, não deixou de “estar na moda”. Mas deixou de ser novidade na apresentação de um determinado *sapeur* e, sendo revendida, elevou-se ao status de novidade outra vez. As roupa ganham, perdem e retomam o status de novidade ao passarem de mão em mão. O próprio uso de expressões como “estar na moda” ou “fora de moda” não se aplica bem ao contexto do *sapeurs*, uma vez que eles não se guiam pelas modas lançadas a cada estação e sim pela circulação dos objetos.

Neste sentido, pode-se considerar que o momento em que a roupa é tida como uma novidade é também o momento no qual ela se singulariza, e quando o deixa de sê-lo, é mercantilizada. As roupas entram e saem do estado de novidade assim como entram e saem do estado de mercadorias ou de objetos singulares, seguindo a definição de kopytoff de mercadoria como algo que possui valor de uso e que pode ser trocado, sendo que ser trocado é ter seu valor considerado como equivalente ao de alguma outra coisa. Ao se caracterizar por ser intercambiável, a mercadoria seria o oposto daquilo que é singular e único. Mercantilizar, de certa forma, é tornar banal. Mas a singularidade e a mercantilização não são características intrínsecas dos objetos, que navegam entre estes dois pólos sem alcançarem ser nem completamente mercantilizáveis e nem completamente singulares. Se, cada vez que a camisa é adquirida por um novo proprietário, ela retoma o estado de novidade e se singulariza, isso não significafica que ela perda, com isso, seu valor de troca. Após este momento de singularização, ela pode retornar novamente posta em circulação, retirada outra vez do mercado, reinserida novamente. Retornarei a questão da singularização no capítulo seguinte.

Ser vendável ou amplamente intercambiável é ser “comum”

- o oposto do incomum, incomparavel, único, singular e, portanto, não trocavel por qualquer outra coisa. (...) no entanto, a não ser que sejam fortemente desmercantilizados, tais objetos continuam a ter um valor de troca, mesmo que tenham sido efetivamente subtraídos de sua esfera de troca e destituídos, por assim dizer de sua condição mercantil. Essa destituição os deixa vulneráveis aos diversos tipos de singularização que mencionai até aqui, mas também a redefinições individuais, distintas das redefinições coletivas. (Kopytoff, 2008:93)

Os *sapeurs* de Paris que levam roupas para serem revendidas afirmam que os *sapeurs* dos Congos preferem comprar com eles do que em lojas de artigos de luxo importados. Além de, geralmente, haver uma relação de sociabilidade e confiança entre vendedor e comprador, comprar algo com um *sapeur* vindo da França ainda ofereceria outras vantagens para os *sapeurs* de Congo-Brazzaville e Congo-Kinshasa. Considera-se que os *sapeurs* que vivem na França seriam mais informados e atualizados sobre o que estaria em alta na moda européia do que as lojas que atuam neste ramo. Além disso, cobrariam um preço mais baixo pelas peças de luxo. Desta maneira, articula-se um circuito no qual circulam não só mercadorias, mas também informações. Da mesma forma como eles revendem roupas entre si em Paris, as revendem também durante as *descentes*. Tsambu e Aypam analisam, então, como a *sapelogie* teria fomentado um mercado de roupas grifadas de segunda mão em Kinshasa:

Il existe selon nous un lien entre l'engouement actuel pour la fripe dans la ville de Kinshasa et le mouvement de la Sape. Il s'est ainsi développé au *grand* Marché de Kinshasa un marché informel de la fripe griffée, comme il existe un informel de la Sape à Paris et à Bruxelles. Ce renouveau de la fripe semble renvoyer à la nécessité pour beaucoup de citoyens de continuer à s'habiller et de rester élégants malgré la disqualification sociale relative à la crise, mais également de trouver des moyens de survivre. En revanche, ils sont dans une démarche de recherche active de vêtements dans les marchés aux fripes : des vêtements griffés leur

permettent de rester élégants et branchés au mouvement de la Sape, malgré des revenus très modestes. Le nouvel engouement pour la fripe semble témoigner d'un désir de maintien de l'élégance, qui apparaît comme l'un des marqueurs forts d'une identité, fruit de cette rencontre ambiguë entre l'Europe et l'Afrique. (Tsambu & Aypam, 2015:21)

Quando me refiro ao processo de organização de malas dos *sapeurs*, estou me referindo apenas aos *sapeurs* que estão regulares na França e que, justamente por isso, podem viajar para o Congo e retornar a França sem grandes receios. Os *sapeurs* que estão irregulares não podem se permitir realizar este vai-e-vem entre os dois países e evitam sair do território francês. Consequentemente, os *sapeurs* irregulares não organizam malas. Mas eles organizam relações pessoais, objetos e agências por meio das malas de outros *sapeurs*.

Uma vez que a SAPE não é uma sociedade no sentido usual do termo e que não é institucionalizada, pode se dizer que a SAPE, independente de se tratar de *sapeurs* regulares ou irregulares, se organiza por meio das relações pessoais que são criadas entre os *sapeurs* tendo como ponto de partida o interesse comum pelas roupas. O tema das relações pessoais está, portanto, continuamente a atravessar a SAPE como um todo, mas se coloca como uma questão ainda mais cara para aqueles *sapeurs* que estão irregulares. Por estarem em uma situação mais delicada, eles acionam muito mais intensamente seus círculos de relações. Eles frequentemente dependem do auxílio destas relações para realizar questões práticas do cotidiano, como efetuar transações bancárias ou encontrar trabalho e moradia. Já os que estão regulares podem optar por se haver com estas questões por vias mais burocráticas e impessoais, de modo que as relações pessoais não são, para eles, o meio por excelência para organizarem suas vidas.

É comum que os *sapeurs* irregulares enviem dinheiro e presentes para o Congo por meio de outros *sapeurs* que estejam se preparando para realizar a *descente*. Como as empresas de envio de dinheiro para o exterior, como Western Union, exigem que o remetente apresente um documento de identidade para realizar o envio, o *sapeurs* irregular que queira utilizar os serviços da empresa prefere pedir a outra pessoa de sua confiança e que esteja regular que envie o dinheiro por ele. Assim, muitos deles optam por enviar dinheiro através de amigos que viajam, tanto por que dessa forma o dinheiro é entregue em

mãos à suas famílias, reforçando a relação pessoal, quanto para evitar as taxas cobradas pelas empresas que trabalham com o envio de remessas ou, no caso dos embrulhos de presentes, permitindo economizar com correios³¹.

Ao enviar presentes por meio de terceiros, deve-se atentar ao tamanho e ao peso do presente enviado, de modo que o embrulho não se torne um problema para aquele que o transporta. Há uma etiqueta a ser observada e considera-se falta de educação que aquele que transporta o presente peça ao remetente que atente ao tamanho e peso de seu embrulho, assim como é considerado mal educado enviar um embrulho grande e pesado. E, mesmo por que a definição do que é um embrulho grande ou pequeno não deve, idealmente, ser debatida, isso pode dar margem para que mal entendidos venham a surgir.

Os presentes são embalados em sacolas ou em papel, menos frequentemente em caixas, novamente por estas tomarem mais espaço, e levam o nome do remetente e dos destinatários escritos sobre a embalagem. Os *sapeurs* que enviaram presentes contaram, ainda, que gostavam de inserir, junto ao presente, uma carta no pacote. Esses pacotes não deixaram de me chamar atenção, pois os embrulhos se destacavam em meio aos objetos não-embalados que preenchiam o restante da mala do *sapeur* que viaja. Diria que eles me mostravam, materialmente, como outras individualidades se cruzam e se inserem na trajetória representada pela mala do *sapeur* - agências dentro de agências.

Gaston, que estava irregular na França me ligou para desmarcar na última hora uma entrevista, pois queria entregar um embrulho com presentes a um outro *sapeur* que iria pegar um voo para Kinshasa nos próximos dias e aquele era um dos últimos momentos que ele dispunha para encontrar este amigo. Antes de desligar, ele se despediu dizendo, com ar meio triste, meio resignado, que “já que eu mesmo não posso ir, quero ver se ao menos o presente vai”. Em um primeiro momento, fiquei um tanto decepcionada pelo

31 Outra opção é utilizar os serviços de um Western, o que também depende de relações pessoais. Um Western é alguém que vive na França, mas mantém um contato e capital no Congo, concorrendo como as empresas de remessas. Assim, Bazenguissa-Ganga (1995) afirma que: “This system appears to be specific to people from Congo-Brazzaville. The Congolese in the diaspora use this term ironically to refer to those who claim to compete with Western Union. Westerns perfectly illustrate my definition of “informal”. They do not have offices, but there are set places in the city where they can be contacted. They will stroll around the cafés at Gare du Nord in the morning; then will disappear into the hairdressing salons in the 10th arrondissement around midday; and, finally, will head toward Château Rouge in the 18th arrondissement at around 5 pm. Westerns have mobile phones and it is, therefore, possible to reach them at all times. The actors become involved in the transaction because they know one another. A person that a Western does not know cannot contact him directly even if he lives in the area that the Western monopolizes. The person must be introduced by a third party. This system of controls maintains the secrecy around these types of transactions. “

cancelamento da entrevista, ainda que por um bom motivo. Mas depois passei a refletir o quanto Gaston, mesmo em uma conversa telefônica tão breve, havia me informado sobre o tema da agência que se translada na SAPE.

O presente enviado é a pessoa distribuída do *sapeur* e, ao mesmo tempo, tem uma agência específica, que lhe vem da própria condição de cultura material. Esta agência, no caso, é a de poder cruzar fronteiras. O objeto contaria assim com uma mobilidade que o *sapeur* que o enviou, seja por não dispor de recursos financeiros para viajar ou seja por estar irregular, não possuiria ele próprio. Ou, mais precisamente, uma agência da qual ele não poderia dispor sem a mediação e o suporte material oferecido pelo presente que translada e expande espacialmente a agência do *sapeur*.

Não é a toa que as oportunidade de se enviar presentes por meio de terceiros sejam tão caras. O objeto, precisamente por ser objeto, faz aquilo que o *sapeur* se vê impedido de fazer. E, com isso, o objeto não só faz, como também faz fazer: através de sua mediação, o presente permite que seu remetente se libere das amarras financeiras ou estatais, que buscam controlar ou evitar o fluxo de pessoas, e possa chegar aos Congos. Por meio do presente, ele se faz presente e pode subverter os constrangimentos a que está sujeito. São, portanto, objetos caros não por aquilo que representam, mas por aquilo que ampliam.

Mesmo quando não se dispõe de dinheiro e roupas suficientes para se realizar uma *descente* ou, simplesmente, se está irregular, ainda é possível expressar sua agência por meio dos presentes transportados por terceiros. Há uma preferência por enviar coisas – presentes, dinheiro – pelos amigos, ao invés dos correios ou empresas de remessas. A meu ver, essa preferência se deve a que eles vejam o envio e entrega de coisas por meio dos *sapeurs* que viajam como uma forma de se fazer e fortalecer relações pessoais, de amizade, de trocas de favores e de solidariedade. O próprio ato de entregar algo já estabeleceria um tipo de relação pessoal: exige que o *sapeur* que viaja encontre a família do *sapeur* que permaneceu na França, que os conheça e que converse com eles. E que, por fim, ao retornar à Paris, possa contar ao *sapeur* que ficou na França a respeito de como está sua família. Permite, inclusive, que o *sapeur* que viaja possa fornecer informações ao *sapeur* que permaneceu que este considera que seus próprios familiares não o diriam via telefone ou internet, o que é relativamente frequente em questões de saúde, e que o *sapeur* que viajou, por tê-los encontrado pessoalmente, poderia lhe relatar.

Em sua última *descente*, Victim de la SAPE levou um envelope contendo dinheiro que um outro *sapeur* lhe havia pedido que entregasse a sua irmã. Este *sapeur* estava regular, de modo que poderia, sem qualquer problema, ter enviado o dinheiro via Western Union, por exemplo. Mas ele queria que Victim encontrasse seus familiares pessoalmente. Ele desejava que Victim conversasse com um de seus primos, pois considerava a possibilidade de que os três pudessem trazer produtos a serem revendidos em Paris. Mas, principalmente, ele desconfiava que sua irmã pudesse estar tempo problemas em seu casamento que ela estaria evitando lhe relatar, de modo que ele considerava importante que Victim visitasse a casa da irmã. Deste modo, as relações se expandem e não são só presentes que são enviados e recebidos: há todo um conjunto de relações que vai junto.

O ato de levar presentes a serem entregues se baseia em uma relação de confiança entre os *sapeurs*, tanto por parte daquele que envia quanto por parte daquele que transporta e entrega. Assim, Bachelor, quando realizou sua *descentes*, levou na mala presentes enviados por outros *sapeurs* para serem entregues as suas famílias em Brazzaville. Ele contou que nunca olha o interior dos pacotes e não sabe exatamente o que está transportando. Afirma também que nunca deixou de encontrar tempo para realizar uma entrega e fez elogios aos amigos que se preocuparam em enviar pacotes pequenos, o que ele considerou como uma delicadeza.

Além de levar presentes enviados por outras pessoas em sua mala, o *sapeur* também costuma transportar presentes que ele mesmo pretende distribuir em meio a sua rede de relações no Congo. Como afirmei anteriormente, a distribuição dos presentes é também uma organização das relações pessoais. Assim, separa-se os presentes mais valiosos para as pessoas mais próximas, como familiares e amigos mais chegados, e os menos valiosos para as pessoas com quem eles mantém laços mais frágeis. A questão de gênero também desempenha seu papel na distribuição dos presentes, oferecendo-se mais frequentemente roupas para os presenteados homens e dinheiro e outros objetos para as presenteadas mulheres. Reforça-se, assim, a SAPE como uma atividade masculina e a gestão da família como uma atividade feminina. Assim, Victim de la SAPE se preocupa em dividir uma parte das remessas em roupas e outra em dinheiro. A parte em dinheiro é entregue a sua mãe e a parte em roupas é entregue a seu pai.

Meu pai está envelhecendo, está tendo problemas de saúde. Eu sei que isso faz muito mal ao orgulho dele, porque sempre foi um homem de energia, de atividade, que não conseguia ficar parado e agora a saúde dele já não é a mesma, ele já não é o mesmo e é difícil para ele aceitar isso. Então eu sempre dou roupas para ele, as roupas lhe fazem bem. Eu vejo que ele recupera o seu orgulho quando sapeia. Nós vestimos o mesmo número, tenho o mesmo tipo de corpo que ele, apenas sou um pouco mais alto, então posso enviar roupas que eram minhas com certa frequência. Para a minha mãe eu sempre dou dinheiro. Minha mãe é um exemplo. É uma mulher muito forte, que trabalhou muito e que fez de tudo para manter a nossa família bem e unida. Se não fosse por ela, eu não sei o que teria acontecido conosco. (...) Eu sempre deixo a maior parte do dinheiro com a minha mãe, porque sei que ela vai saber cuidar do dinheiro, que não vai deixar faltar para nada que seja importante. Não posso dar todo o dinheiro para o meu pai, porque sei que ele vai gastar tudo em roupa e depois não vai sobrar nada nem para comprar os remédios dele. E que depois vai me ligar pedindo mais, que o que sobrou não vai ser suficiente para eles viverem, mas eu não terei mais nenhum dinheiro para enviar. Então eu deixo com a minha mãe, ela sabe organizar o dinheiro.

Ela também não gosta de roupas?

Ela gosta de estar bem vestida em ocasiões especiais, mas não é uma mulher muito vaidosa e não se importa tanto com roupas.

Levar presentes é uma espécie de obrigação para aqueles que retornam. Poder levar presentes é tão essencial quanto conseguir construir uma bela *gamme*. Da mesma forma que os *sapeurs* evitam retornar aos Congos até conseguirem obter uma *gamme* considerada vistosa o suficiente para serem considerados como *grands*, eles também preferem adiar o retorno até poderem comprar presentes a serem distribuídos no Congo. Se não dispõem de dinheiro suficiente para comprar presentes, eles consideram que o melhor, então, é não retornar. A distribuição de presentes coloca a honra em jogo: poder levar presentes a confirma, enquanto que retornar e não poder presentear é visto como uma

vergonha. A entrega de presentes é pensada como sendo no sentido daquele que partiu para aquele que permaneceu no país, e não o contrário. É sobre aquele que retorna que repousa a obrigação de oferecer os presentes, não sobre os que ficaram. Mesmo que os *sapeurs* possam receber presentes daqueles que vivem no Congo, a dinâmica do presentear coloca a ênfase naquele que partiu, pois, segundo os relatos dos *sapeurs*, não poder oferecer presentes é lido como uma espécie de vergonha para aquele que retorna, enquanto que o mesmo não ocorreria para aqueles que permaneceram.

Em seus relatos, os *sapeurs* significam tanto os presentes que dão quanto os que recebem como, igualmente, comunicando afeto. Mas afirmam também que é sobretudo a eles que cabe oferecer os presentes, e que seriam eles que podem e devem oferecer presentes mais caros e em maior número. Isso não é de forma alguma tido como um problema de reciprocidade. Ao contrário, poder oferecer presentes aos seus próximos sem esperar receber nada de material em troca, mas sendo retribuído com carinho e/ou com prestígio, é igualmente positivado. Eles consideram que, como foram eles que partiram, é a eles que cabe trazer os presentes, da mesma forma que um turista compra lembrancinhas para distribuir ao retornar, mas também porque foram eles que se engajaram em um projeto de obtenção de prestígio que é também um projeto de aquisição de bens materiais ao irem para a Europa. Poder oferecer presentes seria, de certa forma, a conclusão bem sucedida deste projeto.

Boisseron estuda o tema da obrigação de distribuir presentes ao retornar entre os imigrantes africanos na França, a partir de uma conversa entre a literatura, particularmente a obra *Bleu-Blanc-Rouge* de Alain Mabanckou, e a SAPE. Segundo a autora, o tema da distribuição de presente nos fluxos transnacionais seria uma constante na literatura africana sobre a diáspora. Boisseron atenta particularmente ao tema da espera, que seria tanto a espera de alguém quanto a espera de algo, na qual o presente assumiria, então, papel de estabelecer um laço, tão simbólico quanto material, entre aquele que parte e aquele que permanece.

Em *Bleu-Blanc-Rouge* Mabanckou narra a trajetória do jovem congolês Massala-Massala que parte da República do Congo para a França em busca do sucesso. O romance gira em torno da relação entre Massala-Massala e Moki, um *sapeur* que é seu amigo de infância e vive em Paris. Massala-Massala, que vive em uma pequena cidade próxima a Pointe Noire, reencontra Moki a cada ano, toda vez que este último rerealiza sua

descente au pays durante as férias. O retorno de Moki é um verdadeiro acontecimento, e todos se reúnem para visitá-lo e ouvir suas histórias sobre a França. Durante este período, Moki aparece bem vestido ao estilo da SAPE, contando a todos sobre a bela e rica vida que ele leva em Paris e distribuindo uma série de presentes. A família de Massala-Massala vê em Moki um exemplo de jovem bem sucedido e se empenha em apoiar e reunir recursos para que Massala-Massala possa ir viver em Paris junto a Moki. Diferente de Moki, Massala-Massala não é um *sapeur*, mas simplesmente um jovem com ambições de uma vida mais próspera para si mesmo e seus familiares.

Ao chegar a Paris, Massala-Massala descobre que a vida que Moki leva na capital francesa pouco tem a ver com as narrativas de opulência que este contava no Congo. Ele descobre que, ao invés de viver com luxo e morar em um enorme apartamento com vista para a torre Eiffel, Moki vive em um pequeno quarto de empregada num bairro popular e tem que economizar mesmo nas coisas mais básicas. Além disso, Moki passa o dia realizando pequenos serviços, sendo parte deles fora da legalidade, para conseguir reunir dinheiro suficiente para comprar roupas e presentes para a próxima *descente*. É Moki que, além de abrigar Massala-Massala na França, também aciona seu círculo de relações de modo a conseguir para Massala-Massala documentos falsos para que este possa permanecer no país.

Ao se deparar com a vida que Moki efetivamente leva na França – que é, a partir de então, a vida que o próprio Massala-Massala passa a levar também – e compará-la com a vida que Moki narrava no Congo durante suas *descentes*, Massala-Massala se sente enganado e pensa mesmo em enviar uma carta ao Congo desmascarando Moki. Moki convence Massala-Massala do contrário, argumentando que ninguém na pequena cidade natal iria acreditar nele. Moki afirma que os que lá permaneceram não teriam pena de Massala-Massala mas que, ao contrário, iriam julgá-lo. E que, se ele não quisesse ser condenado pela opinião dos que ficaram na aldeia, deveria fazer como Moki e se empenhar em manter esta imagem de que a vida em Paris seria uma vida de abundância.

Para Boisseron, o ato de esperar, seja pelo retorno daquele que migrou quanto por presentes, seria um papel tão ativo quanto partir e buscar retornar com estes presentes. Em *Bleu-Blanc-Rouge*, com excessão a algumas referências a família de Massala-Massala no início do romance, a narrativa se concentra nos personagens que migram, enquanto que os que permanecem quase que não aparecem na trama. A presença daqueles que esperam é

quase que invisível mas, ao mesmo tempo, pesadíssima. O papel ativo daqueles que permaneceram se revela, então, através das ações dos personagens que viajam e em como eles se sentem pressionados a agir de modo a atenderem as expectativas daqueles que os esperam. Trata-se de uma presença poderosa na narrativa de Mabanckou, uma vez que exerce enorme influência sobre os personagens durante todo o romance:

“O objeto lembrança, o dinheiro e o esplendor de Paris que devem ser trazidos ao Congo pesam sobre o viajante como a espada de Damocles e pesa também sobre o enredo lhe dando um certo ar de romance de suspense. O autor traça uma relação entre o presente, esta pequena coisa vinda da França e o sonho que representa esta grande coisa vinda da França. O resultado deste paralelo é a representação do sonho em termos de dividendo pois a viagem à França gera um surplus a ser redistribuído no país de origem”. (2008:45)³²

Ao buscar dialogar com a teoria sobre o dom de Mauss, Boisseron considera que a SAPE não seria exatamente um sistema de trocas, posto que o *sapeur* tem a obrigação de levar sonhos e presentes da França mesmo sem ter sido receptor de um primeiro dom. Em Boisseron, o *sapeur* estaria já na situação de devedor desde o momento em que decide partir para a França, pois a partir do momento em que parte ele já se vê como tendo que doar a sua comunidade natal sem, no entanto, nada receber em troca.

“Tomamos conhecimento, enfim, que Moki, este anjo parisiense caído, tem por carrasco nem tanto a França, esta selva darwiniana, mas seu país natal que o obriga a trazer sonhos ao preço de sua vida e sua liberdade. Como disse

32 No original: “L'objet souvenir, l'argent et la splendeur de Paris qui doivent être ramenés au Congo pèsent sur le voyageur comme l'épée de Damoclès et pèse aussi sur l'intrigue en lui donnant un certain air de roman à suspens. L'auteur trace un lien entre le cadeau, ce petit quelque chose de France et le rêve qui représente cette grande chose venue de France. Le résultat de ce parallèle est la représentation du rêve en termes de dividende car le voyage en France engendre un surplus à redistribuer dans le pays d'origine.”

Mabanckou, “o último julgamento acontece no país” (...).No fim do livro, Massala-Massala compreenderá que Moki tinha razão. É preciso proteger o sonho custe o que custar, mesmo que isso signifique abandonar a sua integridade. O retorno ao país sem presentes, roupas caras e dinheiro é impossível. Massala-Massala se resignará então a aceitar seu verdadeiro dever de *sapeur*, ele dirá: “a religião do sonho está consolidada na consciência dos jovens do país... Eu me sentia no dever de cultivar o sonho eu também” (...) Em contrapartida, nós reconhecemos bem nos personagens de Massala-Massala e de Moki esta ideia de se gastar tudo como código de honra. Mabanckou mostra de fato muito sutilmente que o *sapeur* já se sabe sempre em uma situação de endividamento, mesmo sem ter inicialmente recebido presentes. Devido a seu estatuto de viajante, ele está em uma situação de devedor e deve então se organizar para que seu retorno seja rentável para aquele que deve lhe esperar. (2008:47)³³

Para a autora, o *sapeur* se encontraria em meio a duas lógicas distintas. Uma teria seu espaço no Congo e o impulsionaria rumo a distribuição, ao consumo e ao gasto. Já a outra teria seu lugar na França, e o conduziria a economia, a acumulação, a contenção do máximo possível de despesas. O *sapeur* teria que gastar no Congo para manter sua honra e sua face e, ao mesmo tempo, economizar e acumular na França de modo a poder retornar com presentes e ter sua experiência no estrangeiro tida como bem sucedida, em um fluxo

33 No original: Par contre, nous reconnaissons bien dans les personnages de Massaia-Massaia et de Moki cette idée de dépense à perte comme code de l'honneur. Ces deux personnages sont prêts à sacrifier leur vie et leur morale à Paris afin de ramener le rêve dans leur village au Congo. Mais si le cadeau comme gage n'a plus lieu d'être chez le *sapeur*, comme nous pouvons le constater dans Bleu-blanc-rouge, le *sapeur* congolais ne se sent pas moins redevable envers son village. Mabanckou montre en fait très subtilement que le *sapeur* se sait toujours déjà en situation de dettes, même sans avoir reçu de cadeaux initialement. L'enfant du village est considéré comme naturellement redevable au village qui Ta vu naître et Ta élevé. De part son statut de voyageur, il est dans la situation du débiteur et il doit donc s'arranger pour que son retour soit rentable pour celui qui aura dû l'attendre.

no qual o período de contenção antecede e prepara o período de gastos.

A expectativa e a promessa do presente seriam lidos como uma garantia de retorno daquele que o partiu. O presente, de certa forma, asseguraria o retorno e asseguraria também que aquele que permaneceu irá esperar por este retorno. Mas, assim como não se pode se banhar duas vezes no mesmo rio, aquele que retorna já não é mais aquele que partiu. Quando retorna, volta mudado, de modo que o retorno do indivíduo que partiu se faz inviável. E não é só ele que se modifica. Sua cidade e seu país também mudaram, da mesma forma como sua família, seus amigos e seus vizinhos também já não são mais os mesmos e aprenderam a viver sem ele por perto. Consequentemente, por mais que o *sapeur* possa estar constantemente a distribuir, ele não teria como quitar sua dívida de retornar. Para Boisseron, este seria um fluxo difícil de se completar, uma vez que o próprio retorno se colocaria como uma dívida impossível de se quitar plenamente³⁴. Para a autora, o *sapeur* e também o migrante em geral, seja ele *sapeur* ou não, não consegue nunca quitar a sua dívida para com a sua comunidade natal, vivendo permanentemente a difícil posição de não poder retribuir a um dom que ele nem mesmo originalmente recebeu, eterno devedor e não receptor.

Proponho que o dom que os *sapeurs* recebem em troca dos presentes que distribuem seria o prestígio e o carinho de suas relações pessoais. A meu ver, seria para ser

34 Embora se aprofundando na obra de Mabanckou, por se tratar de um romance que envolve a SAPE, a autora também interpreta a temática da distribuição de presentes durante o retorno em outras obras que lidam com o fluxo de africanos para a França. Assim, em *Le ventre de l'Atlantique*, de Fatou Diome, a personagem lida com a angústia de querer retornar e não ter dinheiro suficiente para comprar presentes e viabilizar esse retorno. A personagem lida com a vergonha de não poder prover estes presentes e o possível descredito dos que ficaram no Senegal de que ela, estando na Europa, não possa ter poder aquisitivo para tal, além dos questionamentos da própria personagem a respeito de se ela mesma não estaria adotando o individualismo europeu. Também no romance de Diome não poder levar presentes se apresenta como uma questão de honra ou da perda da honra. Ciente de não ter recursos para financiar uma viagem de retorno, ela opta então por não retornar. O projeto de retorno também falha em *La noire de...*, de Ousmane Sembene, no qual a personagem Diouana não volta ao país natal, não envia dinheiro a sua família e termina por se suicidar na França. O fracasso, por vezes mesmo dramático, do projeto do migrante de retornar bem sucedido e distribuindo presentes é uma constante nos romances analisados por Boisseron. Trata-se, portanto, romances que lidam tanto com o tema da obrigação de distribuir presentes ao retornar quanto a impossibilidade de fazê-lo. Na análise de Boisseron isso se deveria a que esta dívida que o imigrante contrai ao sair de sua comunidade natal seria uma dívida impossível de se quitar. No entanto, para Boisseron, os escritores vencem naquilo em que seus personagens falham. Mabanckou escreve uma obra de ficção, e de forma alguma uma auto-biografia, embora afirme ter se inspirado em experiências que, também ele um *sapeur* e imigrante congolês na França durante sua juventude, o autor efetivamente viveu ou conheceu pessoas que as viveram. Deste modo, Boisseron considera que, ao contrário do personagem Massala-Massala, o próprio Mabanckou um caso bem sucedido de troca de dons na migração. Após ter logrado ser um escritor reconhecido e premiado também na França, Mabanckou retorna com seus livros e prêmios como o presente que ele tem a retribuir ao Congo.

receptor do dom do prestígio que Moki, assim como outros *sapeurs* da vida real, vive na França mas voltado para o Congo, e dedica boa parte da sua vida em Paris em buscar dinheiro para comprar presentes e roupas caras e bonitas. O que ele recebe em troca, não só dos muitos presentes mas também dos sonhos e das fantasias sobre a França que distribui em suas *descentes* é que a aldeia se reúna para ouvir suas histórias sobre Paris nas quais ele é o herói, que o admire, que o visite, que ele sirva como exemplo de sucesso em seu círculo de relações, a ponto de convencer Massala-Massala e sua família a se empenharem no projeto de enviar Massala-Massala para Paris a fim de seguir seus passos. Em suma, Moki recebe o dom do pretígio. Troca-se bens materiais por um bem imaterial, mas que só pode ser obtido no país natal e que, portanto, impulsiona as *descentes*.

Antigamente era pior, muito pior. Hoje as pessoas esperam menos, conhecem melhor a França também. Viajam mais, tem mais familiares que viajam. Eu já tenho mais de 60 anos, sou *sapeur* desde garoto. Sei como as coisas eram antigamente, vi a SAPE mudando com os meus olhos. Ninguém me contou, eu vi. Hoje não existe mais aquele sonho da França como existia no passado. Sempre há um pouco, é claro, mas não é mais a mesma coisa. Hoje todo mundo sabe que viver na França não é fácil. É melhor do que em Pointe Noire, mas não é fácil. Todo mundo sabe disso. Antigamente, as pessoas acreditavam que era fácil comprar presente para todo mundo, porque era chegar aqui e ficar rico. Dava para ver isso nos olhos das pessoas, como elas olhavam para os *sapeurs*, como queriam escutar todas as histórias de Paris, cada palavra. E era muito mais difícil naquela época ir a Paris. Já existiam, claro, os *sapeurs* que iam para Paris, mas não era como hoje. Hoje os congolezes são parte da França, nós somos muitos e somos uma parte muito importante da França. Sem nós, Paris não existiria mais, Paris seria uma aldeiazinha do interior. Foi naquela

época que os congolese começaram a ir para a França de verdade, todo mundo conhecia alguém que tinha ido para a França. Mas mesmo assim era menos que hoje. Quando alguém ia para a França era um acontecimento. E a mesma coisa quando voltava. Alguns não voltavam nunca. Antigamente, os *sapeurs* faziam uma única *descente*, no máximo duas na vida inteira. Com o tempo, foi aumentando o número de *descentes*. Hoje, tem gente vai ao Congo todo ano. Claro, não é barato ir todo ano, mas é possível, tem gente que consegue. Desde que vim a Paris, eu já voltei sete vezes. Hoje, eu economizo, me organizo e eu vou. É difícil, mas eu vou. Mas a minha primeira *descente*, como foi duro! Eu achava que não voltaria a ver a minha mãe, que não iria conseguir voltar nunca. Hoje as pessoas não tem mais essa preocupação, elas se preocupam em quando vão conseguir voltar. É diferente. Naquela época, era mais difícil voltar, mas também era mais especial. Todo mundo se reunia para me ver, todo mundo. Hoje as pessoas se reúnem para ver as *allures*, não para ganhar presente e ouvir sobre Paris. É engraçado, eu acho que a vida melhorou, que as coisas são melhores agora, mas às vezes eu sinto falta. Era mais difícil, mas as vezes eu sinto falta daquela época. (...) Tinha que levar presente para todo mundo. Se fazia menos *descente*, mas também se gastava mais em cada *descente*. Mais difícil que conseguir ter uma boa *gamme*, às vezes, era conseguir comprar tanto presente. Se bem que mesmo as pequenas coisas, se viessem da França, naquela época, já eram grandes. Por exemplo, hoje as pessoas querem ganhar uma camisa da França de grife e todo mundo sabe o que é grife e o que não é. Naquela época, com qualquer camisa que viesse da França já se estava contente. Eu levo menos presentes hoje, mas tenho que levar presentes melhores, dinheiro, roupa de grife,

mesmo que usada... Lembro que, quando eu era criança, ganhei uma meia da França de um *sapeur*, amigo do meu tio. Era só uma meia, não era nem um par de meias. Se fosse hoje, o meu tio teria ficado ofendido. Era uma meia só, para um só pé e eu, menino, fiquei contente como se tivesse ganhado um terno completo. Para quem era do interior era pior, porque tinha que levar presentes para a aldeia inteira! Mesmo que os presentes fossem pequenas coisas, uma fotografia, um bilhete de metrô, um mapa, mas tinha que ser para todo mundo, se esquecesse alguém era um problema. Eu tive sorte de nascer em Pointe Noire. Pointe Noire e Brazzaville é diferente, mesmo naquela época já era completamente diferente, sempre foi. É cidade grande, não tem nada a ver com as aldeias. Tinha que levar presente para muita gente, mas não para todo mundo porque é cidade grande, não é aldeia. (...) Mudou tudo, não é mais a mesma coisa. Hoje são só as pessoas mais próximas que esperam ganhar coisas mais caras, os outros não esperam coisas caras ou então não esperam nada. Claro que eu não posso chegar sem nada. Se for para chegar lá com nada ou quase nada, é melhor não ir. Mas mesmo a minha família e os meus amigos *sapeurs* de muito tempo, para quem eu sempre separo os presentes melhores, nem eles esperam mais ganhar um presente caro, mesmo sabendo que hoje eu estou muito melhor (financeiramente) do que quando era jovem. Quando eu era jovem era muito difícil a vida em Paris, muito mais difícil mesmo. Mas mesmo assim eu queria levar sempre muitos presentes e alguns presentes caros, que as pessoas olhassem e dissessem uou!. Era o orgulho, a admiração... E faz parte, quando é a primeira *descendente*, para ser um *grand*, levar muitos presentes, isso continua até hoje. Hoje eu gasto menos com presentes e vou ao Congo mais frequentemente.

Vou sobretudo para rever a família, os amigos antigos. E para sapear. É diferente sapear lá e sapear em Paris, não é a mesma *ambiance*. Não vou dizer que a SAPE de lá é melhor porque não concordo com essa rivalidade sobre quem tem a melhor SAPE. Mas é diferente. Quando chega a época das *descentes*, Pointe Noire muda de *ambiance*. As pessoas já esperam para ver as *allures* dos *sapeurs* que vão chegar. Todo mundo quer ver as *allures*, querem tirar fotos de nós e conosco. E é assim todos os dias. É algo muito especial.

Selecionei a fala de Marcel, embora longa, por considerar que ela traz um elemento a ser explorado que são as mudanças que aquilo que se convencionou chamar de globalização trouxe para a SAPE. Por se tratar de um *sapeur* que começou na SAPE adolescente e é hoje sextagenário, Marcel narra suas próprias experiências e história de vida tendo em vista tanto a SAPE que ele vive hoje quanto a que ele conheceu no passado. A partir do momento em que mais *sapeurs* viajam para a França e realizam mais e mais frequentes *descentes*, a própria forma como o movimento é significado se altera. O mundo mudou, e a aceleração dos meios de comunicação e de transporte faz com que, não só o imaginário sobre a França se altere, mas que as próprias relações que são tecidas durante este processo se modifiquem também. De acordo com o que se desprende da fala de Marcel, no passado as *descentes* seriam mais raras, porém também seriam mais espetaculares. Justamente devido as pessoas, hoje, viajarem mais e com maior frequência, e terem maior acesso a informação, elas também nutririam menos expectativas a respeito da França e dos presentes vindos de lá.

Marcel fala, é claro, de um ponto de vista que parte do presente, como presentistas são as narrativas sobre o passado. Ele considera o processo migratório menos duro hoje do que era anteriormente, quando não se podia prever a *descente*, e também lamenta uma certa perda de notoriedade decorrente deste mesmo processo. Por se tratar de um projeto de prestígio, ele mesmo queria gastar com muitos presentes pois “era o orgulho, a admiração”. Da mesma forma, escutar suas histórias sobre a França e idealizar a respeito da França era também uma forma de escutar e idealizar sobre ele. Mas, assim como não se

precisa mais dar presentes para todos, também se reduziu o número de pessoas que se reúne para recebê-lo e escutar suas histórias da França, sendo hoje algo mais restrito a família, amigos e ao círculo dos *sapeurs*. A performance e a apresentação pessoal ganharia, hoje, mais foco do que a distribuição de presentes, colocando-se o acento na *allure* e na *diatance*. Os presentes diminuem, mas também se tornam mais caros – as pessoas sabem que H&M não é uma grife cara e não se contentam mais em ganhar um pé de meia. O prestígio passaria, hoje, cada vez mais a se dar mais por meio das *diatances*, das performances que as pessoas comuns, os não-*sapeurs*, se reúnem para assistir, e não tanto por meio de uma extensa distribuição de objetos ou de fantasias a respeito da vida na França.

Me dediquei, até então, a refletir sobre as relações que os *sapeurs* tecem por meio dos objetos que eles levam aos Congos. Mas eles também recebem bens materiais daqueles que permaneceram no país como presente durante suas *descentes*. É, então, sobre estes presentes oferecidos aos *sapeurs* que buscarei agora me dedicar.

Dentre os objetos que os *sapeurs* responderam ganhar de seus parentes e amigos ao retornarem ao Congo, foram frequentemente muito citados produtos típicos do país e objetos que eles consideravam como transmitindo valor sentimental. Alguns dos objetos que relataram que ganharam de presente foram produtos alimentícios, DVDs, pequenos objetos de decoração, livros, tecidos do tipo wax ou pagne e fotografias. Os *sapeurs* raramente ganham roupas de presente. Eles trocam roupas com os *sapeurs* dos Congos mas, de modo geral, não recebem roupas como presente quando retornam. Uma vez que as roupas possuem mais valor quando são compradas na França, dar roupas aos *sapeurs* não é tido como fazendo lá muito sentido. Entretanto, Aurélien, em sua última *descente*, recebeu de seus familiares vestidos em tecido wax ou *pagne* para sua esposa e sua filha. Roupas nesse tecido, ainda que não sejam de grifes, também não são baratas, sendo frequentemente consideradas como roupas de festas ou mais especiais do que aquelas feitas em tecido comum. O wax ou *pagne* também comunica prestígio, mas de uma forma diferente que as roupas usadas na SAPE. Vestir-se em *pagne* comunica uma afirmação da africanidade por meio de um produto tradicionalmente africano, enquanto que as roupas dos *sapeurs* afirmam esta mesma africanidade através do uso do produto estrangeiro, e não deixa de ser também uma forma de colocar as relações entre Congo e

França em questão.

Ainda, gostaria de chamar atenção ao quanto os objetos são valorizados por, além de seu valor sentimental e simbólico, precisamente por terem sido comprados e ganhados no Congo. Como busquei expor anteriormente, o bairro de Château Rouge possui uma infinidade de lojas étnicas, voltadas ao público imigrante e especializadas em vender todo tipo de produtos importados do continente africano. Assim, o *sapeur* Victim de la SAPE me mostrou diversos produtos alimentícios, como latas de *saka saka* (um tipo de caldo de folha de mandioca) e de pasta de amendoim que ele havia ganho durante a *descente*. Em um primeiro momento, pensei que ele traria produtos difíceis ou impossíveis de se encontrar na França, ou seja, preciosos por sua raridade. Mas, ao contrário, a maior parte deles se tratava de produtos congolezes industrializados, cujas mesmas marcas se podia encontrar facilmente em lojas étnicas de Château Rouge. Lhe perguntei, então, por que trazer de lá produtos que podiam ser encontrados sem problemas em Paris. Victim de la SAPE me contou que os produtos vindos do Congo tinham um gosto diferente e que aqueles produtos que eu julgava serem idênticos aos encontrados em Château Rouge não eram, de fato, tão semelhantes assim.

Primeiramente, o produto ganhado no país de origem traz consigo um gosto de afeto, posto que não é fruto de uma relação comercial mas das relações pessoais que o *sapeur* cultiva no país. No caso de Patrick, ele havia ganhado a maior parte dos produtos de sua mãe. Não se tratava, simplesmente, de uma lata de *saka saka*, mas do amor que vinha junto daquela lata e da pessoa distribuída dos que permaneceram que se oferece para se levar junto para a França. E, da mesma forma que ir a Paris e comprar a *gamme* lá é diferente e tem mais valor do que comprar a mesma roupa em uma loja de roupas importadas no Congo, já que indica conquista – eu consegui ir até lá e viver essa experiência – ganhar ou comprar produtos nos Congos também confere um sabor de vitória, pois significa o *sapeur* conseguiu realizar sua *descente*, empreendimento que exige organização e investimento financeiro para ser levado a cabo. Assim, ele explicita esta diferença ao afirmar que “mas este aqui, eu fiz a minha *descente* e ganhei no *bled*”. Victim me deu, ainda, um pouco de mandioca, que ele havia comprado na véspera de retornar para que chegasse em Paris ainda fresca. Ele queria que eu comprovasse que o sabor da mandioca vinda de Brazzaville era diferente do sabor da comercializada nos mercados de Château Rouge, mas ela não tinha o sabor do meu *bled* e não pude comprovar o ponto de

vista de Victim de la SAPE.

O local e a experiência atrelados ao o produto conferem a ele este esse valor particular. Seja no caso da ida a Paris em busca da *gamme* ou seja no retorno ao Congo durante as *descentes*, *sapeurs* estariam colocando o acento na experiência, e no quanto eles investiram e se empenharam para vivenciá-la. Ter comprado a *gamme* em Paris ou mandioca no Congo confere algo de especial, um tipo de valor que o produto importado (seja para a França ou para os Congos) não teria como possuir.

Capítulo cinco:

Pessoas

Elegantes

As relações estabelecidas na SAPE giram em torno das roupas de luxo, e a um tal ponto que se poderia mesmo dizer que não teria como haver SAPE sem as roupas de grife. Sendo assim, buscarei, aqui, analisar tanto que roupas seriam estas, e o que as tornaria tão especiais aos olhos dos *sapeurs*, quanto que tipo de relações seriam criadas por meio destas roupas. Preocupei-me, durante o trabalho de campo, tanto em seguir os *sapeurs* quanto em seguir suas roupas, uma vez que estarei considerando ambos como sendo agentes, humanos e não-humanos, que formam a SAPE e também porque seguir as roupas era também seguir as relações. Se estas roupas não apenas expressam o sucesso do *sapeur* na capital francesa, mas também o produzem, então é o caso de tomá-las enquanto mediadoras, ou seja, como agentes que atuam nos significados e nas relações que produzem, ao invés de como intermediárias que transmitem os significados sem atuar sobre eles (Latour, 2012).

Durante o trabalho de campo, pude ter acesso a casa e ao guarda-roupas de alguns dos *sapeurs*. Enquanto as casas costumam ser decoradas de forma simples e funcional, o guarda-roupa se destaca pelo luxo. A *gamme* é tratada como o tesouro dos *sapeurs*, e a própria forma como as roupas são conservadas no armário indica isso, sendo sempre penduradas em cabides, no espaço mais nobre do guarda-roupa ao invés das gavetas, envolvidas por capas protetoras para serem melhor conservadas. Quando as peças da *gamme* são compradas em uma loja de luxo, costuma-se conservar as sacolas da grife, embora exista um mercado para a venda de sacolas de segunda mão por preços módicos. As sacolas podem tanto ser cuidadosamente guardadas em pastas, que muitas vezes contém também reportagens de revistas na qual o *sapeur* é a estrela quanto, como faz Marcel, emolduradas em quadros que ele utiliza para compor a decoração de sua casa.

Há uma hierarquia que é marcada na conservação e na forma de guardar as roupas comuns e aquelas usadas na SAPE. Assim, as roupas de SAPE são armazenadas juntas, não se misturando com as roupas cotidianas no guarda-roupa. Também são lavadas exclusivamente em lavanderias tipo *pressing*³⁵, ao invés das de auto-atendimento ou na

35 Os *pressing* são lavanderias onde as roupas são cuidadas, lavadas e passadas por profissionais, oferecendo serviços mais específicos, como lavagem a seco, à mão etc. As roupas são entregues ao cliente já passadas e envoltas em sacos plásticos protetores. Os *pressing* se assemelham mais, portanto, ao tipo de lavanderia que geralmente se encontra no Brasil. Já as *lavanderie* são espaços onde se pode alugar o uso de máquinas de lavar e de secar. Não há nenhum tipo de lavagem especial, como para peças que devem ser lavadas exclusivamente a seco, e nem profissionais dedicados a passar e secar as roupas. É o próprio cliente se ocupa da lavagem e coloca algumas moedas para que as máquinas funcionem.

máquina de lavar, como acontece com as roupas comuns. O *sapeur* Terminator, ao me mostrar seu armário, podia me contar o valor de cada peça de sua *gamme*, sua trajetória até que a peça chegasse as mãos do *sapeur*, os lugares onde ele foi com aquele terno, a tradição da *maison* que o fabricou, as características de tecido, cor e acabamentos que tornavam aquela roupa tão especial. Desta forma se explicita não apenas a importância de cada peça de roupa, mas alguns dos elementos que a individualizam, que as dotam de uma história própria. As roupas quase que têm um nome.

Tendo em vista o quanto as roupas eram especiais para os *sapeurs*, me interessei, portando, em buscar compreender como estas roupas eram escolhidas, obtidas e, após certo tempo, descartadas. Quanto a escolha das roupas, gostaria de abordar alguns aspectos que se destacaram como sendo mais significativos: a grife que produziu aquela determinada roupa e o prestígio conferido àquela determinada grife e o quanto as próprias características materiais da roupa influenciavam nessa escolha, se adequando ou não ao modo de construção de si que o *sapeur* estaria buscando naquele momento, a forma pela qual, enquanto celebridade, ele buscava ser reconhecido, o pertencimento a um grupo específico de *sapeurs* e à nacionalidade e, por fim, como eles obtêm essas roupas e a moralidade que acompanha o consumo na SAPE. Buscarei, então, refletir mais detidamente sobre estes aspectos.

As roupas têm, necessariamente, que ser de grifes estrangeiras de luxo. Como busquei apresentar no capítulo cinco, no qual abordei a *descente*, o principal objetivo dos *sapeurs* é retornar aos Congos com as roupas compradas na França. Deste modo, as roupas são escolhidas muito mais em função de como elas serão vistas nos Congos do que tendo em vista serem usadas em Paris. É também por ser um investimento realizado na França, mas visando o retorno aos Congos, que as roupas usadas na SAPE são caras e difíceis de se obter. Uma vez que um dos objetivos dos *sapeurs* – mas de forma alguma o único – é afirmar, ao retornar ao país natal, que ele foi bem sucedido em sua experiência de fluxo transnacional, as roupas precisam ser caras e elas precisam ser difíceis de se obter justamente para que possam funcionar como troféus durante a *descente*. Se fossem acessíveis, elas não poderiam produzir tão claramente o sucesso do *sapeur* nesta empreitada.

Gostaria de atentar que sucesso, neste caso, não é apenas um sucesso mais “econômico” de conseguir comprar algo caro, mas que é também o sucesso de ter vivido uma determinada experiência, de ter se aventurado rumo a uma sociedade desconhecida, e de ter obtido um conhecimento que os *sapeurs* designam por meio da categoria de *elegância*. Não basta comprar as roupas, é preciso ainda saber usá-las bem. Assim, Dada Pourret me explicava que: “a grife não é para qualquer um. Se vestir bem não é para qualquer um. Não basta ter dinheiro, tem que saber reconhecer o que é bom”., enquanto acariciava a lapela de seu terno azul-marinho Yves Saint Laurent.

Também devido as roupas serem escolhidas tendo em vista os Congos e não a França, alguns itens como ternos de linho, sapatos oxford, gravatas etc, por serem muito usados pelos *sapeurs* que vivem nos Congos, são tidos como obrigatórios na *gamme*, enquanto que outros itens que não costumam ser usados pelos *sapeurs* dos Congos, como é o caso do sobretudo, não são considerados como essenciais para que a *gamme* possa ser considerada completa.

As roupas também precisam ser de marcas estrangeiras, preferencialmente de marcas européias, o que, a meu ver, remeteria à ideia de que a SAPE seria também uma forma de reformular o passado colonial e a pós-colonialidade. Os Estados Unidos igualmente possuem grifes caríssimas, é um país importante no mercado de luxo e é uma potência que conta com uma enorme capacidade de exportar modas e transformar suas grifes em objeto de desejo pelo mundo afora. Entretanto, eu nunca vi um *sapeur* usando uma marca estado-unidense. A maior parte das grifes usadas na SAPE são grifes vindas de países que se lançaram na colonização do continente africano, dando-se preferência à marcas francesas e inglesas. A exceção fica por conta de marcas italianas, já que a Itália teve apenas uma rápida passagem pela Etiópia, e de marcas japonesas, que são muito procuradas pelos *sapeurs* de Kinshasa, particularmente pelos que se denominam como *japoneses (japonais)*. Mas, mesmo no caso das marcas japonesas, a questão da pós-colonialidade acaba retornando com uma nova roupagem, uma vez que os *sapeurs japonais* costumam enfatizar o sucesso que as marcas japonesas obtiveram junto ao público francês e a influência da moda japonesa e seu estilo minimalista na moda francesa³⁶.

36 A estética minimalista é um movimento mais amplo, que inclui também a música, literatura, arquitetura e artes plásticas, tendo como palavra de ordem que “menos é mais”. O minimalismo na moda teria começado nas décadas de 80 e 90. É um estilo que preza pelas formas simples, pela geometria, valoriza

Assim, em uma entrevista com o *sapeur* Dieudonné de Kinshasa, que se considera um *sapeur japonais*, afirma que:

- A moda francesa e belga de hoje é japonesa. Não é mais muitas cores, muitos acessórios, babados, isso é o passado. Hoje é preto, é couro, o corte do terno é reto. E tudo isso veio do Japão, foram os japoneses que inventaram esse estilo, vieram para Paris, fizeram sucesso aqui e depois os franceses e os belgas copiaram. É por isso que eu penso que as marcas japonesas são melhores, porque o que a moda francesa faz hoje é copiar o que os japoneses fizeram. Basta abrir qualquer revista de moda da França hoje, o que a moda de hoje mais vai mostrar é o minimalismo e o minimalismo veio do Japão. Não precisa nem ver revista, é só ver como os franceses se vestem, ninguém veste terno colorido, todos eles usam preto. É uma moda que parece mais simples mas que não é, por que os japoneses são aristocráticos, eles têm uma monarquia até hoje e os franceses não têm mais, é um estilo que parece mais simples mas que é aristocrático. É por isso que os *sapeurs japonais* se inspiram na monarquia japonesa e nos samurais, por que o *sapeur* tem que ser honrado e os samurais tinham um código de honra. O preto mesmo mostra isso. Preto tem que ser de grife, não pode ser barato. Roupas pretas parecem simples, mas roupas pretas baratas, se vê imediatamente que é barata, os acabamentos, a qualidade do corte, tudo isso chama mais atenção no preto. No colorido, se a roupa não for de grife, a própria cor distrai da qualidade. No preto não, a grife fica mais visível, causa mais impacto. Mesmo que todos os franceses usem preto, dá para ver logo a diferença de um preto bom e um preto ruim, porque preto

linhas retas, faz pouco ou nenhum uso de cores e estampas, por vezes propondo uma silhueta mais andrógina, tem forte influência da arquitetura e usa poucos acessórios. Como o *sapeur* Didi afirma, os mais famosos estilistas japoneses, que criaram o que viria a ser conhecido como minimalismo japonês, como Rei Kawakubo, Issey Miyake, Yohji Yamamoto e Kenzo (ainda que este último não siga o minimalismo, é também um estilista muito desejado pelos *sapeurs japonais*) se estabeleceram em Paris na década de 80 e foi em Paris, e não no Japão, que suas marcas explodiram. Eles propunham um estilo diferente do que a moda europeia e, de certa forma, ocidental, da época utilizava e que buscava seguir os contornos do corpo com o uso de pences, enquanto que o minimalismo japonês trabalhava com volumes e formas retas que não tinham por objetivo acompanhar o formato do corpo

parece simples, mas não é. Não é por acaso que a melhor marca japonesa, a *Comme des Garçons*, tem um nome francês.

Pergunta da pesquisadora – Mas os Estados Unidos também tem uma tradição de moda mais minimalista... eu não vejo os *sapeurs* usando marcas dos Estado Unidos.

– É verdade, quase não se usa. Tem *sapeurs* que usam jeans Levi's, porque Levi's é muito clássico para jeans. Nem é tão caro assim, não é um jeans de luxo, mas é clássico. É difícil de achar, mas eu já vi *sapeurs* usarem Levi's sim. Mas é mais para estar bem vestido no cotidiano, não é *haute de gamme*, não é verdadeiramente luxo-luxo. Na verdade, eu ainda não tinha reparado nisso, que não se usa marcas americanas. Não sei, acho que as marcas americanas não combinam muito com a SAPE. Mesmo quem é *japonais* não usa, o minimalismo deles é mais simples, não tem aquele impacto do japonês.

Se a SAPE seria, também, uma apropriação e ressignificação das roupas estrangeiras, vindas de países que possuiriam um passado colonial e que são hoje países de destino da imigração africana, como que uma forma de dar uma resposta contemporânea a este contexto, pode se dizer que os *sapeurs japonais* realizariam esta mesma ressignificação mas utilizando outros meios. Como se desprende da fala de Didi, ele parece aproximar a trajetória dos estilistas japoneses que admira ao próprio trajeto idealizado pelos *sapeurs*, que é ir a Paris, vencer lá e passar a ditar a moda européia. Mesmo que a França e também a Bélgica, uma vez que a maior parte dos *japonais* têm origem no Congo-Kinshasa e não no Congo-Brazaville, tenha uma tradição de estilistas renomados, muitos dos quais também seguem o minimalismo, como Martin Margiela ou Dries Van Noten, a opção é pelas grifes japonesas que os influenciaram.

Gostaria ainda de ressaltar que Didi, assim como os demais *sapeurs*, tem um conhecimento bastante extenso a respeito dos estilistas e das *maisons* que usa e admira. Ainda que seja importante que as roupas sejam caras e acessíveis a poucas pessoas, não é apenas por serem um produto mais exclusivo que as grifes são admiradas. A procura por

determinada grife se relaciona também a uma identificação com o estilo proposto por cada marca e a história de seus estilistas. Este interesse pela histórias das *maisons* me remeteu a Gell (1998), a respeito da possibilidade do *sapeur* expressar a agência e a pessoa distribuída de mais de uma pessoa ao mesmo tempo. Uma das formas em que isso se colocaria é ao pensar o consumo. Os *sapeurs* poderiam usar ternos de alta qualidade, bem cortados e feitos sob medida produzidos por algum alfaiate local, mas eles não conferem valor a este tipo de terno. Ao contrário, buscam as grandes *maisons* e tudo aquilo que, na falta de outro termo mais adequado ao vocabulário de Gell, irei chamar por hora de capital simbólico que envolve estas grifes. A meu ver, os *sapeurs* estariam buscando, também e em meio a toda uma série de outras questões, a pessoa distribuída destas *maisons*. Isto permite pensar consumo para além de uma abordagem da distinção – eu não desconsidero que a distinção esteja presente na SAPE, mas pensar o consumo na SAPE exclusivamente como distinção me parece pobre para estudar a *sapeologie* como construção da pessoa. Neste sentido, é possível pensar uma mulher que gasta vários salários em uma bolsa da grife Chanel como buscando distinção, mas também pode-se pensar que ao comprar a bolsa Chanel ela estaria buscando consumir a pessoa distribuída de Coco Chanel. A bolsa seria uma parte de um todo, no caso, a obra completa das criações de Chanel, que incluiria tanto as roupas e acessórios criados por Chanel quanto os filmes e livros que foram feitos sobre ela (pois também eles são índices de Chanel) ou sua imagem (transgressora, para a época) de feminilidade, como uma parte do estilo criado por Chanel. A bolsa é um índice de Coco Chanel, que estende sua agência espaço-temporalmente, mesmo que ela já tenha morrido há muitos anos. Da mesma forma, o *sapeur* que compra uma camisa Yohji Yamamoto não estaria buscando apenas distinção, mas também a pessoa distribuída de Yamamoto – desde o estilo arquitetônico e, nas palavras de Didi, “impactante”, até sua trajetória de imigrante japonês que vence na França e influencia a moda francesa. O consumo dos objetos seria, também, o consumo de outras pessoas e agências distribuídas participando em produzir uma subjetividade e um sujeito que não é unificado e igual a si mesmo.

Ainda a respeito do consumo de grifes de luxo e seguindo Gell, pode-se pensar que a SAPE teria mais a ver com estilo do que com moda, no sentido mais tradicional de moda como uma instituição social voltada para a mudança constante e obsolescência programada. Mesmo que a SAPE envolva a criação de novidades na apresentação do *sapeur*, eles não

trocam o estilo dândi de suas vestimentas a cada estação e não seguem fielmente as passarelas, mas escolhem dentre os lançamentos internacionais aquilo que se adapta a *sapeologie*. As mudanças existem, mas são introduzidas mais lentamente, assim como as novidades não dependem necessariamente das passarelas, como irei tratar mais adiante. Mesmo usando peças lançadas por grifes de luxo, a maneira do *sapeur* vestir essas peças acaba sendo muito diferente de como elas foram apresentadas pelas *maisons* - razão pela qual eu considero que o *sapeur* um *bricoleur* e não um *ready-made*. Os *sapeurs* criam um modelo de elegância para estas roupas que seria exclusivo deles, através de variações sobre um mesmo tema (uma das consequências do estilo, pois para Gell, este seria composto por relações entre artefatos, se tratando, portanto, de um processo mais formal e cognitivo. Os artefatos representam um estilo, e o fazem enquanto parte de um todo. Assim, pode-se pensar os *sapeurs* não como fazendo moda mas como fazendo estilo tendo a moda como matéria-prima.

Ainda a respeito da escolha das roupas por meio das grifes, gostaria ainda de dialogar com Coulibaly (2011), uma vez que o autor realizou sua tese de doutorado sobre, precisamente, a representação das grifes de luxo entre os *sapeurs*. Vale salientar que Coulibaly pesquisou exclusivamente *sapeurs* vivendo em Paris, e não *sapeurs* vivendo no Congo, e que parte dos seus pesquisados são alguns dos mesmos *sapeurs* com que eu também trabalhei. Segundo o autor, há uma conexão direta entre a representação de luxo e as roupas, afirmando que para os *sapeurs* o conceito de luxo se relaciona ao vestuário e não inclui, por exemplo, hotéis 5 estrelas, frequentar restaurantes caros, a posse de obras de arte, etc. Assim, o “luxo”, para os *sapeurs*, difere do conceito de “luxo” presente na sociedade francesa, que pensaria “luxo” de forma mais diversificada. O autor chama ainda atenção que, em divesas línguas faladas no Congo, não haveria exatamente um termo que pudesse traduzir esta noção mais ampla de luxo, uma vez que em lingala, wolof e moré as formas mais aproximadas de se traduzir “luxo” seriam, respectivamente, por “tecido”, “bem vestir-se” e “roupas bonitas”. Tal dado, obtido por Coulibaly, auxilia a pensar sobre por que a SAPE surgiu no Congo, e não em outra região, e a razão deles escolherem as roupas, e não qualquer outro tipo de cultura material, para fazerem a SAPE. Assim, o autor afirma que:

“A legitimidade de uma marca de luxo constitui uma base de posicionamento social para seus consumidores. O *sapeur* se considera tanto um artista quanto um “criador” através do mix ou combinação que ele faz das grandes marcas de luxo. Assim, a função da marca de luxo pode então se mostrar como um acelerador da imagem social positiva. De fato, o consumidor africano de marcas/grifes de luxo, além de fazer prevalecer sua identidade comunitária e étnica, busca impor sua exclusividade e sua legitimidade. Via o luxo de modo geral e as marcas de luxo de modo particular, “o africano consumidor de luxo” se compromete com os membros do endogrupo com os signos de solidariedade e para o exogrupo com os códigos e significados de rejeição ou de supervalorização”. (Coulibaly, 2011:59)³⁷

E ainda:

O *sapeur* é geralmente um africano negro que tem uma forte inclinação pelas marcas e grifes de luxo. Ele está dentro de uma lógica de diferenciação e sobretudo de criação artística através de sua “combinação” (de marcas) mas também da harmonização das cores. Assim, a marca/grife de luxo joga um duplo papel entre os *sapeurs*. Ela dá uma dimensão única e autêntica, além de ser um meio para o “*sapeur*” construir sua própria identidade e de buscar uma legitimidade antes de tudo carismática que se inscreve de fato em uma comparação social endógena no seio da comunidade dos *sapeurs* e dos africanos na Europa. Não somente o *sapeur* condena a falsificação, mas ele se torna um

37 No original: “La légitimité d’une marque de luxe constitue une base de positionnement social pour les consommateurs. Le Sapeur se considère à la fois comme un artiste et un « créateur » à travers le mix ou l’assemblage qu’il fait des grandes marques de luxe. De ce fait, la fonction de la marque de luxe peut ainsi être déclinée comme un accélérateur de l’image sociale positive. En effet, le consommateur africain de marques /griffes de luxe, en plus de faire prévaloir son identité communautaire et ethnique, cherche à imposer son exclusivité et sa légitimité. Via le luxe de façon générale et les marques de luxe de façon particulière, « l’africain consommateur de luxe » engage avec les membres de l’endogroupe des signes de solidarité et pour l’exogroupe des codes et des significations de rejet ou de survalorisation”.

embaixador da marca de luxo predisposto a evangelizar os outros membros da comunidade dos *sapeurs* e, mais secundariamente, os negros africanos em seu conjunto. (2011:84)³⁸

Justamente por valorizarem tanto as grifes, os *sapeurs* detestam as cópias. Se as roupas de grife são preciosas por serem, também, muito custosas – um custo de energia, tempo, dinheiro, conhecimento – usar uma cópia, ou seja, tentar obter o mesmo prestígio que os demais *sapeurs* que buscaram os itens originais mas com um custo muito menor, é visto como uma forma de “roubar no jogo” e, portanto, algo muito mal visto. E, justamente por ser uma forma de “roubar no jogo”, os congolezes que não são *sapeurs* não sofrem qualquer tipo de recriminação ao usarem cópias: só pode roubar no jogo quem se propõe a jogá-lo. Saber reconhecer cópias de itens originais é um conhecimento complexo, que custa tempo para adquirir, tanto por se tratar de uma grande quantidade de informações quanto devido ao mercado das cópias cada vez se aproximar mais da aparência dos originais.

Algumas diferenças são mais simples de serem percebidas, como alguns tipos de acabamento³⁹ ou a qualidade dos tecidos utilizados, tanto na peça em si quanto no forro⁴⁰. Já outras são sutilezas que passam despercebidas ao olhar não-treinado do consumidor comum, como qual a empresa que fornece o zíper usado por uma determinada marca,

38 No original: Le Sapeur est généralement un africain noir qui a un penchant fort pour les marques et les griffes de luxe. Il est dans une logique de différenciation et surtout de création artistique à travers son « assemblage » (de marques) mais aussi à travers son harmonisation de couleurs. Ainsi, la marque/griffe de luxe joue un double rôle chez les Sapeurs. Elle donne une dimension unique et authentique ; en outre, elle est un moyen pour le « Sapeur » de construire sa propre identité et de rechercher une légitimité avant tout charismatique qui s’inscrit de fait dans la comparaison sociale endogène au sein de la communauté des Sapeurs et parmi celle des Africains en Europe. Non seulement le Sapeur condamne la contrefaçon, mais il devient un ambassadeur de la marque de luxe susceptible d’évangéliser les autres membres de la communauté des Sapeurs et plus accessoirement les noirs africains dans leur ensemble.

39 Por exemplo, se a peça tiver qualquer acabamento realizado em overlock, trata-se de uma cópia grosseira, já que as grandes grifes utilizam quase que exclusivamente o que no Brasil se chama de costura imbutida ou costura francesa. A costura imbutida garante um acabamento mais bonito quando a roupa é virada do avesso, mas que exige um maior tempo de confecção. Por não ser feita inteiramente através da máquina de costura, tendo uma característica mais artesanal, trata-se de um acabamento mais demorado para se confeccionar e, conseqüentemente, as roupas feitas desta forma costumam ser mais caras. Dificilmente se encontra peças realizadas em costura imbutida no prêt-à-porter, que prioriza a o acabamento em overlock, sendo este o acabamento industrial por excelência.

40 Muitas vezes as cópias investem em bons tecidos para confeccionar a peça em si, mas economizam no tecido do forro. As cópias geralmente possuem forro de poliéster, enquanto que as grifes priorizariam forros de acetato, seda ou mesclas com algodão.

como são impressos os números de série, de que material são feitos os botões utilizados por uma determinada grife ou a qualidade dos metais, como os presentes em cintos e sapatos, que são considerados como tendo mais qualidade quando são mais pesados e que, nas grandes grifes, costumam ser banhados a ouro para evitar que enferrujem com o passar do tempo.

Usar um item falso conscientemente, sabendo que ele é falso, é tido como má-fé e desonestidade para com os demais *sapeurs*, que se esforçaram para juntar dinheiro suficiente para comprar o produto original. É visto como contar uma mentira para os colegas e para si mesmo. Mas o *sapeur* ingênuo que compra um item falso acreditando se tratar de um original, tampouco pode contar com a compreensão de seus pares. Os demais *sapeurs* não vão sentir pena daquele que descobre que jogou seu dinheiro fora comprando um item falsificado. Eles vão criticá-lo por não ser um bom *sapeur*. Uma vez que se pensam como especialistas em itens de luxo, eles se consideram não só capazes, como também obrigados, a saber reconhecer um item falso de um original. Se o *sapeur* não foi capaz de reconhecer que se tratava de uma cópia, então ele não será visto como um bom *sapeur*, já que um especialista em grifes deveria poder distinguir as sutilezas que diferenciam um item original. Ou, como afirmou Ben Mukasha, “um *sapeur* que não diferencia um item original de uma cópia é como um dentista que não sabe ver a diferença de uma dentadura de um dente verdadeiro. Pode até não ser desonesto, mas é um *sapeur* ou um dentista ruim”.

A preferência é e continua a ser pelas grifes estrangeiras, sejam elas, como dizem os *sapeurs*, V.F. (vindas da França), V.A.(vindas da Inglaterra) ou V.I. (vindas da Itália). Mas mesmo que a SAPE tenha começado e siga a ser baseada no consumo de produtos estrangeiros, há também uma nascente valorização do que é de origem congoleza. Um exemplo disso é o cabelereiro Ahmed Yala, mais conhecido como o homem-crocodilo, e que realiza viagens esporádicas à França mas vive em Brazaville. Ahmed se tornou conhecido por se vestir com roupas feitas em pele de cobra pyton e em pele de crocodilo, material muito raro e caro. Ele compra estas peles no Congo (peles certificadas pelo ministério do meio ambiente congolês, como ele gosta de frisar) e contrata um alfaiate para confeccionar as roupas que ele mesmo desenha. Embora não sejam peças de grife, a nobreza do material garante que Ahmed seja considerado um *sapeur* de grande prestígio. Além do que, o homem-crocodilo não se veste inteiramente em crocodilo, ele mistura essas

peças em couro exótico com outras peças de grife estrangeiras. Outro exemplo é a loja onde iniciei o trabalho de campo, a Sape & Cia.

A SAPE & Cia. vende roupas de grifes variadas mas vende também sua marca própria, chamada Connivences. As roupas da Connivences são desenhadas pelo *sapeur* Bachelor, proprietário da loja e da grife. Bachelor diz ter fundado a Connivences motivado em “transformar nossa paixão em uma fonte de renda e emprego para os congolese”, para que os africanos não fossem apenas consumidores mas também produtores de moda. Mas a valorização do produto nacional não é um caminho fácil. Embora a Connivences seja uma marca procurada e legítima para se sapear, os *sapeurs* que compram as roupas da Connivences costumam misturá-las com outras peças de grifes estrangeiras, como que para marcar que a opção por uma grife de origem franco-congolese é efetivamente uma opção e não uma falta de dinheiro para comprar uma grife estrangeira. Ou, então, a roupa de origem congolese é feita em um material cujo preço é estrondosamente alto como a pele de crocodilo. As coisas podem estar se alterando, mas elas não estão mudando tão rapidamente.

A escolha da roupa está ligada também a criação e expressão da individualidade de cada *sapeur* e com um aspecto até mais onírico da SAPE, a tal ponto que ela pode mesmo não se relacionar diretamente com a moda das grifes e com o que é exibido nas passarelas. Frequentemente, este item que escapa a regra das grifes é um acessório. Assim, Terminator declara que “o acessório é o toque final, é o que expressa a personalidade, tem que ser único”, enquanto me mostra seu acessório favorito: um óculos cujas lentes levantam e abaixam. A primeira vez que ele viu o tal óculos, não foi sequer em uma grife ou loja, mas durante um passeio com seu filho a uma loja de brinquedos. O óculos de brinquedo agradou a Terminator, que o considerou como uma “verdadeira peça de destaque”, que se pareceria com “um óculos de James Bond” e como um acessório que transmitiria o estilo arrojado que ele estaria a buscar. Mais tarde, ele mesmo contratou uma ótica para confeccionar um óculos naquele modelo especialmente para ele.

A forma de Terminator se vestir também foi mudando ao longo do tempo. Se antes ele preferia ternos em cores sóbrias, já que também há *sapeurs* que optam pelas cores neutras, com o tempo ele foi adotando mais e mais as cores vibrantes. Esta mudança no vestuário teria acompanhado uma mudança interior de Terminator, pois na medida em que esta pessoa que se constrói na SAPE vai se modificando, o guarda-roupa se altera também.

Terminator conta que foi se envolvendo com uma política de afirmação da africanidade, que não era uma questão que ele reivindicasse tão fortemente quando ele era mais novo. A introdução das cores vibrantes, para ele, teria refletido esta preocupação política em se afirmar como africano e os ternos sóbrios com os quais ele já não mais se identificava foram revendidos a outros *sapeurs*.

Se os objetos não são simples suportes de significados ou uma representação de alguma outra coisa, compreende-se a busca por roupas e acessórios tão singulares. Se apropriar e saber utilizar com maestria objetos especiais e singulares os cria enquanto homens extraordinários e singulares. De modo que não existiria um sujeito e uma subjetividade pré-existente, já dados a priori, mas o sujeito se forma na interação com esta cultura que é também uma cultura material (WARNIER, 1999). Não só os *sapeurs* impõem suas agências, mas seus ternos também atuavam nesta associação entre humanos e não-humanos e fariam agir (LATOURET, 2012).

"O matiz pode parecer irrelevante mas seus efeitos são drásticos. Se, por exemplo, uma diferença social é "expressa em" ou "projetada sobre" um detalhe de moda, mas esse detalhe - digamos, a seda e o nylon - for visto como um intermediário que transmite fielmente algum significado social - "seda representa sofisticação", "nylon representa cafonice" - então terá sido inútil o apelo ao detalhe do tecido. Foi mobilizado apenas para fins de ilustração. Mesmo sem a diferença química entre seda e nylon, a discrepância entre sofisticados e cafonados existiria de qualquer forma, foi simplesmente representada ou refletida por uma peça de roupa que permaneceu de todo indiferente a própria composição. Se, ao contrário, as diferenças químicas e de manufatura forem tratadas como outros tantos mediadores, então pode suceder que, sem os inúmeros matizes materiais indefinidos entre a maciez, o toque, a cor, o brilho da seda e o do nylon, essa diferença social não exista absolutamente. A distinção infinitesimal entre mediadores e intermediários é

que produzirá, no fim, todas as diferenças de que precisamos entre os dois tipos de sociologia. " (LATOURE, 2012:66-67)

É partindo desta proposta teórica, mas também metodológica, que estou buscando pensar a relação que os *sapeurs* estabelecem com esta cultura material da SAPE. Deste modo, gostaria agora de analisar a relação que os *sapeurs* estabelecem entre a *diatance* e o gosto pelo linho. Como exposto no capítulo três, a *diatance* se refere ao gestual da SAPE, que deve ser gracioso e jamais grosseiro. O linho, por sua vez, é um dos tecidos preferidos dos *sapeurs* para o verão e é conhecido por amassar com muita facilidade. Esta característica do linho acaba por favorecer a ênfase na etiqueta refinada, na disciplina e suavidade dos gestos, ao invés dos movimentos bruscos e deselegantes.

O linho é um tecido que tem que saber usar. Não é qualquer um que sabe portar o linho. Tem que ter classe. Linho amassa sempre, mesmo que seja um linho que amasse menos que os outros, porque tem linhos que amassam mais e linhos que amassam menos. Mesmo que o *sapeur* quase não se mexa, sempre vai amassar um pouco. Mas a forma como o linho se amassa, isso que é o importante. Dá para reconhecer quando a pessoa é elegante e quando não é só de olhar o tipo de amassado que o linho faz. Uma pessoa qualquer vai ficar cheia de amassados pela roupa, em todas as direções. O *sapeur* não. Alguns amassados lá na calça, aquele amassado que faz na calça ao se sentar, ou na manga, para dobrar o braço, e isso é tudo.

(Dada Pourret)

Se os *sapeurs* afirmam que o linho de Yves Saint Laurent teria a competência de transformá-los em autênticos dândis enquanto o nylon barato seria incapaz fazê-lo, então é o caso de pensar essas roupas como sendo efetivamente mediadores e não intermediários. Ou então, me inspirando em Gell, que não só as pessoas se transformariam em artefatos de arte na SAPE, mas também as roupas poderiam ser pensadas como pessoas, no sentido de que atuariam como tais. Se, de uma certa maneira, os *sapeurs* fazem as roupas (nas peripécias que realizam para comprá-las, para adequá-las ao estilo “*sapeur*”, para

conservá-las bonitas e criarem formas de combiná-las, etc), eles em boa medida também são feitos por elas.

É a partir desta perspectiva que busco responder o porquê de eles escolherem estas determinadas roupas, destas determinadas marcas, com estas determinadas cores e estilo, e não qualquer outros objetos para fazer a SAPE. Se a roupa é um signo de sucesso no processo migratório, ela não é exclusivamente isso, mesmo porque muitos já eram *sapeurs* antes de se tornarem migrantes. As próprias características destas roupas – características materiais, como um determinado tipo de acabamento, ou o quanto um tecido se amassa ou não, o quanto seu toque é suave e sua aparência lustrosa como é a seda ou, ao contrário, o quanto é rígido e exótico como no caso da pele de crocodilo – participa não apenas a expressar, mas também a produzir o conjunto de significados que forma a SAPE. Trata-se de uma certa realidade que é criada em conjunção a uma dada cultura material.

Como visto, os *sapeurs* se vêem como celebridades que, como tal, têm que estar constantemente criando novidades em torno de si mesmos e que procuram criar uma marca registrada ou um estilo que os identifique e os faça ser lembrados pelo público. Desse modo, a escolha, e também o descarte, das roupas acaba se relacionando a produção de uma subjetividade que passa também pela criação de uma “pessoa pública” ou “pessoa-para-o-espetáculo” e voltada para estas apresentações da SAPE.

Sendo assim, Ahmed Yala conta como ele foi elaborando esta forma de apresentação de si enquanto “homem crocodilo”, que, a meu ver, pode ser pensada como uma forma de construção (e reconstrução) de uma subjetividade, que é também uma subjetividade produzida na performance. Ele diz que se identificou com a pele de crocodilo por considerar que este animal comunicaria um estilo “agressivo, invencível e raro” que estaria de acordo com a forma como ele vê a sua própria forma de sapear. Ele passou, de pouco a pouco, a ir comprando roupas feitas em crocodilo, que ele chama de “a bomba nuclear da SAPE” pois, segundo ele, uma roupa em pele de crocodilo seria algo tão especial que nenhuma outra roupa teria como competir com algo feito em crocodilo. Ahmed passa então a usar estas roupas de crocodilo para se afirmar no meio da SAPE e passa a ser reconhecido por elas. Tornar-se o homem crocodilo teria sido um processo, até porque modificar inteiramente seu estilo e guarda-roupa exige um investimento muito alto, tanto de dinheiro quanto de tempo e energia empregada nesta construção de si. Assim, ele foi reformulando seu estilo pouco a pouco. Na medida em que ia acrescentando peças em

crocodilo a sua *gamme*, ia também revendo, dentre aquilo que ele já tinha, o que ainda combinava com este novo estilo que ele estava construindo e o que já não cabia mais no tipo de apresentação de si que ele buscava. Durante este processo, tecidos mais fluídos e brilhosos, como as gravatas e lenços de seda que colecionava, acabaram deixando de fazer parte da *gamme*, pois Ahmed considerou que não combinavam bem com as novas peças de crocodilo e que ele passou a não sentir mais vontade de usar tais peças. Por outro lado, ele passou a investir em peças de tecidos mais rígidos, como o algodão e o jeans, um tecido que até então ele não usava por considerá-lo muito casual, mas que Ahmed acabou incorporando a seu guarda-roupa por “casar” bem com seu novo estilo de “homem crocodilo”.

Para Warnier, o homem pensaria (e se humanizaria) com seus signos, seus sentidos e com a materialidade dos objetos. O sujeito interiorizaria a dinâmica do objeto à sua própria corporalidade ("faire corps avec l'objet") e esta seria uma atividade subjetivizante. A cultura material formaria uma matriz de subjetivação, um espaço de individualização do sujeito. Trabalhando com consumo na pós-colonialidade, o autor pensa o Estado colonial (e os inúmeros objetos que trouxe com ele) como composto por diversas governamentalidades que se articulariam e se confrontariam, cada uma formando subjetividades mediadas, também, por sua cultura material característica. Assim, após a independência de Camarões, onde o autor fez campo, os camaroneses assumiram os cargos e a cultura material do Estado e:

“aprendem a cultura material dos antigos brancos, a domesticam ao seu gosto e encontram nela do que sua própria subjetivação. (...) Tal é o futuro das técnicas de si elaboradas em uma situação colonial, e sua repentina interpenetração, que redistribui lavabos, bidê, shorts, sapatos, capacetes coloniais, bicicletas, bonés de prefeitos, uniformes e guaritas de guarda, panos e adornos das esposas, garrafas de champanhe e ventiladores, não como símbolos de uma outra coisa ou como suportes de representações (que eles são, contudo), não em função de seu valor-signo ou de seu valor de uso, mas em função de seu valor-gesto, como mediações

entre a subjetividade dos colonizadores e a dos colonizados, e caverna de Ali Baba⁴¹ de uma nova abordagem dos objetos.” (1999:103-104)⁴²

Assim, através dos objetos (no caso, as roupas ou a *gamme*) a SAPE construiria uma matriz de subjetivação, de mediação e discursividade. Uma vez que entende a relação entre o homem e seus objetos enquanto uma relação de construção de si, Warnier afirma então que “a SAPE é uma técnica de si, uma obra de subjetivação, que faz com que o sujeito se modifique, que ele não seja mais o mesmo”⁴³(1999:109). A relação com os objetos (a *gamme*) seria uma relação de construção de uma subjetividade em que se criaria uma pessoa “*sapeur*” em articulação com a cultura material. Warnier recorre então às técnicas de si de Foucault – que seriam procedimentos de atuação, conhecimento e domínio de si, em que o sujeito tomaria a si próprio como objeto de suas ações e visando um determinado fim, uma vez que, para o autor, as técnicas do corpo seriam também técnicas de si. “Bien coiffé, bien rasé, bien parfumé, na ba griffes ya somo, presentez vos griffes s’il vous plaît!” (algo como “Ele veio. Como ele estava? Ele estava bonito. Bem penteado, bem barbeado, bem perfumado, vestido em belas roupas de grife. Apresentem suas grifes, por favor”) diz Papa Wemba em Aisa na Zoe, em um verso que se tornaria uma espécie de lema ou slogan da SAPE, gravado e regravado diversas vezes. Ao atuar sobre o próprio corpo a fim de mantê-lo sempre bem vestido com roupas caras, limpas e bem passadas, os cabelos bem penteados e o corpo perfumado, rosto barbeado e sapatos engraxados, o *sapeur* se proporia uma disciplina e uma atuação sobre si para manter sua aparência sempre exuberante e, com isso, se subjetivaria. A rotina de cuidados com a própria aparência, enquanto técnicas de si, produziria uma subjetividade e um sujeito particular à SAPE.

41 *Caverne d’Ali Baba* é uma expressão para um lugar que tem muitas coisas, de tudo um pouco e em abundância.

42 No original: “apprennent la culture matérielle des anciens blancs, la domestiquent à leur goût et y trouvent de quoi alimenter leur propre subjectivation.(...) Tel est le devenir des techniques de soi élaborées en situation coloniale, et leur télescopage soudain, qui redistribue lavabos, bidets, shorts, chaussures, casques coloniaux, bicyclettes, casquettes de préfets, uniformes et guérites de gardiens, pagnes et parures des épouses, bouteilles de champagne, et ventilateurs, non pas comme symboles d’autre chose ou supports de représentations (ce qu’ils sont au demeurant), non pas en fonction de leur valeur-signe ou de leur valeur d’usage, mais en fonction de leur valeur-geste, comme médiations de la subjectivité des colonisateurs et des colonisés, et caverne d’Ali Baba d’une nouvelle mise en objets.”

43 No original: “ La SAPE est une technique de soi, une oeuvre de subjectivation, qui fait que l’on change, qu’on n’est plus le même”.

O texto de Warnier pode ser útil para pensar a articulação entre corpo, objetos, subjetividade e movimento na SAPE. Pode-se pensar com o autor que os *sapeurs* criariam uma dinâmica para suas roupas e acessórios (como ao usarem o charuto apagado, como acessório e não para fumar, ou ao acenderem o charuto como forma de desafiar um outro *sapeur*, ou mesmo ao transformarem o terno de roupa de trabalho em roupa de lazer. Outras pessoas ao redor do mundo usam ternos Yves Saint Laurent, mas não realizariam os mesmos movimentos e não criariam a mesma dinâmica para o terno YSL que o *sapeur*) e incorporariam essa dinâmica dos objetos a suas corporalidades. O pensamento de Warnier me parece útil, então, para pensar a apropriação das roupas e de suas dinâmicas pelos *sapeurs*, a subjetividade envolvida e a criação de um gestual próprio a cada um, que o distingue dos demais, sua “marca registrada” por meio dos objetos (suas roupas e acessórios) e sua “marca registrada” através da *diatance*, além da própria ênfase na postura elegante e nas boas maneiras. De modo que, para o autor, o homem pensaria (e se construiria enquanto humano) com seus dedos, seus sentidos, com a materialidade dos objetos e ao pensar o objeto enquanto signo. A cultura material incorporada formaria um espaço de subjetivação e de produção da identidade e da diferença do sujeito - “o corpo, de fato, nos subjetiva tanto quanto nossos pensamentos”⁴⁴ (1999:33). Assim, o *sapeur* Marcel passa a usar a bengala – como um acessório, já que Marcel não é manco – tendo em vista aquilo que ela comunica, como signo de um estilo mais clássico, mas também pela dinâmica que ela permite incorporar, não só na *diatance*, mas também em uma forma particular de caminhar que a agência da bengala “pede”, produzindo assim subjetividade junto a cultura material:

Eu passei a usar a bengala porque expressa um estilo clássico, fica mais refinado e é bom para a *diatance*. Eu gosto de rodar a bengala, de me apoiar nela, isso ajuda a criar uma *diatance* mais diferente da dos outros *sapeurs*. Com a bengala, tem algo mais para ajudar a criar a *diatance*, fica mais bonito. Mas quando sei que não devo fazer *diatance*, eu deixo a bengala em casa, porque a bengala também pode atrapalhar. Por exemplo, não tem como andar rápido com a bengala. Até tem, mas é feio, fica

44 No original: “Le corps, en effet, nous subjective tout autant que nos pensées.”

deselegante, a bengala pede que se caminhe mais lentamente.

Mas, sobretudo, a *sapelogie* é um projeto de singularização. É para se tornarem pessoas fora do comum, extraordinárias, que eles se tornam *sapeurs* e vão para a França. E, uma vez que as pessoas se criam enquanto em meio as coisas, eles precisam de objetos que sejam tão singulares quanto para que este projeto, assim como o fluxo que ele compreende, seja bem sucedido.

Pode-se traçar uma analogia entre a maneira pela qual as sociedades constroem indivíduos e a maneira pela qual constroem coisas. (...) nas sociedades complexas, as identidades sociais das pessoas são numerosas e, além disso, frequentemente conflituosas. Neste caso, o drama das biografias pessoais tem se tornado cada vez mais o drama das identidades – dos seus choques, da impossibilidade de escolher entre elas, da ausência de pistas fornecidas pela cultura e pela sociedade para ajudar nessas escolhas. A biografia das coisas nas sociedades complexas mostra um padrão semelhante. No mundo homogeneizado das mercadorias, uma biografia rica de uma coisa é a história de suas várias singularizações, das classificações e reclassificações num mundo incerto de categorias cuja importância se desloca com qualquer mudança do contexto. Tal como ocorre com as pessoas, o drama aqui reside nas incertezas da valoração e da identidade. (Kopytoff, 2008)

Se mercadoria é aquilo que pode ser equivalente a alguma outra coisa coisa, de modo a poder ser trocado e permitir que se lhe dê um preço, então a não-mercadoria se caracteriza por não ser trocável ou equivalente a nenhuma outra coisa. São, portanto, singulares e sem preço, seja por serem particularmente valiosas ou seja por não se conferir a elas qualquer valor. (Kopytoff, 2008)

Se a singularidade e a mercantilização, com sua conseqüente banalidade, não são características intrínsecas ao objeto, então as roupas vivem uma permanente tensão entre serem singularizadas ou banalizadas. Os *sapeurs* buscam se singularizarem por meio, também, de suas roupas mas, seja ao serem expostas na vitrine de uma loja de luxo ou trocadas por dinheiro ou por outras roupas em um circuito de permutas entre *sapeurs*, elas se tornam mercadorias e são trocáveis. Mesmo após a compra ou a troca, as roupas conservam ainda seu valor de troca, podendo voltar a circular.

Eles gostam de roupas que, por serem exuberantes e caras, já são bastantes – mas não completamente – singulares, uma vez que dar um preço altíssimo a um objeto, paradoxalmente, também é afirmar que ele não tem preço ou que seu valor ultrapassa o valor monetário.

Quando sentimos que um Rembrant está sendo vendido ou que um patrimônio está sendo trocado por algo inferior, a explicação para a nossa atitude é que as coisas chamadas de arte ou objetos históricos são superiores ao mundo do comércio. Este é o motivo pelo qual o alto valor de objetos singulares nas sociedades complexas facilmente se assemelha ao esnobismo. O valor tão elevado não reside no próprio sistema de troca. Numa sociedade complexa, a falta de uma tal confirmação visível de prestígio, de uma amostra do que vem exatamente a ser uma conversão “para cima”, faz com que se atribua um valor elevado, mas não monetário aos objetos esotéricos, estéticos, estilísticos, étnicos, de classe e genealógicos. Quando as coisas participam simultaneamente de esferas de troca cognitivamente distintas, mas efetivamente interligadas, constantemente ocorrem paradoxos de valoração. Uma pintura de Picasso, embora tenha valor monetário, simplesmente não tem preço se encarada de um ponto de vista distinto, superior. (Kopytoff, 2008)

Mas, justamente porque um objeto não é nunca completamente singular ou completamente mercantil, uma vez que estas não são características que sejam intrínsecas, as roupas, mesmo quando vendidas a preço de ouro, não perde totalmente esta capacidade de serem equivalentes a outras coisas, de serem mercadorias. Daí que seja preciso singularizá-las ainda mais e que os *sapeurs* se utilizem de performances de singularização de si, mas também dos objetos. Eles buscam tornar as roupas ainda mais mais singulares, singularizadas e singularizantes como forma de valorizarem a si próprios. Esta tensão entre mercadoria e não-mercadoria, singular e banal, se conserva e é justamente ao jogar com esta ambiguidade dos objetos que o *sapeur* confere interesse a sua exibição das roupas de grifes.

Mostrar que ele conseguiu comprar um objeto cujo preço era tão caro, de modo que o preço indicaria que aqueles aspectos possuiriam aspectos que escapariam a lógica mercantil é, de certa forma, mostrar que, apesar de tudo, aquela roupa não deixa de ser e não-ser uma mercadoria. A roupa de grife possui um preço, logo é equivalente e trocável por outras coisas, mesmo que o *sapeur* tenha pagado caro para se apropriar de algo cujo valor não seria estritamente mercantil. Mas isso é revelar o caráter de mercadoria do objeto, de modo que se faz necessário um outro movimento de singularização do mesmo. É desta tensão que surge boa parte das performances da SAPE, como a *diatance*, gestos pensados a mostrar o quanto aquele objeto é especial, e a *tchatche*, na qual o *sapeur* discorre sobre a roupa, expondo os aspectos que a tornam única, de modo a re-singularizá-la. Estas performances voltadas a singularizarem os objetos se inserem dentro de um projeto de se tornarem pessoas igualmente singulares e extraordinárias, a ponto de se tornarem celebridades. Celebridades, neste sentido, está em oposição aos anônimos, que são tidos como pessoas comuns e que, justamente por serem comuns, podem ser, não diria trocadas, mas esquecidas ou ignoradas. Ao singularizarem a roupa, eles singularizam a si mesmos. O encanto da performance reside justamente nessa tensão não-resolvida na relação com os objetos.

E, se os objetos também produzem as pessoas, a busca pelos *sapeurs* por novidades e pela circulação dos objetos como forma de trazer frescor a apresentação passa

também por um projeto de se tornar uma celebridade que é também um projeto de ser como singular, uma vez que ser celebridade é ser alguém que teria algo de incomum, alguém que não é banal. Mas percebe-se que este projeto de singularização inclui também o movimento contrário, de peças que são mantidas e elevadas a “marcas registradas” deles, não sendo postas em circulação.

Como visto, os *sapeurs* compram as roupas nas lojas, mas também as vendem, trocam, presenteiam, emprestam e alugam roupas entre si, de modo que as roupas se singularizam ou se mercantilizam conforme passam pelas mãos dos diferentes *sapeurs*. No entanto, algumas roupas ou acessórios não passam por este processo. Trata-se daquelas peças, como os mocassins verdes em crocodilo de Norbat ou o óculos de Terminator, que eles consideram tão singulares e singularizantes, a que consideram tão especiais e pelas quais têm tanto apego, que escapam a este circuito. Estas roupas e acessórios não são passados a frente, mesmo quando são antigos e já foram apresentados diversas vezes. Tanto as roupas que são circulam e são mercantilizáveis, quanto as que não são passíveis de sê-lo são, igualmente, peças de grife e de alta qualidade – a resposta sobre o que torna algumas delas tão mais singulares do que outras não está, ou pelo menos não inteiramente, aí.

As roupas que não circulam, ou que permanessem longo tempo com eles até passarem a circular, são justamente as roupas de que eles mais gostam, que consideram mais singulares e singularizantes e têm por elas um apreço especial. Retorno aqui ao tema do amor pelas roupas e da agência dos objetos em despertarem uma resposta, também, afetiva. Seja por serem itens que o *sapeur* considera como muito singularizantes, como o óculos cujas lentes levantam e abaixam e que sequer é de grife, seja pelo papel que ocupam na trajetória de vida do *sapeur*, como os sapatos verdes de Norbat, ou ainda por se sentirem particularmente chics e confiantes ao vestirem um determinado terno, trata-se aqui da dimensão da afetividade.

Já se tratou muito a respeito desta resposta emocional aos objetos enquanto símbolos, mas gostaria de destacar aqui o quanto dessa resposta é provocada pela própria agência destes objetos. Os exemplos podem ser os mais diversos: o saudosismo provocado pelo presente de algum que já se foi, o terror que simplesmente olhar para seringas causa em alguém que tenha fobia delas, a intimidação que objetos mais tecnológicos podem provocar em quem não está habituado a utilizá-los, a segurança reconfortante que o “vestidinho curinga” oferece a uma mulher que não sabe o que vestir meia hora antes de

um encontro importante, a “sensação de liberdade” ao andar de moto ou como o porte de uma arma pode alterar a subjetividade de alguém. Essas reações não tratam apenas dos objetos como símbolos, mas se referem a agência mesmo da arma em atirar, da mobilidade, além do “vento no rosto” que, ao contrário do carro, a moto proporciona, do ipod em materializar a dificuldade e em não ceder as ordens de seu proprietário, do presente em criar uma relação entre o apresentado e quem o presenteou.

No caso, os objetos que permanecem com eles ou que eles escolhem como peças de impacto capazes de se tornar suas “marcas registradas”, de representá-los, são aqueles que se tornam extremamente singularizados e singularizantes e que mais despertam amor no *sapeur*. A singularização é levada a um ponto extremo. Se um óculos com lentes que abaixam e levantam teria a agência de provocar amor, também é certo que um óculos assim não desperta amor em toda e qualquer pessoa. Esta agência do óculos precisa encontrar com a agência singular do *sapeur* certo – encontro, aqui, é o termo-chave – para que a operação aconteça com sucesso. Quando isso se dá, a singularização é levada a um tal ponto que é difícil pensar em qualquer outra pessoa além de Terminator usando este tipo de óculos, assim como é difícil imaginar Terminator usando óculos de qualquer outro modelo.

Além das grifes de luxo e do gosto pessoal, as roupas são escolhidas em relação ao estilo adotado por cada grupo de *sapeurs* em particular, uma vez que um *sapeur* mais clássico não irá se vestir da mesma forma que outro que siga o estilo *picadilly*, de modo que a roupa acaba por indicar também relações pessoais que são tecidas por meio da *sapeologie*. A SAPE é formada por diferentes grupos de *sapeurs*, embora todos eles se vejam e reconheçam uns aos outros enquanto tais. Estas diferenças foram percebidas através do trabalho de campo. Antes de chegar a Paris, quando tudo a que tinha acesso era a bibliografia publicada sobre o tema, os *sapeurs* me pareciam muito mais homogêneos do que, de fato, o são. A diversidade de formas de se pensar o que é sapear, de estéticas e de nacionalidades só veio à tona devido a estes meses de trabalho de campo.

O tema dos diferentes grupos de *sapeurs* – e da busca por uma diferenciação – é

abordado em Friedman (1990) através de uma reinterpretação do conceito de distinção. Que o consumo não está em uma relação direta com a renda não é nenhuma novidade e Friedman, ao dialogar com Veblen (1988) e Bourdieu (2007), se posiciona de forma crítica à perspectiva do consumo enquanto uma forma de criar distinção entre classes. No entanto, o autor recupera o conceito de distinção, não para pensar a SAPE a partir da proposta de distinção de classes, mas para pensar o consumo como uma forma de distinção entre os diferentes grupos de *sapeurs*, e, no caso estudado por Friedman, pelos diferentes clubes de *sapeurs* existentes em Brazzaville. Assim como o uso da linguagem e do gestual, comprar uma jaqueta de couro ou um paletó estampado indicam pertencimentos e distinções entre as diferentes formas de sapear.

“Mesmo se aceitarmos que a distinção tem um papel em definir a individualidade e, assim, o consumo, há aspectos mais espetaculares do consumo capitalista em geral que não podem ser compreendidos em tal abordagem que assume que a única identidade é a identidade de classe, que é relativamente estática. A distinção como tal não é nem particularmente moderna e nem capitalista. Cada clube geralmente tem um nome, um território, uma série de sub-grupos classificados, denominações especializadas e uma divisão do trabalho. Há regras particulares e regulamentos sobre como os membros devem se dirigir uns aos outros, usos específicos da linguagem e rituais que são simbólicos para o grupo de identidade.” (1990:148)⁴⁵

Há uma relação entre o estilo de se vestir e a própria forma de pensar a SAPE e a origem étnica e nacional, mas esta não é rígida. Os *sapeurs* de origem na República do Congo costumam ser mais clássicos, preferindo o terno e a gravata e raramente usam jeans, enquanto que os *sapeurs* de origem na República Democrática do Congo são mais casuais, não costumam usar gravata e gostam de jeans de luxo. Os *sapeurs* de Brazzaville

45 No original: “Even if we grant that distinction plays a role in defining selfhood and thus consumption, there are more spectacular aspects of capitalist consumption in general that cannot be grasped in such an approach which assumes that the only identity is class identity which is relatively static. Distinction as such is neither distinctively modern nor capitalist. Each club generally has a name, a territory, a set of ranked sub-groups, specialized appellations and a division of labor. There are special rules and regulations for how members are to address one another, special linguistic usages and rituals that are symbolic of group identity.” (1990:148)

também seguiriam a *trilogia*⁴⁶ e se inspirariam na imagem do dândi, já os *sapeurs* de Kinshasa seriam mais modernos, informais e com certa influência da música rap estado-unidense, embora não das marcas estado unidenses. Assim, não é difícil encontrar *sapeurs* de Kinshasa vestindo jeans, camiseta e casaco de pele pois, contanto que as roupas sejam de grifes de luxo, pode-se sapear com elas. Há ainda os *sapeurs* de origem na Costa do Marfim misturam os dois modelos, usando jeans com paletó de terno e gravata.

Estas diferenças entre estilos nacionais só são válidas a grosso modo, pois há subdivisões no estilo de sapear de cada nacionalidade. Assim, entre os *sapeurs* de Brazzaville, há aqueles que só utilizam ternos de cores sóbrias e os que preferem ternos coloridos e estampados. Da mesma forma, entre os *sapeurs* de Kinshasa, há aqueles que adotam os estilo *drakkar*, mais colorido, e os que preferem seguir o estilo *japonais*, já abordado no início deste capítulo, que se caracteriza pelo uso frequente de peças modernas de grifes japonesas e se inspira na monarquia japonesa e nos samurais. Ou ainda, os *sapeurs* que se denominam como leopardos, que se vêem como herdeiros diretos do lendário *sapeur* Stervos Niarcos e têm forte relação com o *kitende*, dita a religião dos tecidos, em um tema que será tratado mais a frente. Não é incomum que os leopardos usem peças com estampa de leopardo para remeter e se identificarem ao nome do grupo. Há também os *picadilly*, que vestem grifes inglesas e seguem o estilo do *gentleman* inglês. O grupo dos *picadilly* é formado tanto por congolezes de Brazzaville quanto por congolezes de Kinshasa. Busquei realizar um quadro que sistematizasse as diferenças entre os principais grupos de *sapeurs* que encontrei durante o trabalho de campo.

- ***Sapeur “tipo completo” ou sapeur “tipo dândi”*** – se vestem em ternos clássicos, não usam jeans, utilizam acessórios que transmitem esta imagem de refinamento clássico, como bengalas ou relógio de bolso. Geralmente escolhem cores vibrantes, mas também existem *sapeurs tipo completo* que optam por cores neutras – majoritariamente de Congo-Brazzaville, embora também haja *sapeurs tipo dândi* vindos de Congo Kinshasa e da Costa do Marfim

46 Regra de elegância de não usar mais de três cores ao mesmo tempo. No *kitende*, o uso de três cores recebe ainda uma conotação espiritual.

- **“Leopardo”** – usam roupas de grife mais modernas e casuais do que o terno, por vezes também utilizam roupas com estampa de leopardo e têm forte ligação com o movimento *Kitende* – majoritariamente de Congo-Kinshasa
- **“Drakkar”** – não exige o terno completo, ou seja, o blazer combinando com a calça, podendo mesmo misturar o blazer do terno com calças jeans, usa muitas cores vibrantes – majoritariamente Costa do Marfim e Congo Kinshasa, em menor medida Congo Brazzaville
- **Sapeur “tipo playboy”** – mais casual, com certa influência da moda rapper, muito uso de jaquetas de couro ou de pele, misturam cores mais vibrantes com cores mais neutras – majoritariamente de Congo Kinshasa, embora também existam alguns *sapeurs* “type playboy” que são de Congo Brazzaville
- **“Picadilly”** – seguem o estilo do gentleman inglês, em oposição a influência do dândi francês, e usam kilts escoceses – majoritariamente de Congo Brazzaville e Congo Kinshasa
- **“Japonês”** – usam marcas japonesas, de estilo moderno e cor preta – majoritariamente vindos de Congo Kinshasa

A SAPE se apresenta aberta a todas as nacionalidade e grupos étnicos. O 7º dos 10 mandamentos da SAPE, que irei expor mais adiante, afirma mesmo que “Não serás nem tribalista, nem nacionalista, nem racista, nem discriminatório”. Nesse sentido, a princípio, até mesmo um francês branco pode ser aceito como *sapeur*, e alguns *sapeurs* afirmaram que já teriam ocorrido casos assim, ainda que sejam raros, e em um ano de campo eu nunca conheci nenhum. Entretanto, que os *sapeurs* proclamem esta abertura não significa que as etnicidades não estejam presentes ou que elas não venham a ser acionadas. Daí, portanto a existência de grupos como os *Diablos Rouges* (diabos vermelhos), no Congo. *Diablos*

*Rouges*⁴⁷ é um grupo formado por *sapeurs* famosos e respeitados que são pertencentes a diferentes etnias da RC e tem também uma certa afirmação nacionalista dos congolese de Congo Brazzaville. Reunir diversas etnias não é algo raro no meio da SAPE. Durante o campo, não encontrei nenhum grupo de *sapeurs* que fosse exclusivo a um único grupo étnico, todos eles eram relativamente mistos. A característica dos *Diables Rouges* seria, então, fazer desta diversidade uma bandeira, de enfatizá-la. O que me faz considerar que, se foi criado um grupo de *sapeurs* que faz da inter-etnicidade uma bandeira, e que a SAPE tenha um discurso de convivência inter-étnica, se deva a interetnicidade ser uma questão considerada por eles como algo a ser debatido, ou como um tema ainda “quente”. Pois, se ela fosse irrelevante, não haveria razão de se colocar como um tema a se discutir por parte dos próprios *sapeurs*.

Os *sapeurs* geralmente afirmam que as questões étnicas – e por questões étnicas estou me referindo aqui tanto ao pertencimento a grupos étnicos quanto as identidades nacionais relativas a Congo Brazzaville/ Congo Kinshasa – como sendo mais presentes nos Congos do que na França. As etnicidades lali, luba, nortista, sulista, congolês, zairense, dentre outras, não desaparecem durante o fluxo transnacional, mas não é sobre elas que, em Paris, se coloca o acento. A SAPE teria começado entre os balalis e, em certa medida, como uma forma dos balalis se contraporem aos nortistas, o que se refletiria na rivalidade muito comentada entre os *sapeurs* do bairro Bakongo, de maioria Lari, e os *sapeurs* do bairro Poto Poto, cuja população pertenceria majoritariamente aos grupos étnicos do norte do Congo, em Brazzaville. Ainda assim, nunca vi nenhum momento, em campo, em que a relação entre os balalis e os nortistas se apresentasse de forma tensa, mesmo por que, em Paris, a relação balalis/nortistas acabava por ocupar um lugar muito secundário frente a relação étnica entre congolese/franceses. Em meio ao fluxo transnacional, as fronteiras étnicas que seriam mais marcadas seria entre africanos e negros e franceses e brancos. Com isso, as fronteiras entre congolese e zairense ou entre kongos e não-kongos acabava por ficar, frequentemente, em segundo plano.

Estas filiações a determinados grupos de *sapeurs* são igualmente uma forma de gerar relações pessoais e solidariedade entre eles, como ao acolherem um *sapeur* recém-

⁴⁷ *Diables Rouges* é também como é popularmente chamada a equipe nacional de futebol da República do Congo, por utilizarem uniformes vermelhos, da mesma forma como os brasileiros se referem a Seleção e os franceses aos Bleus. A equipe de futebol da Bélgica também utiliza uniformes vermelhos e é chamada de *diables rouges*. Segundo os congolese, os belgas teriam os copiado e “roubado” o nome de *diables rouges*, que seria originalmente congolês.

chegado a França ou ao realizarem empréstimos. Embora exista uma solidariedade generalizada entre os *sapeurs*, a princípio, quando um *sapeur*, por exemplo, *japonais* chega a Paris vindo de Kinshasa, ele irá procurar auxílio para se estabelecer na França, primeiramente, junto a outros *sapeurs* que também sejam *japoneses* e que venham de Congo Kinshasa. Cada *descente* acaba estimulando a vinda de mais *sapeurs* para a França e, com isto, gera também relações de apadrinhamento, em que um *sapeur* que esteja na França há mais tempo ajuda um recém-chegado a se estabelecer no país e pode lhe emprestar roupas para sapear. A circulação de roupas é também uma circulação de dádivas, nos termos de Mauss (2003), e é uma forma não só de se atualizar na moda mas também de atualizar relações.

Mas, da mesma forma que estas filiações podem gerar solidariedades, elas também podem gerar rivalidades, como entre os *sapeurs* de Brazzaville e os *sapeurs* de Kinshasa, sobre quem teria a melhor SAPE. Um dos momentos em que estas diferentes formas de se pensar e viver a *sapeologie* e a origem nacional se mostrou de forma privilegiada foi durante o jogo de futebol entre RDC e RC na Copa da África. A rivalidade entre os dois países vizinhos não é exclusiva da SAPE, envolve também congolese não-*sapeurs*, mas a SAPE foi utilizada como forma de marcar estas duas nacionalidades. Congolese dos dois países se reuniram em Goutte d'Or para assistirem ao jogo. Diversos bares se prepararam para o evento e instalou-se uma grande televisão na praça. Os *sapeurs* também compareceram ao evento para torcerem por seus respectivos países e utilizaram a apresentação pessoal como forma de marcar suas nacionalidades.

Os *sapeurs* de Brazzaville foram assistir ao jogo usando ternos de cores vibrantes ou sóbrias, além de acessórios que indicariam tradição mas que não são tão usados no cotidiano, como a bengala, cachimbo, sombrinhas ou relógio de bolso. Já os *sapeurs* de Kinshasa compareceram ao evento vestidos de maneira mais moderna, com itens que denotavam maior informalidade, como jaquetas ao invés de paletós. Optaram, também, por usarem roupas com a etiqueta da compra ainda pendurada, colocando a grife em primeiro plano. A etiqueta da compra pendurada também indicava se tratar de uma compra recente e não, por exemplo, uma peça alugada ou emprestada e tornava público e visível a todos qual grife havia produzido aquela roupa e o preço pago pela mesma. Para um *sapeur* de Brazzaville, vestir se com a etiqueta pendurada é inadmissível, da mesma forma que

consideram muito deselegante deixar a cueca a mostra, mesmo que esta seja de grife, e não a mostram em público. Para os *sapeurs* de Kinshasa, ao contrário, a cueca de grife faz parte da *tenue* e não há problema em deixá-la a mostra. Haveria mesmo um estilo de usar as calças muito largas, de modo a ficarem caídas sobre o quadril e deixarem a marca da cueca visível, que se chamaria *laissez tomber* (deixa cair). Embora a marca também seja importante para os congolese de Brazzaville, eles se pensam como colocando a combinação das peças de roupa entre si, a harmonização das cores e o bom corte à frente da marca. Eles também seguem sempre a regra de três ou a trilogia, que consiste em harmonizar não mais do que três cores em um mesmo conjunto. Também preferem usar roupas ajustadas ao corpo, com ombros no lugar e no número daquele que as veste. Se for o caso, mandam ajustar na busca do caimento perfeito, com exceção de quando usam roupas emprestadas, o que é bem aceito, embora a falta de ajuste possa indicar que o traje é produto de um empréstimo. Os *sapeurs* de Kinshasa, por sua vez, são menos preocupados com o corte, não costumam fazer tantos ajustes e usam roupas um número maior ou menor sem grandes problemas, contanto que estas sejam de grife. Trata-se, no entanto, de tipos ideais (Weber, ano), uma ferramenta que ressalta alguns traços de um cotidiano que, na prática, se mostra bem mais permeável, mas que o faz a fim de auxiliar a melhor a compreendê-lo.

Se durante o início do jogo, a rivalidade era ferrenha, após ficar claro que Brazzaville havia definitivamente perdido, passou a imperar a ética do *flairplay*, com os *sapeurs* de Brazzaville cumprimentando, aplaudindo e dando os parabéns aos *sapeurs* de Kinshasa pela vitória. Pois, além do reconhecimento mútuo dos *sapeurs* dos dois países, eles são *dândis* e prezam pela etiqueta e boa educação.

Os marfinenses, uma minoria entre os *sapeurs*, também fazem a SAPE em Paris e podem utilizar as roupas como um indicativo de terem sido bem sucedidos na França mas, diferente dos congolese, ao retornarem a Costa do Marfim, eles não se tornam *grands*. Os *sapeurs* marfinenses se aproximam da SAPE já na França e não no país de origem, como acontece com a maior parte dos *sapeurs* congolese. Assim, quando retornam à Costa do Marfim não é para se consagrarem enquanto *grands*, pois a cultura da SAPE não é tão forte no país deles.

Já os congolese dos dois lados do Rio Congo, ao contrário, vêm de sociedades que conferem grande importância à apresentação pessoal. A SAPE abrange um contingente

mais amplo de pessoas que se aproximam da *sapelogie* mas que não são *sapeurs*. Os congoleses em geral gostam de se pensar como um povo *elegante*⁴⁸ e de se afirmarem como sendo os mais elegantes da África, o que cria um ambiente propício para o surgimento da SAPE e faz com que, diferente do caso marfinense, a dinâmica de retornar ao país de origem para consagrar-se como um *grand* tenha sentido. Muitos congoleses que não se consideram e não são considerados *sapeurs* também são atravessados pela SAPE e gostam de estarem bem vestidos e com cores fortes. Frequentemente, quando perguntava se algum homem que me parecia bem vestido era *sapeur*, geralmente ouvia: "ele é congolês e todo congolês é um pouco *sapeur*. A SAPE está no nosso sangue". Como se a *sapelogie* fosse algo que se encontraria de maneira difusa entre os congoleses e que ser ou não *sapeur* fosse quase uma questão de grau e de performance pública. A forma exuberante de vestir-se da SAPE acabou por estabelecer-se como uma referência de elegância congoleza que envolve também pessoas que gostam de se vestir bem ou que desejam estar bem vestidos para uma festa, mas que no entanto não são *sapeurs* pois possuem outros objetivos de vida e preferem investir sua energia, dinheiro e tempo em outras estratégias de migração. Como visto, o que marca a diferença entre o *sapeur* e o migrante congolês *paysan* é, além do cuidado com a aparência, a realização de uma performance específica. Os *sapeurs* seriam aqueles que levam esta elegância originalmente congoleza a um padrão de excelência, como indica a fala de um *paysan*, que conheci na loja Connivences e com quem tive várias conversas informais ao longo do campo, e que gosta de se vestir bem e de frequentar ocasionalmente o circuito dos *sapeurs*. Durante uma dessas conversas na Connivences, ele colocou, de maneira bastante explícita, que via os *sapeurs* como sendo detentores de um saber específico que ele reconhece, ainda que considere que ele mesmo não o domine:

48 De modo geral, pode-se dizer que os congoleses gostam de se pensar como um povo elegante e dotado de bom gosto, assim como os brasileiros gostam de se pensarem como cordiais, bons de bola e como um povo que recebe bem aos estrangeiros. É algo clichê? Com certeza. É verdadeiro? Há divergências. Particularmente, após ter realizado duas pesquisas que envolviam o tema dos fluxos transnacionais, uma no Brasil e outra na França, eu decididamente não considero o Brasil como um país que receba bem os estrangeiros – exceto, talvez, quando este estrangeiro é turista e branco, e ainda assim guardo lá minhas dúvidas. A questão é que, independente de ser de ser verdadeiro ou não, e independentemente também de minha opinião sobre o tema, esses clichês fazem parte das histórias que gostamos de contar sobre nós mesmos e para nós mesmos. Da mesma forma, não pretendo, de forma alguma, caracterizar os congoleses como sendo isso ou aquilo. Busco apenas atentar a que a elegância funciona como uma das narrativas que os congoleses costumam gostar de contar sobre si e para si mesmos, da mesma forma como também temos nosso conjunto de narrativas preferidas.

“Eu gosto de me vestir bem, mas não sou *sapeur* porque não sigo a filosofia. Veja aquele senhor lá. Ele está chic, mas não é *sapeur*. Essa é uma roupa que eu posso vestir., que eu também sei fazer. Agora veja aquele *sapeur*, como ele coordena a estampa do lenço do bolso com a gravata e o terno. Isso eu já não sei fazer, isso é coisa de *sapeur*”.

Há ainda uma diferença em como são vistos os *bledah* e os parisiens. *Bledah* é um termo, originalmente árabe mas que foi adotado por imigrantes na França das mais diversas origens. *Bled* significa o país de origem da pessoa. Pode-se dizer, assim, que o meu *bled* seria o Brasil enquanto que o *bled* dos *sapeurs* seria a RC ou RDC. *Bledah* significa aquele que veio do *bled* (país), alguém que não nasceu na França. *parisien* é outro termo que pode ter vários significados, no meio da SAPE, de acordo com o contexto. *parisien*, como em seu uso mais corrente, pode significar simplesmente um habitante da cidade de Paris, mas também pode ser usado como sinônimo de *sapeur*. Entretanto, quando utilizado em oposição a *bledah*, o termo *parisien* significa um *sapeur* de origem congoleza, porém nascido na França.

Embora a estadia em Paris seja um momento importantíssimo para a SAPE, considera-se que a SAPE seria mais pulsante nos Congos e que é lá, e não na Europa, onde estaria o coração da *sapeologie*. Daí, portanto, que mesmo os *sapeurs* nascidos na França, viajam ao menos uma vez aos Congos para serem reconhecidos como *grands*. Entretanto, embora possam realizar viagens para lá, os *sapeurs parisiens* não têm a experiência de morar e viver nos Congos. Por não contarem com essa experiência de terem vivido a SAPE dos Congos por um tempo prolongado, os *sapeurs parisiens* são tidos como tendo um envolvimento com a SAPE diferente do envolvimento que teriam os *sapeurs bledah*, nascidos no Congo que emigraram para a França.

Por um lado, os *sapeurs parisiens* podem ser tidos pelos *bledah* como menos conhecedores do que eles consideram como *la vraie SAPE* (a verdadeira SAPE), já que não viveram no Congo e nem vivenciaram a SAPE do Congo para além de viagens esporádicas. Da mesma forma, são tidos como *insiders* da sociedade francesa. Assim, os *sapeurs bledah* podem mesmo recorrer aos *parisiens* em busca de auxílio para desvendar

esta sociedade, sobretudo em relação a questões mais administrativas, como, por exemplo, sobre como acessar determinados benefícios sociais.

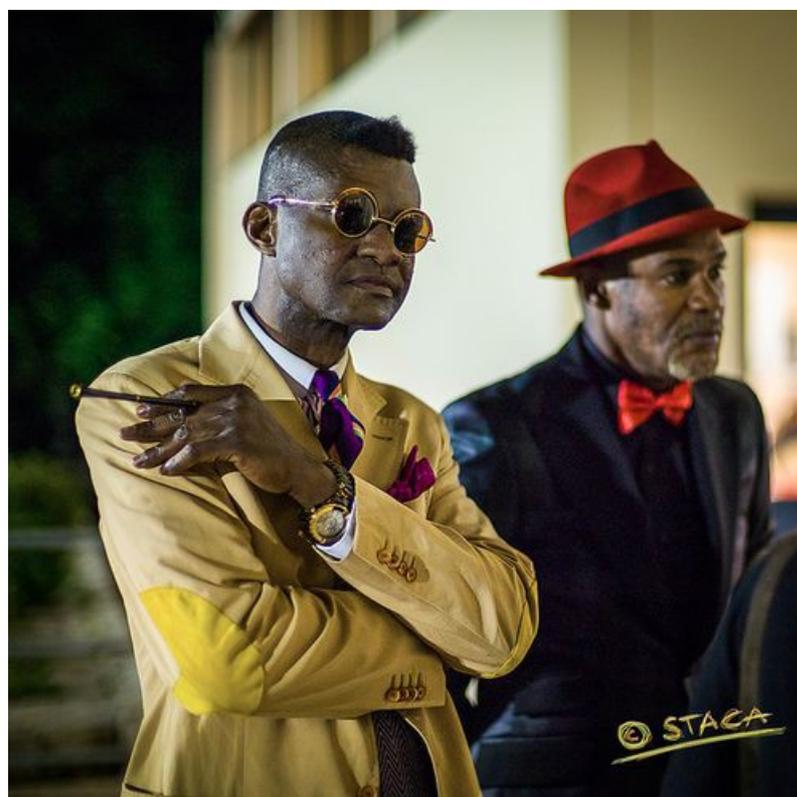
Ainda, os *parisien* podem ser considerados pelos *bledah* como, embora menos conhecedores, tendo um amor mais desinteressado pela SAPE. Para o *sapeur bledah*, o retorno ao Congo com uma *gamme* vistosa é, dentre outras questões, um signo visível e público de que ele teria sido bem sucedido neste fluxo transnacional. Nesse sentido, o *sapeur bledah* se aproximaria de qualquer migrante, *sapeur* ou não, que busca retornar ao torrão natal mostrando que sua experiência no exterior foi bem sucedida, seja exibindo roupas caras ou seja construindo uma casa em seu país. Entretanto, embora os *sapeurs bledah* se considerem como imigrantes, eles não se vêm da mesma forma que um imigrante *paysan*, não-*sapeur*, pois o fato de que eles sejam *sapeurs* daria contornos muito peculiares ao próprio fluxo transnacional no qual se engajaram.

Daí, portanto, que possa se colocar como uma categoria acusatória dizer que determinado *sapeur* teria feito uma viagem ao Congo somente para visitar os parentes e exibir o quanto ele estaria bem na França, pouco se importando em participar dos eventos da SAPE dos Congos ou em realizar uma troca com os *sapeurs* que vivem no continente africano. Retornar para se exibir no Congo não é, de forma alguma, visto como um tipo de problema para os *sapeurs*. Na verdade, pode-se dizer que este seria mesmo um dos grandes objetivos deles. Mas, no entanto, pode ser algo visto de uma maneira negativa – expressa pela frase “ele foi lá só para se exibir” (“*il est allé là bas seulement pour se frimer*”) – quando esta exibição é vista como se relacionando pouco a *sapelogie*. Ao fim, este tipo de acusação significaria que o *sapeur* estaria voltando para se exibir não como um *sapeur*, mas como um imigrante comum, um *ambiance*, e é precisamente igualar-se a um *paysan* que faz com que tal julgamento possa se configurar como uma acusação.

Justamente por não estarem envolvidos, ou, pelo menos, não estarem diretamente envolvidos, a esta dinâmica de retornar para dar sentido a esta empreitada migratória, uma vez que os *parisiens* não são emigrantes, é que os *parisiens* podem ser considerados pelos *bledah* como tendo um envolvimento mais “desinteressado”, e neste sentido, por vezes até mais sincero, para com a SAPE. Uma vez que os *parisien* não teriam “nada a provar”, a viagem ao Congo não se colocaria como um dar sentido à experiência de mobilidade e sim

como uma forma de afirmação da origem congolese e, de maneira mais geral, até mesmo de atualizar uma idéia de africanidade. E, como a SAPE é um movimento de afirmação da africanidade, ainda que realize esta afirmação jogando com a ambiguidade, esta postura dos *parisiens* em se afirmarem enquanto congolese por meio da SAPE é vista de forma bastante positiva pelos *bledah*. Desta forma, o dito “amor a SAPE” pode ser lido, aqui, como uma forma de afirmação de suas origens e uma identidade congolese ainda que nascidos na França.

Às vezes eu acho que os *sapeurs* que nasceram aqui, como meu próprio filho, têm mais amor a SAPE do que nós (que nascemos no Congo). Porque eles não conhecem a verdadeira SAPE, eles nunca viveram isso, mas mesmo assim eles fazem a SAPE, eles até vão ao Congo. Eles não têm nada a provar para ninguém, mas eles querem ir lá mesmo assim, por amor a SAPE.
(Marcel)



Considerando a extrema importância que os *sapeurs* dão a suas roupas de SAPE, uma das perguntas que me coloquei foi o grau de preocupação deles em se vestir para outras atividades mais cotidianas. Mas descobri que esta não era uma boa pergunta, já que os *sapeurs* não se vestem exatamente em relação a uma determinada ocasião e sim em relação a quem estará presente. Eles se preocupam em estarem elegantes sobretudo quando vão encontrar as pessoas que eles consideram que vão saber apreciar sua *tenue*, ou seja, geralmente, outros congolese. Não é preciso ser, necessariamente, um encontro de *sapeurs* ou algo do tipo para lançarem mão das grifes. Um almoço na casa de uma família amiga ou ir à igreja, por exemplo, também são ocasiões válidas para sapear. Estas situações mais rotineiras e não diretamente relacionadas a SAPE são válidas tanto por considerarem que os demais presentes vão saber “ler” a roupa que ele estará vestindo quanto terão, também, uma expectativa de que o *sapeur* esteja elegante, uma vez que estar bem vestido é tido como uma demonstração de respeito e consideração.

Os *sapeurs* não costumam se vestir com o traje completo da *sapeologie* no dia-a-dia, ainda que usem uma combinação de cores original ou alguma peça de roupa mais diferenciada que possa indicar seu caráter de artistas da moda mesmo quando não estejam atuando enquanto tal. E, devido a roupa ser vista como uma forma de respeito para com os demais, me preocupava em não ir vestida de maneira muito casual ao campo, independentemente do grau de formalidade da situação. Embora eles não esperassem que eu passasse a me vestir como uma *sapeur*, estar minimamente bem vestida para encontrar com eles era visto como uma forma de demonstrar respeito para com o grupo pesquisado. Dei-me conta disso, sobretudo, após deixar de ser convidada a uma festa devido a, como um dos *sapeurs* me informaria posteriormente, ter sido considerada muito cafona para estar presente no evento. Após este incidente, passei a ser mais atenciosa e a usar peças menos informais, como substituir as calças de jeans por calças de tecido plano, por exemplo. Também passei a utilizar roupas coloridas com mais frequência, ao invés dos tons neutros considerados como “cores de branco” e “colonização vestimentar”, já que não me agradava a ideia de ser vista como uma “colonizada vestimentar”.

Uma das situações fora do contexto da SAPE que me despertou curiosidade era

saber como eles se vestiam para ficarem em casa. Eu havia feito alguns meses antes uma “limpa” em minha própria gaveta de “roupas para ficar em casa”, e o fiz muito guiada por uma certa ideia de amor-próprio – “mesmo que ninguém esteja me observando, eu mereço não usar camisetas de deputado furadas” ou então considerando meu companheiro como um público importante, já que ele estaria me vendo e que ele tampouco merecia me ver em camisetas de deputado furadas. Pilhas e pilhas de roupas velhas foram transformadas em pano de chão, sem dó. Imaginei, então, os trajes de ficar em casa dos *sapeurs* como maravilhosos pijamas em algodão egípcio com monograma bordado ou algo do tipo. Mas, ao contrário, descobri que os *sapeurs* não dão muita importância ao que vão vestir quando estão apenas relaxando em suas casas.

Quando perguntava o que eles usavam para ficar em casa, eles costumavam responder que usavam calças de moletom e suéters velhos. A preocupação maior ao escolher uma roupa para ficar em casa era que fosse confortável, barata e quente, até mesmo para ajudar a economizar dinheiro em energia elétrica ao não ligar o aquecedor. A razão pela qual eles afirmavam não se importar com as roupas para ficarem em casa é que só seriam vistos por seus familiares. Os *sapeurs* se vestem tendo em vista o olhar de um público. Assim, perguntar a Ben Mukasha sobre o papel do olhar dos outros na hora dele escolher o que iria vestir, Mukasha me respondeu: “Mas é claro que é pelo olhar dos outros! Todo mundo se veste para o olhar dos outros. Se ninguém fosse te ver, você iria pentear o cabelo? Não. Você não iria nem escovar os dentes.”

Eles se vestem tendo em vista um público, mas a família não é considerada como sendo um público. Os *sapeurs* se referem a se vestir bem não só como uma forma de respeito para com os demais, como já abordei anteriormente, mas também como uma forma de respeito para com eles mesmos. Daí que eles utilizem frases como *il faut se mettre en valeur* (é preciso se valorizar) ou *se respecter* (se respeitar) para falarem da importância, para eles, de estar bem vestido. Mas o convívio familiar é tido como um espaço que escaparia a esta lógica e no qual se poderia relaxar a respeito desta dinâmica. Eu diria que a ideia de família que os *sapeurs* me transmitiram seria algo como “pessoas que vão continuar a te amar e a te valorizar incondicionalmente, mesmo quando você estiver mal vestido”. Durante todo o trabalho de campo, nunca vi um *sapeur* usando um moletom surrado. Mesmo que eles afirmassem ser este o tipo de roupa que eles usavam para ficar em casa, todas as vezes em que tive a oportunidade de visitá-los em suas casas,

eles estavam impecavelmente arrumados para me receber em minha condição de visita e não de membro de suas famílias.

Ainda sobre o tema de como os *sapeurs* se vestem quando não estão sapeando, busquei compreender como escolhem suas roupas para frequentarem ambientes que não são de maioria congoleza como, por exemplo, quando estão no mercado de trabalho. Uma parte deles afirmou não se importar muito com o que vestem nestas situações, preferindo empregar seu dinheiro e energia em roupas para a SAPE. Já a outra parte considerava importante atentar a apresentação pessoal e, principalmente em relação a imagem profissional, mesmo em ambientes que não sejam de maioria congoleza. Mesmo reservando as grandes grifes para a SAPE, eles buscavam estar bem vestidos também nestes outros espaços. Assim, procuravam peças com bons tecidos, bom corte e em estilo mais sóbrio para estas situações, mas que não sejam de grifes caras e podendo mesmo ser de lojas de departamento. Buscavam, assim, transmitir uma apresentação de si positivada também nestas situações e se preocupam com a forma como seriam vistos pelos franceses e outros não-congolezes, mas dispensavam as grandes grifes ou vestimentas elaboradas por considerar tanto que as pessoas com quem convivem nesses espaços não saberiam “ler” e apreciar suas roupas de SAPE quanto por considerá-las inadequadas para o dia a dia. O mesmo terno que seria tido como demonstração de respeito e apreço aos demais em um evento frequentado por outros congolezes seria, ao contrário, mal visto na maior parte dos locais de trabalho e eles estão cientes disso. Mas a busca por estarem bem vestidos mesmo quando não estão sapeando se deve também a auto-imagem dos *sapeurs*, de uma relação de si para consigo mesmo, já que eles afirmavam não conseguirem se sentir bem se estivessem se considerando mal vestidos.

Claro que não dá para eu ir trabalhar da mesma forma que eu vou vestido para a SAPE. Tem até algumas profissões que dá, eu conheço *sapeurs* que fazem isso. Mas são *sapeurs* que trabalham com um público congolês, com um público africano, em salão de cabeleireiro africano, em restaurante congolês... neste caso, ir trabalhar vestido de *sapeur* até ajuda, faz uma boa imagem. Para mim, não dá. Ninguém vai entender se eu for vestido como eu vou para a SAPE, não vão nem saber perceber que é de grife nem

nada. Então não me preocupo muito. Mas eu gosto de ir bem vestido mesmo assim. Acho importante. Ajuda a confiarem no seu trabalho. Li uma vez, numa revista, que não devemos nos vestir no trabalho para o cargo que se ocupa no momento mas para o cargo que queremos ocupar no futuro. E é verdade, eu passei a ser mais atento a isso. Mas ninguém vai ficar olhando a etiqueta da marca da roupa no trabalho, a etiqueta tá por dentro. É diferente da SAPE, na SAPE a marca é importante porque tem que mostrar a etiqueta, na *diatance* tem que mostrar a etiqueta. Mesmo quando não há *diatance*, se eu me encontrar com outro *sapeur*, ele vai perguntar a grife, e eu vou mostrar a etiqueta. É normal, na SAPE isso não é falta de educação, é demonstrar interesse pelo outro querer saber o que ele está vestindo. E é assunto de conversa, uma forma de fazer elogio.

Para o trabalho, para o dia-a-dia, eu não compro nada caro. Mas são roupas boas. Sabendo reconhecer um bom corte, um bom tecido, com sorte, dá para achar coisas boas até na H&M. Quando uma roupa minha de SAPE já está muito velha, muito “vista”, às vezes eu também uso para trabalhar. Se não, não uso no trabalho e deixo só para a SAPE. Eu passo um bom tempo pesquisando coisas boas e baratas para trabalhar. Que não seja caro, mas que seja bom. Porque se eu estiver me sentindo mal vestido, não consigo trabalhar bem, não consigo nem me concentrar no que eu estou fazendo. Acho que todo mundo vai estar reparando que eu estou mal vestido, mesmo que eu nem esteja tão mal vestido assim. Mas sei que vou passar o dia todo incomodado, pensando que estou mal vestido. Quem é *sapeur*, é *sapeur* o tempo todo, mesmo quando não está na SAPE, quando está no trabalho ou no supermercado com roupas comuns, mas é *sapeur*, porque tem essa forma de pensar de *sapeur*, de querer estar sempre bem, sempre elegante.

(Jean Louis, analista de sistema em informática)

Dediquei-me, até o momento, em compreender e expor como os *sapeurs* escolhem suas roupas e por que escolhem determinadas roupas e não outras. Gostaria, agora, de buscar expor como eles obtêm essas roupas. Embora o momento mais visível da SAPE seja o momento do fausto, no qual os *sapeurs* se exibem com suas marcas caríssimas, o dia-a-dia deles se caracteriza por, ao contrário, ser bastante austero. Embora existam *sapeurs* pertencentes a uma elite econômica congoleza⁴⁹, estes não são a maioria. A maior parte deles vem das camadas médias, ou mesmo populares, e faz uso de estratégias variadas para obterem suas roupas luxuosas. A principal delas seria a própria vinda a Paris, como exposto no cap. quatro. Outras estratégias seriam o aluguel, o empréstimo e a compra de roupas usadas de outros *sapeurs*.

Os *sapeurs* frequentemente emprestam, alugam, presenteiam ou revendem roupas usadas entre si. A compra na boutique de luxo é tida como a forma mais especial de se obter uma roupa –eu consegui! –mas não é a mais comum. Há uma rede de ajuda mútua entre eles, na qual as roupas circulam de maneira muito mais independente das grandes grifes. Ao longo do campo, fui percebendo que a maior parte das roupas que eram usadas pelos *sapeurs* não provinha, pelo menos não de maneira imediata, de grifes de luxo e sim das relações pessoais que eram tecidas entre eles. As roupas usadas pelos *sapeurs* foram, em um dado momento, fabricadas e compradas em uma grife de luxo. No entanto, esta seria apenas a primeira etapa na biografia da vida social daquele objeto, a partir do qual ele passa a circular. Por meio desta circulação, uma mesma peça de roupa é usada por muitas pessoas e passando por diversos proprietários, contruindo relações entre esses *sapeurs* que podem mesmo ser relações transnacionais, como exposto no capítulo cinco, quando abordo a organização das malas dos *sapeurs*.

Como são roupas caras, o empréstimo e o aluguel se apresentam como alternativas que permitem variar as roupas e resolver problemas de *reglage*, como ao pegar uma gravata emprestada para combiná-la com um terno estampado, sem ter que investir em roupas novas. Além de ser uma forma de suprir a busca por novidades, o aluguel, os empréstimos, as trocas e a venda de roupas de segunda mão são também formas de se fazer relações pessoais. Pegar algo emprestado ou alugado com alguém também cria uma razão para ir visitá-lo, de tomar um café em sua casa ou de encontrá-lo para uma cerveja em um

49 Principalmente cantores famosos, pessoas que originalmente pertenciam as camadas populares e médias e que enriqueceram com seu trabalho e sucesso no meio artístico, mas que não teriam um pertencimento orgânico a estas elites econômicas.

bar.

Além das relações pessoais, é preciso haver também uma aproximação dos estilos de vestir, já que um *sapeur* mais clássico não vai vestir o mesmo estilo de roupa que um *sapeur drakkar*. Daí, então, que as roupas circulem particularmente no interior dos diferentes grupos de *sapeurs* (como os *leopardos*, os *japoneses*, os *playboys*, etc), já que estes grupos acabam por conjugar relações pessoais com gostos e estilos de se vestir aproximados. As relações de amizade também podem se fortalecer por meio da semelhança dos corpos. Ter o corpo parecido ao de outro *sapeur* (altura e peso aproximados), facilita na hora de trocarem as roupas entre si, o que pode favorecer e fortalecer os laços de amizade entre eles. Quanto ao aluguel, o preço é dado de acordo com o grau de proximidade e confiança no outro *sapeur*. Vestir-se em roupas alugadas da cabeça aos pés pode custar entre 100 e 200 euros, o que não é caro se consideramos que se trata de roupas de grife e em comparação ao preço cobrado nas lojas de aluguel de roupas para festas de Paris. Entretanto, o aluguel de roupas realizado pelos *sapeurs* não é exatamente de uma relação comercial “clássica”. Mesmo que o *sapeur* possa alugar para um *paysan*, um não-*sapeur*, é necessário que seja alguém que ele conheça e confie. Eles não emprestam e nem alugam as roupas para alguém que não conheçam bem ou não confiem que irão cuidar bem destas roupas. Uma pessoa desconhecida não pode alugar, mesmo que se disponha a pagar um alto preço pelo aluguel, pois a relação de confiança é inexistente neste caso. Desta forma, os *sapeurs* acabam por tecer relações por meio das roupas, que circulam através de redes de amigos que compartilham os mesmos gostos e que são transnacionais, tal como indicam também as trocas de presentes e vendas que ocorrem entre *sapeurs* vivendo na França e em Brazzaville.

Por meio da circulação das roupas, criam-se redes nas quais circulam também relações de prestígio, de auxílio mútuo e lealdade. Assim, ser um *sapeur* cuja *gamme* é muito requisitada para aluguel é tido como algo prestigioso, pois as *gammes* mais desejadas são também as mais caras e preciosas. O aluguel é mais frequente entre um *sapeur* com uma *gamme* mais cara e completa que faz a locação para um *sapeur* que não possui ainda uma *gamme* tão completa e vistosa ou a um congolês *paysan* que deseja estar bem vestido para uma ocasião especial. É também uma forma de se iniciar na SAPE, já que eles frequentemente começam a sapear com roupas alugadas ou emprestadas, para então comprarem suas *gamme* de pouco a pouco.

A *mine* ou o empréstimo é uma forma mais igualitária de fazer relações entre *sapeurs* que se consideram como proprietários de *gammes* igualmente vistosas, pois há uma expectativa de reciprocidade que é interessante para os dois. É uma relação diferente da de quando um *sapeur* empresta parte de seu guarda-roupa a um outro *sapeur* que ainda não possui sua *gamme* completa ou a tem de menor qualidade, como ocorre com frequência nos casos de apadrinhamento. Neste caso, o empréstimo se coloca como uma dádiva (MAUSS, 2003) que não pode ser retribuída, em roupas, a curto ou médio prazo, sendo retribuída então por meio de relações de lealdade ou prestígio. No apadrinhamento, um *sapeur* que já esteja mais estabelecido auxilia um outro *sapeur* que esteja começando na SAPE ou que tenha acabado de chegar na França, seja em relação a sua subsistência ou seja a lhe emprestar roupas para sapear. Normalmente, o *sapeur* que foi apadrinhado, após se estabelecer no país, retribui o dom recebido apadrinhando outro *sapeur* recém chegado, criando um circuito de troca de dons cuja retribuição é indireta e contribuindo para a formação de redes de auxílio mútuo. Desta forma, o *sapeur* Victime de la Sape chegou a Paris com a ajuda de outro *sapeur* que já estava vivendo na França e retornava a Brazzaville para visitas. Ele passou algum tempo morando com a família deste *sapeur*, que também lhe emprestava roupas para sapear. Hoje, ele retribui a gentileza que recebeu, acolhendo outro *sapeur* recém chegado em sua casa. Ainda, outra forma muito presente de troca de dons entre os *sapeurs* é realizada por meio do consumo de cerveja, na qual os *sapeurs* se revezam pagando rodadas de cerveja uns para os outros. É uma forma de reciprocidade marcadamente masculina, já que as mulheres não pagam as bebidas. O *sapeur* homem que não se oferece para pagar rodadas de cerveja, ou que se oferece com menor frequência que os demais, é mal visto pelos demais *sapeurs*. Ele pode ser acusado de tentar se aproveitar dos colegas e, por fim, pode vir a ser evitado nos círculos de sociabilidade⁵⁰.

50 Daí que, ainda que o consumo de bebidas alcóolicas não seja mal visto entre os *sapeurs*, eu tenha optado por pouco beber durante o campo. Por ser mulher, eu não poderia participar das redes de reciprocidade pagando rodadas de bebidas para eles. Como foi exposto, as mulheres não são mal vistas por não pagarem bebidas mas, ao contrário, isso é algo esperado e tido como bem educado na etiqueta da SAPE. Quando me ofereci para pagar uma rodada, eles não me permitiram, afirmando que deixar uma mulher pagar uma rodada seria quase ofensivo para eles, pois não consideravam isso como algo cavalheiro. Mas as mulheres presentes no meio da SAPE geralmente tem algum tipo de vínculo com os *sapeurs*, sendo namoradas, esposas, filhas ou irmãs. Como eu, embora sendo mulher, eu não me inseria em nenhum desses tipos de vínculos, optei por beber muito pouco no campo. Quando se ofereciam para pagar bebidas para mim, eu afirmava ser “fraca” para bebida e bebia no máximo uma lata de cerveja – o que no meio da SAPE é muito pouco. Já durante as entrevistas, se dava justamente o contrário. Quando a entrevista se dava em um café ou restaurante, como acontecia com frequência, era sempre eu que pagava a conta. Eles não



Mas, além de emprestarem e alugarem roupas entre si, os *sapeurs* também compram roupas e, para comprá-las, precisam economizar. De modo que os altos gastos com roupas caminhariam de mãos dadas com uma moralidade da austeridade, pois estes dois aspectos não estão em contradição. Ao abordar esta moralidade que seria, simultaneamente, do fausto e da austeridade, o *sapeur* Didi de Kinshasa me lançou o desafio de refletir sobre o quanto eu gastava com pequenas despesas: “você já parou para pensar no quanto você gasta com cigarro e chiclete?”. Aceitei o desafio de Didi, e acabei por realizar um exercício que me fez refletir bastante a respeito de como eles conseguem comprar roupas tão caras mesmo sem serem ricos – e, de quebra, sobre como eu geria minha própria renda. Exponho aqui esse exercício por considerar que ele auxilia a compreender como os *sapeurs* compram produtos originalmente destinados a uma elite econômica. Escolhi uma despesa pequena, porém frequente, no meu dia a dia, e calculei o

olhavam o valor da conta e nem se ofereciam para dividir, mas automaticamente passavam o cardápio com a conta para mim. A mudança na troca de dons e em como o meu papel de gênero era visto de deve a que no primeiro caso, eles estavam fazendo sociabilidade entre eles, enquanto que no segundo eles se viam atuando como stars. Como stars, eles consideravam estar me oferecendo um dom ao dedicarem seu tempo em conversarem comigo, de modo que o contradom lhes oferecia era pagar a conta, independente de ser mulher ou não, além de retratá-los em minha tese.

quanto, em média, eu gastava por mês e por ano com ela. Em um primeiro momento, pensei em escolher o cigarro para este exercício, mas já prevendo que o resultado final poderia me ser por demais assustador, acabei decidindo pelo café. Tendo em vista que, de segunda a sexta, eu costumava tomar por volta de dois cafezinhos na universidade ou em alguma padaria dos arredores e que gastava com isso um real e cinquenta centavos por cada xícara de café, descobri que gastava em média 90 reais por mês ou 1.080,00 reais por ano apenas tomando café na rua. Isso equivalia, para mim, a 14 dias de trabalho ao ano que eram gastos apenas com café – eu não esperava por isso. Na verdade, até então, eu sequer considerava o quanto gastava com café como uma despesa. E isto tomando como média o preço da xícara de café na Universidade Federal Fluminense, que é geralmente mais baixo do que na maior parte dos estabelecimentos do centro do Rio de Janeiro, por exemplo. E, ainda assim, era já dinheiro suficiente para que eu pudesse comprar algumas roupas de alguma marca mais cara no Brasil que nunca tive “coragem” suficiente - ou talvez disciplina em economizar com café - para efetivamente me permitir comprar.

Como afirmei anteriormente, calcular o quanto eu gastava “sem sentir” com café me fez refletir sobre os *sapeurs* e sobre os meus próprios gastos. Mas refletir sobre o meu padrão de consumo é diferente de modificá-lo. Continuei a ser fiel a meu padrão de consumo típico de classe média/ classe média baixa brasileira que considera razoável gastar 1.080 de pouco em pouco com café mas que “sofre” ao gastar a mesmíssima quantia de uma só vez em uma blusa, da mesma forma que prefere abarrotar o armário comprando nove vestidos de R\$ 80,00 na Marisa do que um único vestido de R\$ 700,00 na Animale. A forma de se gerar o dinheiro é apenas parcialmente uma questão financeira. Ela é muito mais uma questão moral. Gastar com cafezinho, para os *sapeurs*, é gastar dinheiro com bobagem, desperdício ou jogar dinheiro fora, coisa moralmente condenável e condenada por eles. Já eu, que não sou *sapeur*, não consigo gastar 550 reais ou um quarto da minha renda mensal em um vestido sem me sentir culpada por isso, ainda que venha a ter este dinheiro disponível em minha conta bancária, da mesma forma que me sinto ligeiramente privada de algo importante para mim ao economizar com café. O que quero ressaltar aqui é que não se trata de uma questão financeira, mas de uma moralidade.

A ver, transporte público é algo que muita gente, possivelmente mesmo a maioria, considera como uma despesa de primeira necessidade. Mas, para os *sapeurs*, transporte público não só não é considerado como um item de primeira necessidade como

pagar pelo transporte é visto como uma forma de desperdício. Eles raramente – e digo raramente para não correr o risco de ser excessivamente taxativa afirmando que nunca – pagam transporte público⁵¹. Como consideram que simplesmente saltar a roleta do metrô e do trem não seria um gesto elegante – logo, não apropriado para um *sapeur* – eles preferem esperar pacientemente que alguém saia do metrô, e com isso, que as portas automáticas que dão acesso a estação se abram, para rapidamente, antes que as portas se fechem novamente, entrarem na estação de maneira elegante, ágil e gratuita.

Seguindo a mesma proposta do exercício que realizei com os meus próprios gastos, podemos também calcular quanto os *sapeurs* economizam com transporte público, dinheiro que eles utilizam para investir em roupas de luxo. Em Paris, pode se utilizar o transporte público comprando bilhetes ou, para os residentes em Île-de-France, utilizando-se um cartão chamado Navigo, que é recarregado por semana, mês ou ano e oferece acesso ilimitado as linhas de metrô e de trem. De modo geral, sai mais barato utilizar o cartão Navigo do que comprar um bilhete a cada viagem de metrô ou trem. Logo que comecei o campo, cheguei a suspeitar de que os *sapeurs* não utilizassem o Navigo por se tratar de *sapeurs* que estavam irregulares na França e que, portanto, não poderiam fornecer um documento de identidade e um comprovante de residência para fazerem o cartão Navigo. Mas logo descobri que estava enganada, que os *sapeurs*, regulares ou irregulares, raramente pagam pelo transporte público por uma questão de moralidade. Pagar transporte é tido como uma despesa inútil, desperdício, dar dinheiro para as pessoas erradas ao propiciar lucros a RATP (a empresa que gera o metrô parisiense) ou, simplesmente, como burrice. Seja como for, gastar com transporte é algo considerado de forma negativa pela moralidade ascética dos *sapeurs*.

A carga mensal do navigo custava 70 euros. Ao longo de um ano, recarregar o navigo todo mês custará 840 euros. Entretanto, há os controladores da empresa da RATP, que exigem que se mostre ter comprado o bilhete do metrô ou conferem o cartão navigo dos passageiros. Os *sapeurs* consideram que não é difícil dar meia volta e se perder pelo labirinto do metrô parisiense para se esquivar dos controladores, mas consideram também que é impossível sempre escapar dos controladores. Mais cedo ou mais tarde, chega um momento em que não é possível evitar ser controlado e paga-se uma multa de 45 euros.

51 Assim como, baseada somente em minhas observações pessoais, calculo que cerca de ¼ dos usuários do metrô parisiense tampouco o faça.

Essas multas são previstas no orçamento dos *sapeurs*, que calculam que ainda assim é mais barato ser multado do que pagar pelo transporte. Eles calculam que se é controlado, em média, uma vez a cada três meses, ou quatro vezes ao ano, o que significa pagar 180 euros (45x4) por ano em multas a RATP, ao invés de 840 euros ao ano para carregar o Navigo. Trata-se, portanto, de uma estratégia de economia, através da qual os *sapeurs* conseguem economizar uma média de 660 euros por ano (uma vez que $840 - 180 = 660$) para investirem em roupas. Um mocassim J. M. Westorn, uma das marcas de luxo mais admiradas pelos *sapeurs*, em um modelo mais simples que não seja feito sob medida nem em couro exótico, custa por volta de 550 euros. Logo, ao economizar exclusivamente com transporte público, o *sapeur* pode se permitir comprar um mocassim J.M. Westorn por ano, e ainda contará com 110 euros de troco.

Estou expondo aqui somente a forma dos *sapeurs* economizarem com transporte público e o que, em média, eles conseguem comprar com esta única economia. Mas deve-se ter em vista que o transporte não é o único meio que eles utilizam para economizar. Na verdade, eles buscam economizar ao máximo em todas as pequenas despesas do dia a dia, para poderem se permitir grandes despesas com a apresentação pessoal. Economiza-se com comida, residência, eletricidade, vestimenta, enfim, com tudo aquilo que for possível se economizar. Vários debates giram em torno da economia. Qual empresa de telefonia está com o plano de tarifas mais barato para realizar ligações internacionais para os Congos, por exemplo, é tema sempre presente nas conversas. Da mesma forma, se uma marca de arroz custa 2,50 e outra custa 2,70, os *sapeurs* geralmente vão escolher a de 2,50. Mesmo que a diferença entre uma e outra seja pequena, estas pequenas economias, quando somadas, auxiliam a comprar as roupas de luxo.

Além do que, boa parte dos *sapeurs* não vive em Paris, mas se espalham por cidades vizinhas à capital francesa, onde o custo com a moradia é mais em conta. Não são, necessariamente, cidades localizadas longe de Paris, e contam com boas linhas de transporte que permitem se locomover até a capital de forma rápida. Se for possível fazer uma comparação com o Rio de Janeiro, em termos de distância, Paris estaria para o centro do Rio e Zona Sul assim como estas cidades vizinhas a Paris estariam para a Zona Norte e Zona Oeste carioca, e não exatamente para os municípios que formam o Grande Rio. Essa opção por viver no *banlieu* também auxilia a fechar as contas, já que o aluguel para se morar ao lado de Paris costuma custar a metade ou até menos da metade de um aluguel em

um bairro considerado mais popular de Paris, como é o caso do próprio bairro de Château Rouge, que segue sendo local de residência de parte dos *sapeurs* apesar do atual processo de gentrificação pelo qual o bairro está passando. Mas, nesse caso, são *sapeurs* que ainda são solteiros, e o apartamento é dividido por cerca de mais quatro ou oito homens, diminuído o custo de se viver na capital.

Ainda sobre a residência, pelo que pude perceber nas vezes em que fui convidada a frequentar a casa dos *sapeurs*, as casas costumam ser simples e voltadas para a funcionalidade. Durante essas visitas, nunca percebi nenhum tipo de extravagância na forma de organizar e decorar a casa. O luxo era reservado para a vestimenta e não para a decoração, que costumava ser econômica e prática, frequentemente tendo como adorno fotografias e objetos trazidos do Congo. A máxima é de que não se deve visar o conforto mas a economia. Logo, busca-se evitar o uso de aquecedor no inverno para economizar com eletricidade, já que o uso do aquecedor aumenta consideravelmente a conta de luz. Mesmo que eles também tenham origem em um país tropical – e, conseqüentemente, suponho que sintam tanto frio quanto eu senti – considera-se que o ideal não é ligar o aquecedor e sim vestir mais agasalho. Ainda que a residência disponha de um aquecedor, ele está lá para não ser usado ou só ser usado em último caso.

Eu diria que para os *sapeurs* tudo aquilo que possa ser considerado como desperdício é condenável. É frequente ouvir comentários recriminando os franceses por desperdicarem, deixando muita comida no prato e jogando fora, o que não só é tido como anti-econômico quanto também como uma ofensa a Deus. Ainda a respeito da alimentação, é bastante forte a tradição de se comer melhor nos finais de semana. Enquanto de segunda a sexta prefere-se alimentos mais baratos, geralmente *fou fou*⁵² com mais alguma coisa, ou come-se algo rápido e em conta na rua, como um *kebab*⁵³, nos fins de semana se permite algo mais especial, comendo-se alimentos mais caros e também alimentos típicos do Congo, como peixe defumado, inhame e mandioca. De qualquer forma, a tradição de que é importante comer de forma mais especial nos fins de semana só faz sentido por que se considera que se deve economizar na alimentação do dia-a-dia. Também com roupas, por mais paradoxal que possa parecer à primeira vista, deve-se buscar a economia. Assim,

52 Prato congolês a base de farinha de milho e farinha de mandioca, servido com um molho de carne. No Brasil, se aproximaria do nosso angu.

53 Sanduíche de origem árabe. É um tipo de fast food barata que se tornou muito popular e se encontra por toda parte na França.

como busquei expor anteriormente, gastar com roupas para ficar em casa ou investir em excesso em roupas para serem usadas em outros meios que não o da SAPE, como o meio profissional, por exemplo, também pode ser visto como despesas supérfluas e até mesmo sujeitas a críticas. Assim, eu diria que o que os *sapeurs* fazem é não beberem o cafezinho ao longo do dia, mas comprarem as roupas que eles têm vontade de comprar.

A SAPE implica gastos, mas ela não se opõe a economia. Ao contrário, não sapear é que estaria em oposição a economizar, uma vez que não haveria motivação para tal:

Ser *sapeur* é como ter mais um filho. Gasta-se, mas ninguém deixa de ter filhos por isso e nem vai calcular o que o filho deixou de comer ou depositar na poupança o que não gastou comprando fraldas. Quem não tem filhos gasta tudo do mesmo jeito. Eu já devo ter gasto com roupas o dinheiro para comprar uma casa em Brazzaville, mas não calculo, não se deve calcular isso. É como ter mais um filho. (Terminator)

Gostaria de expor também como as despesas com as roupas e a SAPE se modificam ao longo do tempo e de acordo com as diferentes fases da vida do *sapeur*. Os *sapeurs* têm que conciliar diferentes aspectos de suas vidas ao mesmo tempo em que buscam dar conta de suas atividades enquanto *sapeurs*. Isso acaba criando certas tensões para eles, uma vez que gera demandas que não apenas são simultâneas como, por vezes, concorrem umas com as outras. Conheci homens que começaram a sapear ainda crianças, sendo levados a SAPE por seus familiares, e que ainda hoje, na faixa dos 60, nunca deixaram de sapear. Simplesmente, o tipo de envolvimento deles com a SAPE foi mudando ao longo do tempo. Os *sapeurs* acabam atuando com maior ou menor intensidade em suas atividades enquanto *sapeurs* de acordo com as diferentes prioridades em cada fase de suas vidas. Uma vez que não são exclusivamente *sapeurs*, a SAPE tanto pode auxiliar como competir com outras atividades e muitas vezes eles se deparam com tensões como sobre como gerar seus rendimentos. Desfilarem em roupas de grifes e, ao mesmo tempo, conciliar a expectativa da família que ficou no Congo de que o *sapeur* que migrou possa lhes enviar dinheiro e presentes, além dos gastos para manterem a si próprios e a suas

famílias em Paris não é simples. Da mesma forma, a SAPE pode competir em tempo e energia com planos de carreira e estudos ou em atenção nas relações pessoais para além do círculo de *sapeurs*.

Jean Louis nasceu em uma família de *sapeurs* e começou a sapear ainda criança, seguindo sua tradição familiar. Ele conta como a SAPE foi importante na construção de seus laços familiares, com irmãos, tios e primos e, especialmente, com seu pai. Se vestirem juntos para ir sapear era um momento importante da relação pai e filho e ele afirma ter crescido tendo no pai um modelo, também, de elegância e de bem vestir-se. Assim, Jean Louis segue a mesma linha mais sóbria de SAPE que seu pai, preferindo ternos em tons neutros a peças mais modernas ou mais coloridas. Mas se a SAPE pode favorecer a formação de fortes laços entre pai e filho, isso não isenta a relação de tensões, pois “meus pais esperam que eu lhes mande algum dinheiro mas, ao mesmo tempo, se souberem que eu não estou bem vestido, ficarão decepcionados”. Como conciliar, então, o desejo de Jean Louis em se oferecer roupas novas e, ao mesmo tempo, dar suporte à sua família? E a expectativa do pai, um *sapeur* veterano, de que seu filho lhe auxilie financeiramente e, simultaneamente, brilhe como *sapeur*?

Na bibliografia consultada sobre o tema, é um tanto quanto frequente que a SAPE seja descrita como um fenômeno jovem. Gandoulou (1989a, 1989b) e, mais recentemente, Gondola (1999), são autores cujo trabalho é voltado para os jovens *sapeurs* que vêm a França, os *aventuriers* ou *mikili*. Não à toa, Gondola descreve a vinda do *sapeur* para a Europa como um verdadeiro rito de passagem que marca a transição e a entrada destes jovens na vida adulta. No entanto, o trabalho de campo me apresentou *sapeurs* das mais variadas faixas etárias. A juventude, período que os *sapeurs* consideram que iria por volta dos 20 aos 30 anos, já que “as etapas da vida não correspondem a etapas biológicas mas a funções sociais” (ARIÈS, 1981), é sim uma fase da vida em que os *sapeurs* estariam particularmente propensos a viverem a SAPE de maneira mais intensa, se jogando de cabeça na corrida pelas grifes.

Essa intensidade é muito marcada sobretudo no intervalo que vai da chegada a França até conseguirem comprar sua *gamme* de grifes internacionais e retornarem ao Congo para se consagrarem enquanto *grands*. Neste período, eles muitas vezes enviam muito pouco dinheiro para seus familiares no Congo ou não mandam nada. Eles costumam fazer o rito de vir a Paris, obter a *gamme* e retornar ao Congo pela primeira vez enquanto

ainda são mais jovens e geralmente não são casados ou têm filhos que venham a ser uma responsabilidade e um gasto a mais na França. Os *sapeurs* que conheci que já possuíam companheira e filhos, os deixaram no Congo e realizaram a viagem sozinhos. Ainda neste sentido, me chamou atenção que os jovens *sapeurs* em Paris namoram muito, mas casam-se relativamente tarde em relação ao que eles mesmo apontam como sendo a idade média de casamento entre os congolese mesmo no meio urbano – e os *sapeurs*, vale lembrar, têm origens nas maiores metrópoles dos Congos. Eles não costumam se alongar muito ao falarem sobre atividades irregulares para obter dinheiro para comprar as roupas, mas quando o fazem, costumam situá-las nesta fase de juventude e grande pressa para comprar a *gamme*. A meu ver, esta forma de construir discursos sobre suas próprias vidas, sendo que toda narrativa de vida é sempre uma construção realizada a partir do presente e por meio de diversas mediações, se refere tanto a uma questão prática de terem atenção com informações que podem lhes trazer complicações quanto a própria forma como a “juventude” é significada como um momento em que seria permitido fazer algumas *bêtises* (besteiras). No entanto, uma vez atingido o objetivo de conquistar o status de *grand* e o respeito dos colegas que são *sapeurs* no Congo, outras questões podem tomar a dianteira, como enviar dinheiro para a família que ficou no *bled*, ter uma vida mais estável na França ou voltar-se para a criação e educação dos filhos.

O período em que se tornam *sapeurs* vai da infância a juventude, sendo apresentados a sapegologia por algum amigo ou familiar, mas o vínculo com a SAPE permanece ao longo do tempo. Abandonar a SAPE, embora seja possível, não é algo que realmente se verifique: quando os perguntei se conheciam alguém que houvesse deixado de ser *sapeur*, eles respondiam que não haviam ex-*sapeurs*. Embora não houvesse nenhum impedimento caso alguém desejasse deixar de sapear, eles consideravam este estilo de vida tão apaixonante que ninguém consideraria fazer isso: uma vez *sapeur*, sempre *sapeur*. E, como eles não abandonam a sapegologia, envelhecem enquanto *sapeurs*. O vínculo com a SAPE não se rompe, mas vai se alterando ao longo do tempo de modo a se acordar com as diferentes fases das vidas deles.

Isso acontece, também, devido a SAPE ser um projeto que é tanto individual quanto relacional. Trata-se de um projeto de singularização do indivíduo que não é o indivíduo liberal, e sim um indivíduo que se encontra inserido em uma teia densa de relações. Daí que o projeto de singularização da SAPE possa se abrigar também um projeto

familiar ou de linhagem, sendo que o termo linhagem, aqui, não se refere necessariamente a relações de parentesco, mas também as filiações estabelecidas por meio dos estilos de sapear que constituem os diferentes grupos de *sapeurs*. Os *sapeurs* têm um certo gosto pela tradição e citam *sapeurs* célebres do passado que os influenciaram e permaneceram como referência para os *sapeurs* do presente, criando um sentido de linhagem para seus estilos de sapear. Estes grupos de estilos de *sapeurs*, que podem incluir *sapeurs* que tenham relações de parentesco entre si ou não mas, de qualquer forma, acabam formando herdeiros que estariam levando a frente esta tradição de estilo de SAPE, e além de fortalecerem redes de auxílio mútuo⁵⁴.

Além dos estilos de SAPE, percebi que as relações de amizade se formam também por meio das faixas etárias, pois afirmam que teriam preocupações mais parecidas e mais coisas a compartilhar com *sapeurs* de idades próximas. Sapeurs que sejam familiares não necessariamente pertencem ao mesmo estilo de SAPE e percebi que pais e filhos adultos, mesmo quando estavam presentes no mesmo espaço, preferiam ficar próximos de amigos da mesma faixa etária, o que eles consideravam como uma forma de deixar um ao outro mais a vontade. De qualquer forma, percebi também um grande apreço dos mais jovens frente a tradição que os mais velhos representariam, também dos mais velhos para com os mais jovens, como aqueles que darão prosseguimento a esta tradição.

Gandoulou, trabalhando com os jovens *aventuriers*, já aponta esta transição de fases e de projetos de vida em seu livro:

“A SAPE começa, posso dizer, desde a primeira juventude. Paris pode ser considerada, talvez, não como um término, mas como um uma realização do ponto de vista da SAPE.(...) “Nós começamos em Brazzaville nos clubes de jovens, eu por exemplo, comecei no "Dauphins". Há jovens que sapeam, mas que também pensam em economizar, quer dizer, que tem uma conta bancária no país. Quer dizer que não se pensa só em se vestir. Nós pensamos também no nosso futuro pois, em um outro sentido, a França pode ser considerada também

54 Embora se trate de contextos muito distintos, a forma como se organizam os grupos de *sapeurs* me lembrou um pouco a forma dos fãs de rock se organizarem. Embora o rock abrigue uma pluralidade de estilos e de referências musicais bem distintas entre si – metaleiros, grunges, punks, progressivo, etc – estes estilos são percebidos como fazendo parte do mesmo estilo, e da mesma forma como os fãs fazem relações de amizade principalmente com pessoas que gostam do mesmo estilo, isso não impede que possa haver uma mistura e permeabilidade entre esses estilos e que as pessoas possam circular ou mesmo mudar de um grupo ao outro.

como um “terminus”. Nós também queremos vencer na vida, quer dizer, ter um pouco de dinheiro economizado e construir uma vida como nossos mais velhos. Assim, minha ambição para o momento é que eu faça uma ou duas boas *descente* ao país dentro de um ou dois anos, viver a juventude como faz todo *parisien*, depois voltar a França e pensar em coisas mais sérias, no meu futuro. Neste momento, eu irei talvez morar no banlieue.”” (1989b:201)⁵⁵

Retornando a trajetória de Jean Louis, nascido em uma família que ele define como “média” de Brazzaville, ele conta que durante muito tempo a SAPE competiu e até mesmo ganhou dos estudos e planos de carreira. Sapear lhe exigia muito tempo para cuidar das roupas, participar das atividades como *sapeurs*, cultivar seu círculo social junto a outros *sapeurs*, encontrar formas de ganhar dinheiro para sustentar as roupas caras, seja através de empregos por tempo integral, meio período ou pequenos “bicos” que ele acumulava para poder sustentar o gosto pelas grifes. O resultado foi que o universitário Jean Louis acabou por *casser le bic*, expressão usada pelos *sapeurs* para indicar que alguém parou de estudar, para se dedicar mais exclusivamente a SAPE. Também neste período, ele decidiu fazer o trajeto que outros de seus amigos *sapeurs* já haviam feito e partir para Paris. Ao chegar na França e ser acolhido por amigos seus que já viviam lá, Jean Louis conta que todos os seus rendimentos eram voltados para sua própria subsistência no país e para a compra de roupas. Neste período ele diz não ter enviado “quase nada” a sua família no Congo, mas que contava com a compreensão de sua família, que é formada por vários *sapeurs*, quanto a escassez de remessas. Esta compreensão das famílias quanto às remessas parcas, sobretudo quando o *sapeur* ainda não está na França por um longo período, é uma constante na narrativa dos *sapeurs*, a meu ver, por muitos deles virem de famílias de *sapeurs* em que muitos de seus parentes compartilham a paixão pelas roupas e

55 No original: “La Sape commence, je peux dire, dès la prime jeunesse. Paris peut être considéré, peut-être pas comme un terminus, mais un accomplissement du point de vue de la Sape.(...) “Nous avons commencé à Brazzaville dans les clubs de jeunes, moi par exemple dans les "Dauphins". Il y a des jeunes qui sapent, mais qui pensent aussi à épargner, c'est-à-dire qui ont un compte bancaire au pays. C'est pour dire qu'on ne pense pas qu'à s'habiller. Nous pensons aussi à notre avenir car, dans un autre sens, la France peut normalement être considérée aussi comme un "terminus". Nous voulons aussi réussir dans la vie, c'est-à dire avoir un peu d'argent de côté et construire une vie comme nos aînés. Ainsi, mon ambition pour le moment c'est que je fasse dans un ou deux ans une bonne *descente* au pays, vivre la jeunesse comme le fait tout *parisien*, puis revenir en France penser aux choses plus sérieuses, à mon avenir. A ce moment-là j'irai peut-être habiter en banlieue.”” (1989b:201)

valores da SAPE.

Ainda assim, não é pouco frequente que faltem recursos de energia, dinheiro ou tempo, de modo que o *sapeur* tem que fazer opções. Estas opções são apresentadas na forma como os *sapeurs* constroem suas narrativas como sendo, em última instância, uma decisão mais individual. “Isso depende de cada um, no fim das contas é cada um que tem que decidir o que mais importante para si, para a sua consciência”, afirma Marcel. Como administrar o dinheiro é tido pelos *sapeurs* como um problema insolúvel. Ainda que existam, é claro, momentos mais ou menos duros, considera-se que o dinheiro nunca é suficiente e que ele nunca será suficiente. Um aumento de renda significaria também um aumento no padrão de consumo – mais roupas de luxo e mais remessas para o Congo – de modo que ter mais dinheiro é tido por eles como algo muito bom e altamente desejável, mas não como uma solução. Na ausência de uma resolução tida como viável para o problema de como dar conta de tantas demandas diferentes dispondo de recursos limitados, a resposta que os *sapeurs* encontram é de simplesmente buscar encontrar a melhor forma possível de administrar estes recursos em cada momento e ir levando.

Pude perceber melhor como se dá esta dinâmica em um fim de tarde no qual alguns *sapeurs* se reuniram para conversar na Connivences após o trabalho. Um deles havia recebido um pouco mais de dinheiro naquele mês, fruto de um trabalho extra e temporário que havia realizado. Ele estava vivendo o dilema do que fazer com este extra – gastar com roupas novas para a SAPE ou enviar a sua família no Congo – e queria a opinião dos amigos para ajudá-lo a se resolver. Os demais *sapeurs* emitiam suas opiniões a respeito e fizeram a ele uma série de perguntas sobre a situação atual de sua família no Congo, tais como: qual fora a última vez que ele havia enviado uma remessa? Já fazia muito tempo ou ele teria enviado algo recentemente? Havia alguém passando por algum problema de saúde ou outro tipo de problema grave? Além dele, havia mais algum familiar que pudesse auxiliar seus pais? No final, todos os demais *sapeurs* entraram em acordo de que era um problema difícil, mas que só ele poderia julgar o melhor a fazer com aquele dinheiro. Pode-se dizer que este foi um momento no qual o dilema de como gerenciar os recursos estava sendo socializado mas, ao mesmo tempo, os *sapeurs* eram muito enfáticos ao afirmar que, ao final, esta deveria ser uma decisão individual e que cabia apenas a decidir. posteriormente, soube que o tal *sapeur* optou por

enviar uma remessa ao Congo.

Retornando a trajetória de Jean Louis, após conquistar uma *gamme* que ele considerava suficientemente boa para retornar ao Congo, ele decide desacelerar na corrida pelas grifes e enviar quantias mais expressivas para sua família, buscando economizar ao máximo para poder contemplar essas duas demandas. A narrativa de Jean Louis também levanta uma questão relevante a respeito do olhar dos demais sobre o *sapeur*. Jean Louis prefere os ternos em cores neutras de grifes famosas aos ternos coloridos e exuberantes, o que ele considera afetar a forma como as demais pessoas, como por exemplo, passageiros franceses no metrô, olhavam para ele. Ele considera que era visto de maneira diferente de seus colegas que vestiam tênis e calça de moletom, sendo visto como um homem mais velho e ocupando uma posição de mais prestígio social do que ele efetivamente era e ocupava quando estava *bien sapé* com seus ternos neutros. Ele conta que provar este tipo de olhar o fez considerar que ele era de fato merecedor deste reconhecimento social, e não apenas uma ilusão criada pela SAPE, de modo que este efeito gerado pela roupa, não só sobre o olhar dos outros mas também do olhar para si próprio, o teria incentivado a retomar, na França os estudos que ele havia abandonado no Congo para se dedicar a SAPE. Jean Louis deu prosseguimento aos estudos, fez mestrado e hoje, casado e pai de crianças pequenas, trabalha como analista de sistemas em informática. Os gastos tanto com seu investimento nos estudos quanto com sua família que se somaram a trajetória de Jean Louis fizeram com que as despesas com a SAPE emagrecessem cada vez mais. Mesmo ganhando melhor atualmente do que quando ainda era um recém-chegado a Paris, Jean Louis gasta menos com roupas hoje do que gastava anteriormente, pois os gastos com as grifes não está diretamente ligado aos rendimentos fixos do *sapeur* e sim as suas prioridades em cada fase da vida. Hoje Jean Louis se define como sendo um “*sapeur* ocasional”: ele não abandonou a SAPE, até porque tem interesse em transmitir a tradição da SAPE para seus filhos, mas escolheu diminuir drasticamente o ritmo para priorizar outros aspectos de sua vida.

Embora não seja uma atividade infantil, não é raro encontrar crianças nos eventos da SAPE. Assim como vários outros *sapeurs*, Jean Louis gosta que seus filhos lhe acompanhem à SAPE de quando em quando. É também um espaço de transmissão de valores, pois segundo ele ‘a SAPE ensina muitas coisas importantes para a vida’. E que coisas seriam essas?

‘principalmente o respeito. É importante saber respeitar a si mesmo, respeitar aos outros, respeitar as roupas. Se um homem não se respeita, ninguém o respeitará’.

Chamou-me atenção que a maior parte dos *sapeurs* que conheci eram ou bem jovens, na faixa dos 20 aos 30, ou então mais velhos, com mais de 45 ou na faixa dos 50. *Sapeurs* com idade situada entre estas duas faixas etárias, como, por exemplo, 35 anos, também estão sempre presentes, porém costumam estar em menor número. Ao longo do trabalho de campo fui percebendo que não se tratava apenas de acaso, mas que isso reflete planos de vida que se aproximam ou se afastam, da SAPE, sem no entanto romper com ela.

A SAPE é também, dentre outras coisas, um espaço de transmissão familiar, sobretudo por via masculina, e mesmo os familiares de *sapeurs* que não faziam parte eles mesmos da SAPE a que fui apresentada me chamaram atenção por estarem com uma certa frequência muito bem vestidos e com senso de moda apurado, seja flertando com o estilo *sapeur* ou seguindo a moda “francesa”. E, ainda que as responsabilidades com a família e o papel de pai possam colocar empecilhos a febre pelas grifes, como no caso de Jean Louis, a possibilidade de parar de sapear é algo que não surgiu na narrativa de nenhum *sapeur* com quem conversei. Não só por a SAPE ser também um espaço de transmissão familiar, de modo que eles buscam se dedicar aos filhos mas também buscam socializá-los na SAPE, mas sobretudo porque ser *sapeur* é algo que os traz prazer e que é muito definidor na forma como eles se constroem e pensam sobre si mesmos, participando na construção da pessoa e de uma subjetividade particular na SAPE.

Mas, assim como os *sapeurs* podem optar por diminuir o ritmo de suas atividades na SAPE para priorizar outros de seus papéis sociais, eles também podem, em uma outra fase da vida, tornar a aproximar-se da SAPE de maneira mais intensa. Aurélien já é tido como um *grand* há muitos anos. Quando fez sua primeira investida na França, ele vivia na hoje finda MEC⁵⁶, estava irregular e se dedicava, segundo ele, quase que exclusivamente a buscar dinheiro para comprar sua *gamme*. Após alcançar este objetivo de se tornar um *grand*, ele passou alguns anos vivendo novamente em Brazaville até decidir vir a França

56 Maison d’Étudiant Congolais (Casa do Estudante Congolês). A MEC, situada na rua Beranger, próxima à Place de la République, foi fundada pelo governo da República do Congo para abrigar estudantes congolezes em Paris. No entanto, a MEC não abrigava apenas estudantes, mas todo tipo de congolês que buscasse e precisasse de um lugar para morar, ainda que temporariamente. A MEC foi muito buscada pelos *sapeurs* durante seu período de funcionamento pois, apesar das condições de vida descritas como quase insalubres, a MEC permitia que seus moradores se desocupassem de várias preocupações em relação a residência, como documentação, e era gratuita, permitindo economizar em aluguel para gastar com roupas. Foi fechada devido a denúncias envolvendo seus moradores à venda de maconha.

novamente. Desta vez, ele veio a França menos com o interesse de comprar uma *gamme* expressiva e mais a de se estabelecer a longo prazo, se regularizar, ter um emprego fixo e uma casa para sua família no país. Sendo assim, ele diminuiu consideravelmente a intensidade de suas atividades na SAPE nesta segunda estadia na França e participar de programas de televisão e ser citado em canções populares já não era mais tão importante para ele. Mas, uma vez tendo realizado estes objetivos, e atualmente na faixa dos 50 anos, Aurélien quer cada vez mais seguir sapeando e obter reconhecimento como *star*, tendo suas fotos e filmes conhecidos e acumulando prestígio como *sapeur*.

Marcel, por sua vez, se orgulha de ter criado seus filhos, que hoje já são adultos e também são *sapeurs*, desde pequenos na SAPE. Se orgulha também de ter sua casa, mesmo que simples, no *banlieu* parisiense e começa a fazer planos para uma futura aposentadoria, que ele espera dedicar a SAPE, a prestar assistência a sua mãe idosa e em ensinar possíveis futuros netos a sapear. Ele divide um táxi com seu filho caçula, Mbila, mas afirma que conta agora com muito mais tempo para sapear. Atualmente, ele ainda dirige o táxi com alguma frequência, mas é seu Mbila que assume o volante a maior parte do tempo e que, desde que começou a cursar a universidade, passou a ter cada vez menos tempo e energia a investir na SAPE, pois optou por se dedicar mais a seus estudos, enquanto que seu pai está frequentemente em Château Rouge.

Além disso, o fato de que a SAPE condene os vícios também favorece uma rotina ascética e ajuda a poupar. Gostaria de esclarecer que aquilo ao que estou me referindo como uma condenação dos vícios é sobretudo uma condenação do uso excessivo e da dependência. A ver, muitos *sapeurs* fumam e o consumo de bebidas alcólicas leves, como a cerveja, é extenso e faz parte dos encontros de *sapeurs*. No entanto, beber e beber muito fora dessas situações de sociabilidade pode ser mal visto. Da mesma forma, eu mesma já fui alertada por um *sapeur*, também ele fumante, de que eu estaria fumando demais e que isso não seria bom. Ou seja, a SAPE não condenaria exatamente o uso das substâncias em si, mas o uso tido como imoderado das mesmas.

Ainda sobre este tema, gostaria de me deter um pouco no caso de um dos *sapeurs* que conheci e que opto aqui por mantê-lo no anonimato, chamando-lhe de X. Ao longo do trabalho de campo acabei criando um laço mais forte de afinidade com X, que certa vez decidiu se abrir comigo a respeito de seus problemas com o alcoolismo. Vindo de uma família religiosa e já com certa tradição na SAPE, pois seu pai e irmãos são *sapeurs*,

X teria começado a sapear cedo, ainda adolescente. E, assim como muitos jovens *sapeurs*, X também decidiu embarcar rumo a França na esperança de ser um grande. Os sonhos de X de poder rapidamente retornar ao Congo como um *grand*, esbarraram no alcoolismo.. X já bebia esporadicamente no Congo, mas afirma que até então isso não havia se revelado um problema para ele. Ele conta que teria sido neste período, logo após desembarcar em Paris, jovem, com dificuldades em lidar com a distância e buscando dinheiro rápido para se manter na França e comprar uma bela *gamme*, que ele teria encontrado no álcool uma válvula de escape e se tornado alcóolatra.

X considera que, por um lado, foi a vinda para a França em busca da *gamme* que detonou seu problema com o alcoolismo, a ponto de ele contar ter sido demitido, considerar ter passado por uma depressão e vendido todas as roupas de SAPE que havia até então conseguido conquistar. Mas, por outro lado, X também afirma que “foi a SAPE que me reergueu”. Ele teria superado este período de crise, depressão e desemprego com a ajuda de familiares, da religião e de amigos *sapeurs*. Ele conta que seus amigos *sapeurs* buscaram fazer com que ele retomasse o desejo de sapear que, na forma de X narrar sua trajetória, surge como algo muito próximo também de uma retomada do desejo de viver. Foi também com o auxílio de uma rede de contatos entre *sapeurs* que ele encontrou um outro emprego como garçom em um restaurante congolês e, como ele havia vendido suas roupas, seus amigos lhe emprestaram ou mesmo deram de presente a X roupas de SAPE para que ele pudesse voltar a sapear. Ele conta que a partir de então viveu uma série de altos e baixos, de melhoras e recaídas, em sua delicada relação com o álcool e a SAPE.

Haveria uma ambiguidade, para X difícil de gerir, em que a SAPE faça do consumo de álcool uma parte fundamental do convívio entre os *sapeurs* e ao mesmo tempo condene o alcoolismo como dependência. Ele me contou que, atualmente, seu dilema seria como levar sua vida profissional e como *sapeur* sem sobressaltos e, ao mesmo tempo, conseguir manter em segredo que ele teria voltado a beber escondido. Esses dois espaços de sua vida – a SAPE e o trabalho – acabam se entrelaçando e sendo ambos afetados, pois se o álcool lhe traz problemas em sua vida profissional, afeta consequentemente seu meio de subsistência e de ganhar dinheiro para investir em roupas de SAPE, além de implicar um gasto extra em bebidas que dificulta economizar para comprar roupas. Além do que, o coloca em uma posição delicada no meio dos *sapeurs* ao ser considerado pelos demais como dependente, algo que não é considerado de forma positiva. Logo, o álcool como

dependência é algo que progressivamente não só complica suas economias como também o afasta da SAPE. Como X raramente se embriaga – sua questão com o álcool é mais ligada a não conseguir parar de beber do que propriamente a embriaguez – ele se permite beber escondido no trabalho. Entretanto, ele se preocupa em estar levantando suspeitas de que teria voltado a beber, tanto entre seus colegas de trabalho quanto no meio dos *sapeurs*. Ele teme ainda que seus amigos *sapeurs*, após uma série de recaídas, já não se mostrem mais tão compreensivos para com ele quanto o foram no início de seus problemas com o alcoolismo.

Um outro aspecto que surge na fala de X, o qual eu gostaria agora de abordar brevemente, é o papel da religião. Os *sapeurs* costumam ser religiosos – encontrei *sapeurs* católicos, protestantes e kimbanguistas⁵⁷ – e frequentam suas igrejas e templos com certa regularidade. E, mais do que isso, é muito frequente que eles comparem a SAPE com uma religião. É o caso do *sapeur* Dada Pourret, que afirma ser um católico muito praticante e que, quando o conheci, logo me perguntou se eu seguia alguma religião, me mostrou uma medalha de Nossa Senhora que afirmava levar sempre com ele e se mostrou satisfeito quando lhe mostrei meu escapulário.

57 O Kimbanguismo é uma religião cristã, fundada na República Democrática do Congo no começo da década de 20, pelo profeta Simon Kimbangu. Simon Kimbangu teria tido uma visão de Jesus Cristo, que lhe teria dito para fundar a igreja kimbanguista e curar doentes. Após este acontecimento, Kimbangu teria realizado uma série de milagres, o que fez com que ele reunisse rapidamente um grande número de seguidores. Uma vez que o kimbanguismo propunha que não bastava preocupar-se exclusivamente em salvar a alma dos homens, mas ocupar-se da integridade humana como um todo, seja durante a vida terrena quanto na vida eterna, após a morte, o kimbanguismo teria uma tradição de ter sido uma igreja bastante próxima aos movimentos sociais e atuante politicamente, especialmente durante o período colonial. A pregação de Kimbangu colocava o antigo Reino do Congo como a terra sagrada, de que Adão seria negro (e, com isso, de que o berço da humanidade seria o Congo) e sua afirmação de que “os negros serão brancos e os brancos serão negros” teria sido interpretada como uma previsão de que a independência congoleza estava próxima e que era algo dado como certo. Vários congolezes que participaram do movimento independentista eram kimbanguistas e a religião logo foi vista como sendo, também, crítica ao regime colonial. O crescimento do kimbanguismo, portanto, amedrontava as autoridades coloniais belgas, que buscaram prender Kimbangu. Diversos fiés são presos e o próprio Kimbangu se entrega e é condenado a pena de morte, mas tem sua pena modificada para prisão perpétua e acaba por morrer na prisão. Kimbangu é frequentemente comparado a André Matsoua, líder do movimento independentista na República do Congo, preso e executado pelo regime colonial. Nesta interpretação, também Matsoua seria um enviado de Deus na luta pela integridade do homem na terra e libertação dos negros. Na vertente religiosa chamada Matswanisme, Matsoua também é tido como um profeta e rende-se culto a ele. Este caráter do kimbanguismo de ser uma religião muito próxima dos movimentos de afirmação negra faz com que o kimbanguismo seja muito respeitado e admirado pelos *sapeurs*, mesmo entre aqueles que são católicos e protestantes, e não praticantes do kimbanguismo. Também André Matsoua não é apenas um personagem histórico admirado pelos *sapeurs* como pode, ainda, ser considerado pela SAPE como o primeiro *sapeur*. O kimbanguismo foi reconhecido posteriormente pelo regime colonial como religião e é, hoje, considerado como a religião de origem africana que mais teria se expandido e conquistado o maior número de praticantes.

Dada Pourret afirma que a SAPE seria, para ele, *como* uma religião, como uma forma de interpretar e dar sentido ao mundo que guiaria sua vida de forma mais integral, não se resumindo aos momentos em que ele atua como *performer*. Assim, mesmo não participando do *kitende*, que abordarei em seguida, Dada faz uma interpretação da SAPE e da importância de se vestir bem que a aproximaria com o divino:

A vida é assim, hoje nós estamos bem. Não estamos doentes, estamos aqui em um restaurante, estamos bem. Amanhã, não sabemos. Amanhã, eu posso estar morto, porque a vida é assim. Nós temos um corpo que é fraco, temos um corpo que sofre e é importante recompensá-lo. É importante vestir um bom tecido, se fazer elegante, cuidar de si, porque a vida é frágil, não se sabe o que vai acontecer amanhã. Não se pode esquecer disso. É por isso que existe o domingo e que se deve guardar os domingos, se vestir bem aos domingos, na Bíblia mesmo está escrito. Porque Deus quer nos ver bem. O mundo é difícil, o mundo é duro, mas Deus quer ver seus filhos bem. Ele criou o domingo para nos lembrar disso, de que somos como Ele e que nós também precisamos guardar um tempo para estarmos bem.

Além desta perspectiva exposta por Dada Pourret, na qual a SAPE se aproximaria e é comparada a uma experiência religiosa, há ainda o *kitende*, ou, na tradução, religião do tecido. Os *sapeurs*, como Dada Pourret, que afirmam que a sape é como uma religião se diferenciam dos *sapeurs* que afirmam seguir o *kitende*. No primeiro caso, trata-se de uma comparação – a SAPE é *como se* fosse uma religião. Já no segundo caso, estamos lidando com uma afirmação: a SAPE é uma religião.

O *kitende* lidaria com o aspecto mais espiritual e místico da SAPE. Considera-se que, através da busca pela elegância, que é também uma busca pelo aperfeiçoamento, o *sapeur* se conectaria a um ideal divino de beleza, de harmonia e perfeição. O *kitende* não compete com outras religiões, digamos, mais tradicionais – no caso, o catolicismo, protestantismo e kimbanguismo – de modo que se pode ser protestante e praticar o *kitende*, ou ser kimbanguista e *kitende* sem qualquer problema.

O *kitende* teria sido criado pelo *sapeur* Stervos Niarkos. Os *sapeurs* de Kinshasa comemoram o dia da SAPE no dia da morte de Stervos, em sua homenagem, e seu túmulo, também em Kinshasa, é visitado pelos *sapeurs* que seguem o *kitende*. Ainda, um dos grupos de *sapeurs* mais diretamente ligado ao *kitende* são os *Leopards de Kinshasa*, que se pensam como herdeiros diretos do estilo de sapear e da perspectiva *kitende* criada por Stervos Niarkos. Na perspectiva do *kitende*, Deus seria harmonia. A categoria de harmonia está ligada tanto a um ideal de beleza quanto de paz terrena. Assim, cores bem combinadas são agradáveis aos olhos, logo são belas e harmônicas, de modo que agradariam a Deus. Da mesma forma, a violência e a agressividade denotam desarmonia, logo são feias e contrárias a Deus. Deus seria perfeito e belo, e, uma vez que criou o homem a sua imagem e semelhança, o homem também estaria destinado – ou, pelo menos, teria em si este potencial – a viver na beleza e harmonia divina. Mas, ao se afastar de Deus, o homem cairia em pecado, vivendo em guerra, feiura e sujeira. Logo, em um mundo considerado como repleto de feiura, sujeira, violência e guerras, sapear – como uma forma de buscar essa beleza e a harmonia divina – se colocaria como uma forma de redenção. Vestir-se bem passa a ser, então, uma forma de celebrar essa conexão com o divino. A própria regra de não se misturar mais de três cores em um mesmo traje – que é também uma regra de elegância utilizada por muitos franceses em geral – e que os *sapeurs* chamam de *la trilogie*, assume no *kitende* uma nova conotação. Deixa de ser simplesmente uma questão estética para remeter a um ideal de perfeição que remete a Santíssima Trindade cristã. Ser belo, seja por meio de sua aparência e maneira elegante de vestir-se ou seja por meio de uma atitude pacifista e elegante para com seus próximos, como propõe a SAPE, seria, portanto, tido uma experiência de *relogare*, de reconectar o homem a Deus.

O *kitende* conta mesmo com sua versão dos 10 mandamentos e orações. Quanto aos 10 mandamentos da SAPE, que é bastante repetido inclusive por *sapeurs* que não seguem o *kitende*, haveria duas versões. Numa versão, os mandamentos teriam sido redigidos pelo Sapologue Ben Mukasha, tal como ele se apresenta como o criador dos 10 mandamentos. Em uma outra versão que encontrei em campo, os 10 mandamentos seriam obra de uma espécie de “domínio público”, sem serem atribuídos a um autor conhecido. Os 10 mandamentos da SAPE são:

“1º mandamento: Sapearás na terra com os humanos e

no céu com teu Deus criador.

2º mandamento: Submeterás os *ngayas* (não-conhecedores), os *nbéndés* (ignorantes), os *tindongos* (os que falam por falar) sobre a terra, sob a terra, no mar e nos céus.

3º mandamento: Honrarás a sapeologia em todos os lugares.

4º mandamento: Os caminhos da sapeologia são impenetráveis a todo sapólogo que não conheça a regra de três, a trilogia das cores acabadas e inacabadas.

5º mandamento: Não cederás.

6º mandamento: Adotarás uma higiene vestimentar e corporal muito rigorosa.

7º mandamento: Não serás nem tribalista, nem nacionalista, nem racista, nem discriminatório.

8º mandamento: Não serás nem violento e nem insolente.

9º mandamento: Obedecerás aos preceitos de civilidade dos sapólogos e de respeito aos anciãos.

10º mandamento: Que por tua prece e teus dez mandamentos, tu, sapólogo, colonizarás os povos sapefóbicos.

Que a sapeologia esteja convosco e no coração dos sapólogos.⁵⁸

Na primeira vez em que vi os *sapeurs* realizarem orações, a primeira imagem que me veio a mente foi uma mescla de pregação de pastor evangélico com um grupo de torcedores de time de futebol. A forma como essas orações são realizadas remete, para nós, muito mais a palavras de ordem ou torcedores cantando um hino de time de futebol do que

58 Tradução feita por mim. No original: “1er commandement : Tu saperas sur terre avec les humains et au ciel avec ton Dieu créateur. 2ème commandement : Tu materas les ngayas(non connaisseurs), les nbéndés(ignorants), les tindongos(les parleurs sans but) sur terre, sous terre, en mer et dans les cieux. 3ème commandement : Tu honoreras la *sapeologie* en tout lieu. 4ème commandement : Les voies de la *sapeologie* sont impénétrables à tout sapelogue ne connaissant pas la règle de trois, la trilogie des couleurs achevées et inachevées. 5ème commandement : Tu ne cèderas pas. 6ème commandement : Tu adopteras une hygiène vestimentaire et corporelle très rigoureuse. 7ème commandement : Tu ne seras ni tribaliste, ni nationaliste, ni raciste, ni discriminatoire. 8ème commandement : Tu ne seras pas violent, ni insolent. 9ème commandement : Tu obéiras aux préceptes de civilité des sapelogues et au respect des anciens. 10ème commandement : De par ta prière et tes 10 commandements, toi sapelogue, tu coloniseras les peuples sapephobes. Que la *sapeologie* soit avec vous et dans le coeur des sapelogues”.

uma oração realizada na igreja. Não foram muitas as vezes que pude ver os *sapeurs* fazendo orações, foram apenas quatro. Em todas estas quatro vezes, a oração não surgiu como algo muito organizado, e sim como algo espontâneo. Os *sapeurs* começavam a falar sobre suas roupas e mostrar suas marcas, da maneira muito particular aos *sapeurs* de falarem sobre suas roupas quando se encontram: gesticulando muito, usando um tom de voz alto e falando sem parar. Repentinamente, o discurso sobre as roupas tomava um rumo mais ligado a espiritualidade e um dos *sapeurs* decidia puxar uma oração, ao que era acompanhado pelo coro dos demais *sapeurs* que estavam ao seu redor. Ao final, seguia-se uma salva de palmas e assobios. Essas orações tanto podem ser algo decorado, como o é um pai-nosso, quanto podem ser algo criado de improviso no calor do momento ou, ainda, uma mistura de orações improvisadas naquele momento com outras já decoradas. Após o fim da oração e da salva de palmas, eles retornavam a falar das roupas ou de outros assuntos, sem necessariamente darem prosseguimento a este aspecto mais místico da SAPE.

Observei apenas os *sapeurs* realizarem orações em grupo, e não sozinhos. Quando lhes perguntei se eles realizavam as orações sozinhos, como antes de dormir ou em uma atmosfera de maior introspecção, a resposta era de que embora as orações pudessem ser feitas tanto em grupo quanto de forma mais isolada, eles geralmente não realizavam as orações sozinhos. Que a forma preferida de introspecção religiosa, a que eles mais frequentemente realizavam sozinhos, era a reflexão sobre a *trilogie*, ou seja, a combinação de três cores diferentes que remeteria a Santíssima Trindade. Da mesma forma que a Trindade cristã se apresenta como um mistério – como um pode ser ao mesmo tempo três? - refletir sobre a trilogia das cores seria uma forma de compreender melhor o mistério da harmonização. Os *sapeurs* dividem as cores entre acabadas – que são as cores primárias – amarelo, vermelho e azul – por serem as cores que dão origem a todas as outras, e inacabadas, que são as cores derivadas da mistura de vermelho, amarelo e azul. A harmonização das cores – e as possibilidades infinitas de conjuntos de combinação de três cores e matizes de cores diferentes que se pode fazer – seria um mistério (como um pode ser, ao mesmo tempo, três, e como três pode ser tudo) que não poderia ser exatamente explicado de forma verbalizada, mas que poderia ser desvendado desta forma mais mística.

Embora algumas orações se tornem mais populares do que outras, a princípio, qualquer *sapeur* pode criar uma oração, como efetivamente criam. Uma vez escrita a

oração, o *sapeur* busca repetí-la várias vezes em meio a outros *sapeurs*, de maneira decorada e não no improviso, para torná-la conhecida no meio da SAPE e buscar fazer com que a oração “pegue”, ou seja, que se torne popular entre os outros *sapeurs*. Ser o criador de uma oração que consiga se popularizar é considerado algo prestigioso. Esta dinâmica de buscar tornar sua oração conhecida pelos demais me remeteu a forma como o prestígio é elaborado no que os *sapeurs* chamam de *faire son nom* (fazer seu nome), enquanto tornar-se uma personalidade conhecida, um *star*, como abordado no capítulo 2.

Gostaria agora de apresentar algumas orações que acabaram por se tornar mais populares, e que não são orações realizadas no improviso. A oração que segue teria sido criada pelo sapeologue Ben Mukasha, que se apresenta como o *sapeur* criador da *sapeologie* como uma ciência do bem vestir-se e que teria cunhado o termo *sapeologue* ou *sapologue* para designar *sapeurs* que se veriam como cientistas da SAPE. Embora invista mais nesta vertente científica da SAPE e sonhe em, um dia, fundar uma universidade de SAPE, Ben Mukasha também tem uma aproximação com o *kitende*. Esta oração é atribuída a ele, e reflete em diversas passagens esta abordagem da SAPE enquanto uma ciência, sendo que a categoria de ciência, aqui, em nenhum momento seria compreendida como estando em oposição a religiosidade:

“Glória a ti, Sapeólogo, bendita a tua ciência, Oh grande mestre de meu universo, Tu que enche meus dias de felicidade e de ostentação, Tu que enche meus dias de *diatance* e de *tchatche*, tu a quem eu dei meu corpo, minha alma, meu espírito, eu te ofereço graças. Oh ciência da SAPE, tu que és aplaudido sob todos os pódios do mundo, tu que por sua beleza ilumina os corpos dos homens e das mulheres sobre esta terra, eu te venero do mais profundo de meu ser. Coloque em meu caminho os *ngayas*, os *mbendés*, os *tindongos*, para que eles sejam dominados a fim de que tua vontade seja feita. Tire de meu caminho todos os bandidos que querem fazer mal as minhas roupas, proteja-me de todos os sapefóbicos que não gostam dos sapólogos e *sapeurs* para que a tua ciência reine pelos séculos e séculos. Que a sapeologia esteja convosco e no coração de todos

os sapeólogos e *sapeurs*. Amém.⁵⁹”

Já a seguinte oração teria sido criada pelo *sapeur* Six Smalto, que afirma tê-la criado no aniversário da morte de Stervos Niarkos, de onde ele conclui que isso não se deveria simplesmente a uma coincidência mas que ele a teria escrito inspirado por algo mais espiritual:

“Oh Deus da religião, Vós que sois o primeiro estilista e modelista, Vós que não quisestes ver a nudez do homem após seu pecado no Jardim do Édem, Vós matastes um animal para poder cobri-lo. Nós caçamos todo espírito demoníaco que leva as pessoas a serem mal vestidas. Como disse Papa Wemba, o Nkuru⁶⁰, Amém⁶¹”

O *kitende* e o papel da religiosidade entre os *sapeurs* é uma temática altamente complexa e que mereceria uma tese dedicada exclusivamente a abordá-la. É também um tema que durante todo o trabalho de campo eu tive e sigo a ter certa dificuldade em interpretar. Sendo assim, não pretendo de forma alguma realizar uma análise aprofundada do papel da religiosidade. Mas gostaria, no entanto, de apontar dois aspectos específicos da relação dos *sapeurs* com a religiosidade. O primeiro trata de como, em minha interpretação dos dados de campo, a religiosidade se casaria bem a este estilo de vida encontrado na SAPE que preza pela dedicação e pelo ascetismo temperados com o luxo e a exuberância.

59 Tradução feita por mim. No original: “*Gloire à toi Sapelogue, bénis sois ta science/ Oh grand maître de mon univers, toi qui remplis mes jours de bonheur et de frime/ Toi qui remplis mes jours de diatance et de tchathe/ Toi à qui j’ai donné mon corps, mon âme, mon esprit, je te rends grâce/ Oh science de la SAPE/ toi qui est applaudie sur tous les podiums du monde/ toi qui par ta beauté illumine le corps des hommes et des femmes sur cette terre/ Je te vénère du plus profond de mon être/ Met sur mon chemin les ngayas, les mbendés, les tindongos, qu’ils soient matés afin que ta volonté soit faite/ Ote de mon chemin tous les bandits qui veulent faire du mal à mes vêtements/ Protège-moi de tous les sapephobes qui n’aiment pas les sapelagues et sapeurs pour que règne ta science pour des siècles et des siècles/ Que la sapelogie soit avec vous et dans le cœur de tous les sapelagues et sapeurs/Amen*”.

60 Forma de se referir a alguém para indicar que esta pessoa é importante, central, de destaque, ou no sentido de chefe.

61 Tradução feita por mim. No original: “*Oh Dieu de la religion/ C’est vous qui êtes le premier styliste et modéliste/ Vous n’avez point voulu voir la nudité de l’homme après son péché dans le jardin d’Éden/ Vous avez tué un animal afin de pouvoir le couvrir/ Nous chassons tout esprit démoniaque qui amène les gens à être mal vêtus/ Comme l’a dit le Papa Wemba, le Nkuru, Amen*”.

No segundo, gostaria de abordar como, ao afirmarem que a SAPE é como uma religião para eles, os *sapeurs* estariam apontando que a SAPE pode ser, também, tida como um espaço de busca pela transcendência.

A SAPE oferece uma moralidade e uma visão de mundo, que abarcaria desde a atitude pacifista que eles defendem, de porque eles consideram tão importante se vestir bem até a maneira considerada apropriada de se falar ou de se gastar o dinheiro. A religiosidade ajudaria, ainda, a evitar gastos tidos como supérfluos e vícios, favorecendo este ascetismo combinado a exuberância dos momentos em que atuam como *sapeurs*. Assim, como X afirma, frequentar mais a igreja tinha uma utilidade para ele como *sapeur*, pois o auxiliava a se manter afastado da bebida e dos gastos com ela. Ou, ainda, que eles afirmem que o desperdício não apenas dificulta economizar para comprar roupas caras como ainda ofende a Deus. A SAPE lida, ainda, com uma dimensão mais imaginativa, estética e criativa, que se expressa mais claramente nos momentos em que eles atuam como *performers*. Neste sentido, caberia uma reflexão mais aprofundada a respeito de como, ao afirmarem a SAPE como uma religião, os *sapeurs* estariam se inserindo em um movimento mais amplo de consumo como espaço de subjetivação do indivíduo e de reencantamento do mundo (WEBER, 2004; CAMPBELL, 2001). Quando utilizo o termo “subjetivação do indivíduo”, tenho em vista que os *sapeurs* não têm origem nas sociedades européias que foram o berço do individualismo moderno. No entanto, eles vêm de sociedades que, como a brasileira, estariam em diálogo e incorporando esta construção da pessoa enquanto indivíduo e que imigraram e vivem em um país muito mais regido pelo ideal individualista. Dai, a meu ver, que os *sapeurs* respondam a esta condição por meio do consumo, mas que a resposta dada por eles não seja a mesma que a dada pelos franceses.

A meu ver, quando os *sapeurs* afirmam a SAPE como uma religião, eles estariam enfatizando uma busca pela transcendência que não nega o mundo material mas, ao contrário, vê na própria cultura material um meio para se chegar em uma dimensão mais espiritual. O mundo material tanto não está em oposição ao mundo espiritual que o primeiro pode se apresentar como um caminho para o segundo, contendo, ainda, um aspecto marcadamente humanista. Assim, Didi de Kinshasa, que participa do kitende, afirma que

“A SAPE é uma forma de se respeitar, de se dar valor,

porque Deus nos dá valor, a sociedade não dá. (...) Quando o *sapeur* se veste, ele está honrando a Deus. Quando o *sapeurs* é pacifista, ele está honrando a Deus. Porque Deus criou o homem para a paz e para a beleza, ele nos fez a sua imagem e semelhança. Para mim, Deus é o primeiro *sapeur*”.

Neste sentido, a SAPE funciona como uma forma de dar sentido ao mundo, ao mesmo tempo que dá sentido também a suas próprias atividades enquanto *sapeurs*. Partindo do tema, já discutido, da singularização na SAPE, aquilo que se singulariza a um tal ponto e é transformado em sagrado não pode ser comercializado, escapando a mercadoria e a banalização ao se tornar tão especial (Kopytoff, 2008). O kitende, nesse sentido, pode ser lido como este projeto de valorização e singularização de si e dos objetos levado ao seu extremo. Daí que, como venho buscando demonstrar ao longo da tese, que a *sapeologie* não possa ser pensada como simplesmente mais um fluxo transnacional ou uma questão de distinção. A SAPE lidaria com a busca de um ideal maior e com uma questão de transcendência mesmo, a qual retornarei nas considerações finais.



Considerações

finais:

Propus que se consagrar como *sapeur* seria um projeto de realização do sujeito e de uma determinada forma de estar no mundo e de subjetividade. Deste modo, fui seguindo alguns espaços nos quais este projeto, que tanto é individual como relacional, se expressaria, tais como a atuação dos *sapeurs* como performers, o que os impulsiona a irem à França e a retornarem aos Congos, a forma como cuidam de suas *gammes* e o papel de *stars* que eles ocupam ou buscam ocupar para a comunidade de origem congoleza. Busquei atentar também a como eles conjugam a SAPE com outros aspectos de suas vidas e como esta relação vai se modificando ao longo do tempo, dentre outros aspectos.

Os *sapeurs* se engajam no fluxo transnacional em direção a França tendo em vista um projeto de realização de uma determinada condição de estar no mundo que escolheram para si. Embora não deixe de incluir a busca por uma melhoria de qualidade de vida para si e para os seus, trata-se sobretudo de um projeto que visa a realização do sujeito por meio de sua singularidade, mobilizando para tal a cultura material e buscando o prestígio. A mobilidade é o espaço no qual este projeto acontece, e que passa tanto por estar em Paris quanto pela atualização das relações que eles mantêm nos Congos. A mobilidade possui, portanto, algo de liminar e não é por acaso que a ida a França e a primeira *descente* se apresentem como um rito de passagem, no qual Paris surge como um *betwixt and between*, e que se completa com a aclamação enquanto um *grand* em Kinshasa/Brazzaville ou Pointe Noire. Este prestígio, no entanto, deve ser constantemente revalidado e atualizado, de modo que mesmo depois de se tornarem *grands* os *sapeurs* continuam investindo em roupas e na performance, de modo a se tornarem celebridades, em um estrelato que os situa na passagem entre as “pessoas comuns” e os “famosos convencionais”.

O período na França, antes do primeiro retorno, é liminar, mas as performances que eles realizam também o são. A liminaridade é constitutiva da própria SAPE e suas performances. Consequentemente, essa forma de estar no mundo, com seu potencial criador, também o é, pois opera no espaço entre o eu e o não-não-eu. Daí também que os *sapeurs* estejam permanentemente jogando com a ambiguidade: ela é parte do ser *sapeur*.

Os *sapeurs* se movem, da mesma forma como os objetos também viajam. As roupas e acessórios transitam com eles pelos dois continentes, mas transitam também entre as diversas categorias que lhes são atribuídas. Objetos se tornam novidades, presentes, são considerados “muito vistos”, ou entram e saem da condição de mercadorias conforme

passam de mão em mão, participando, junto aos *sapeurs*, deste projeto de singularidade e de valorização de si, como nas performances criadas por eles a fim de exaltarem a si mesmos e suas roupas

Assim como os *sapeurs* se mostram como indivíduos extraordinários, singulares, e que estão ao mesmo tempo constantemente vivenciando a liminaridade por meio das performances, as roupas também passam pelo mesmo processo. Eles se constroem e se realizam ao atribuírem valor a estas roupas, como meio de valorizarem a si mesmos através delas, e por meio do prestígio conferido a eles pelo público. Estas roupas são singularizadas por eles e, ao mesmo tempo, os singularizam, os enfeitam, os motivam a irem a Paris e conferem prestígio a eles. A realização desta forma de estar no mundo envolve um conjunto de agências, que são, portanto, distribuídas e compartilhadas entre pessoas e coisas.

Como visto também, o consumo não está diretamente relacionado à renda, mas aquilo que o *sapeur* estabelece como sendo prioritário em cada fase de sua vida. Uma vez que eles não abandonam a SAPE, a relação com a *sapelogie* vai se adequando as mudanças que surgem em suas trajetórias de vida e o padrão de consumo se altera. A forma de consumir vai junto a uma moralidade. Trata-se também de uma forma de pensar o trabalho e o consumo na qual a austeridade e o gasto andam de mãos dadas. Economiza-se nas pequenas despesas para se permitir as grandes. No capitalismo ocidental do ideal weberiano o trabalho é pensado como vocação e a austeridade é voltada a reunir uma certa soma a ser reinvestida, de modo estar continuamente gerando lucro. Mas austeridade e trabalho são pensados de modo completamente distinto pelos *sapeurs*. O trabalho, geralmente, não é visto como o espaço de realização do indivíduo, pois o trabalho, o dinheiro e a austeridade são meios para se atingir um fim, que é se realizar como *sapeur*, comprar roupas caras, aproveitar melhor a vida e auxiliar sua rede de relações no Congo. Eles não visam o lucro e nem a economia pela economia, mas o gasto e a satisfação que viria com ele. E, a meu ver, essa forma de se lidar com o trabalho e o consumo são também intenções culturais que os *sapeurs* impõem, por meio do consumo, a outras intenções culturais. Pois, considerando que:

“toda produção, mesmo onde ela é governada pela forma mercadoria e pelo valor de troca, continua como

produção de valores de uso. Sem o consumo, o objeto não se completa como produto. Essa determinação de valores de uso representa um processo contínuo de vida social na qual os homens reciprocamente definem os objetos em termos de si mesmos e definem-se em termos de objetos. A produção é diferente de uma lógica de eficiência material. É uma intenção cultural”. (Sahlins, 2003:21)

Ao se apropriarem e redefinirem, pelo consumo, estes objetos, eles também redefinem as intenções culturais que organizam as relações de consumo e sociais que os envolvem.

Os *sapeurs* produzem relações entre si por meio das roupas, como ao fortalecerem e criarem novas relações pessoais nos Congos e em Paris ao fazerem as roupas circularem, ao criarem grupos relacionados aos diferentes estilos de sapear ou ao formarem laços de parentesco que são, também, atravessados pela SAPE. Mas eles igualmente produzem a si mesmo por meio deste projeto, de suas roupas e suas performances. E, a meu ver, esta produção é também uma produção de auto-estima e, até mesmo, uma forma de transcendência.

Wrong, em sua pesquisa com *sapeurs* em Kinshasa, lida com a mesma questão. O consumo, como bem coloca o *sapeur* entrevistado pela autora, não remete simplesmente a uma questão financeira, mas a uma questão de estilo, ele é uma forma de transcendência. E é por ser transcendência que a autora irá traçar o paralelo entre o consumo na SAPE e o consumo como uma necessidade de afirmar sua humanidade, como rejeição de levar uma vida da-mão-para-a-boca, que surge na obra de George Orwell a respeito da classe trabalhadora inglesa e e que, para Wrong, a SAPE levaria a um ponto extremo:

“Unable to pay for the Versace jackets, Paul Smith shoes, and Gianfranco Ferre trousers they admire, *sapeurs* depend on their friends-especially friends abroad-for loans and swaps. 'Most of us trade items between friends rather than buy things outright,' admits Colonel Jagger. 'There's a certain solidarity. I know which of my friends has money at any given time and we help each other out.

We tighten our belts. But either you're a *sapeur* or you're not. It's not a question of money. It's a question of style.' (...) And then I remembered the moment in *The Road to Wigan Pier* when George Orwell writes about the middle class's tendency to sneer at the spending habits of the poor: their preference, given a few extra shillings, for a bottle of beer over a pint of nourishing milk. Tut-tutting missed the point, Orwell suggested, because being able to choose to "treat yourself," to spend money on a luxury rather than a dull necessity, was part of what kept you human as essential to one's sense of self-worth as the smear of lipstick on the face of a pensioner. La Sape, I realized, was that principle taken to its logical extreme. Being a dandy in modern-day Congo is like being a gourmet in a concentration camp. The harder it becomes to find a *Commme des Garçons* shirt, the more finding one proved that a man is still the master of his own fate". (1999:4)

As questões sobre as quais, por meio de sua performance, os *sapeurs* refletem e que os estimulam a continuarem fazendo a SAPE, no final, não diferem tanto assim das questões que impulsionaram os Titãs a compor a canção *comida* nos anos oitenta e com que tantas pessoas no Brasil se identificassem com ela e que a venham cantando desde então. Ambos estariam lidando, de formas particulares e culturalmente diferenciadas, com uma mesma questão: a de que somos humanos e não queremos só comida. Nós queremos dar algum sentido a nossa passagem pela Terra, assim como queremos uma vida um pouco menos ordinária porque, bem, como humanos, nós achamos que merecemos isso.

Muitas vezes, durante o campo, eu me surpreendia ao perceber como era complexo ser um *sapeur*. Além de terem que enfrentar as questões do cotidiano dos imigrantes congolezes em Paris, que não é exatamente um cotidiano fácil, eles têm também que dar conta das exigências de suas atividades enquanto *sapeurs*, o que requer um investimento pesado de energia, dinheiro e tempo. Mas, mesmo sendo algo que demandava muito de suas energias, eles constantemente afirmavam o quanto serem *sapeurs* gratificante para eles, ser *sapeur*

A *sapelogie* também fala de superação pois, se enfrentam dificuldades, eles também as problematizam e se recusam a serem definidos por elas, pois trata-se de uma

performance que os produz e os definem a partir de categorias formuladas por eles mesmos e não exteriores a eles. De certa forma, pode-se dizer que se os *sapeurs* seguem fazendo a SAPE, é porque a SAPE os faz bem. As atividades como *sapeurs* fornecem um espaço de valorização, de criatividade, de singularização e de estima por si mesmo, na medida em que geram uma auto-imagem positiva para eles assim como os tornam pessoas prestigiadas em meio a comunidade de origem congoleza, fortalecendo o vínculo com os países de origem. Esta estima acaba por atravessar os demais aspectos de suas vidas, seja através do reconhecimento como criadores e celebridades ou, ainda, ao positivar, apesar das dificuldades, o próprio fluxo transnacional. É, portanto, uma forma deles se produzirem enquanto pessoas vitoriosas.

Assim, e a partir do trabalho de campo, penso ser possível pensar a SAPE como, além de um espaço de realização do sujeito, também como uma forma de transcendência, que é tanto uma vitória como um ir mais além. É um projeto de estetização de si, em que se pensam como artistas da elegância, cujas obras são eles mesmos, e que também se apresenta como uma forma de ver e estar no mundo. Por meio dessas performances e de objetos que são, ao mesmo tempo, singularizados e singularizantes, eles se realizam como pessoas que se destacam e se exibem como sendo singulares, fora do comum e especiais. A SAPE envolve a afirmação do *sapeur* por meio do amor-próprio, do se gostar, e não é um acaso que ela é tão constitutiva na autoimagem e na forma como estes homens se pensam e constróem suas trajetórias de vida. Considero, assim, que os *sapeurs* encontram na SAPE formas de se dar sentido a vida, de exigir mais dela e, ao mesmo tempo, de afirmá-la enquanto potência criadora.

Referencias Bibliográficas

- ALMEIDA, Miguel Valle de. Senhores de si: uma interpretação antropológica da masculinidade. Lisboa: Fim de Século, 1995.
- APPIAH, Kwame Anthony. Na casa de meu pai. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- ARIÈS, Philippe. História social da criança e da família. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1981.
- AUSTIN, John. L. Quando dizer é fazer. Porto Alegre: Editora: Artes Médica, 1990.
- BALANDIER, Georges. Sociologia das Brazzavilles negras. Luanda: Ed. Pedagos & Ed. Mulemba da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Agostinho Neto, 2013.
- BARTH, Fredrik. O guru, o iniciador e outras variações antropológicas. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2000.
- BAUMAN, Richard. Verbal Art as Performance. American Anthropologist, New Series, Vol. 77, No. 2 (Jun., 1975).
- BAZENGUISSA-GANGA, Rémy. Rester jeune au Congo-Brazzaville : violences politiques et processus de transition démocratique. Autrepart (18), 2001.
- _____ & MACGAFFEY, Janet. Congo-Paris: transnational traders on the margins of the law. Oxford: International African Institute, 2000.
- _____. Vivre et briller a Paris: des jeunes congolais et zaïrois en marge de la légalité économique Politique africaine n° 57, 1995.
- BEHAR, Ruth. Rage and redemption: reading the lie story of a mexican marketing woman. In: TEDLOCK, Dennis; MANNHEIM, Bruce. (orgs.) The dialogic emergence of culture. Chicago: University of Illinois Press, 1995.

BIAYA, T.K. La culture urbaine dans les arts populaires d'Afrique: Analyse de l'ambiance zaïroise. Canadian Journal of African Studies / Revue Canadienne des Études Africaines, Vol.30, No. 3 (1996).

BOISSERON, Bénédicte. Potlatch transnational dans Bleu-blanc-rouge d'Alain Mabanckou. Dalhousie French Studies (Vol. 84) 2008.

BOURDIEU, Pierre. A distinção: crítica social do julgamento. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2007.

_____. A dominação masculina. Rio de Janeiro: Bertrand, 2007.

BUTLER, Judith. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2010.

CAMPBELL, Colin. A ética romântica e o espírito do consumismo moderno. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

CAMPBELL, Colin. "Eu compro, logo sei que existo: as bases metafísicas do consumo moderno". In: BARBOSA, Livia & CAMPBELL, Colin (orgs.). Cultura, Consumo e Identidade. Rio de Janeiro, FGV, 2006.

CHABROL, Marie. Château Rouge: a "Little Africa" in Paris?. The users and usages of a migrant commercial centrality. Metropolitics. Vol. 22 (en ligne), 2013.

COULIBALY, Daouda. La consommation de luxe vestimentaire comme processus de survalorisation de soi, de surconformité et de confiscation : le cas des Sapeurs Noirs Africains. Tese de doutorado. Lille: Lille 1, École doctorale Scieces économiques, sociales, de l'aménagement et du management (Villeneuve d'Ascq), 2013. (Tese de doutorado).

CUNHA, Manuela Carneiro da. Etnicidade: da cultura residual mas irreduzível. In:

Antropologia do Brasil. São Paulo: Brasiliense/EDUSP, 1986.

DUMONT, Louis. O individualismo: uma perspectiva antropológica da ideologia moderna. Rio de Janeiro: Rocco, 1985.

FRIEDMAN, Jonathan. The Political Economy of Elegance An African Cult of Beauty. Culture and History. 1990

GANDOULOU, Justin. Daniel. Dandies à Baongo: le culte de l'élégance dans la société congolaise contemporaine. Paris: L'Harmattan, 1989.

_____ - Entre Baongo et Paris. Paris: Centre Georges Pompidou, 1984.

GELL, Alfred. Art and agency: an anthropological theory. Oxford: Clarendon Press, 1998.

GONDOLA, Didier. La SAPE des mikilistes: théâtre de l'artifice et représentation onirique. Cahiers d'études africaines (vol. 39). 1999.

_____. Dream and drama: the search for elegance among congolese youth. African Studies Review (vol 42, nº1). 1999.

GOFFMAN, Erving. A representação do eu na vida cotidiana. Petrópolis: Vozes, 1985

HANNEKEN, Jaime. Mikilistes and Modernistas: Taking Paris to the "Second Degree". Comparative Literature, Vol. 60, No. 4 (Fall, 2008).

HANON, Thomas. Lexique de la SAPE: un outil construit dans le cadre d'une étude anthropologique. Bruxelles: Ed. Université Libre de Bruxelles, 2004.

HONNETH, Axel. Luta por reconhecimento: a gramática moral dos conflitos sociais. São Paulo: Ed. 34, 2003.

- KOPYTOFF, Igor. A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo.
- APPADURAI, Arjun (org). A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Niterói:EdUFF, 2008.
- LATOUR, Bruno. Reagregando o social: uma introdução à teoria do ator-rede. Salvador-Bauru: EDUFBA – EDUSC, 2012.
- LÉVIS-STRAUSS, Claude. O pensamento selvagem. Campinas: Papyrus, 1989
- LUTUTALA, Bernard. L’ubiquité résidentielle des migrants congolais. *Civilisations* [En ligne], 54 | 2006,
- MABANCKOU, Alain. Black Bazar. Londres: Serpent’s Tail, 2012.
- _____. Blue, White, Red. Bloomington:Indiana University Press, 2013.
- MARTIN, Phyllis M. Contesting Clothes in Colonial Brazzaville. The Journal of African History, Vol. 35, No. 3 (1994).
- MAUSS, Marcel. Sociologia e Antropologia. São Paulo: Cosac Naify, 2003
- M'BEMBA-NDOUMBA, Gaston. Ces Noirs qui se blanchissent la peau: la pratique du “maquillage” chez les Congolais. Paris: L'Harmattan, 2004.
- MILLER, Daniel. Trecos, troços e coisas. Rio de Janeiro: Zahar, 2013
- PAZ, Octavio. O labirinto da solidão. São Paulo: Paz e Terra, 2006.
- PEIRANO, Mariza (org). O dito e o feito : ensaios de antropologia dos rituais. Rio de Janeiro : Relume Dumará, 2002
- _____. A favor da etnografia. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995.
- SAHLINS, Marshall, Cultura e razão prática. Rio de Janeiro:Zahar, 2003.

SAYAD, Abdelmalek. A imigração: ou os paradoxos da alteridade. São Paulo: EDUSP, 1998.

SCHECHNER, Richard. Pontos de contato entre o pensamento antropológico e teatral. Cadernos de Campo. Nº 20. São Paulo, 2011.

_____. Performers e espectadores. Revista Moringa, Vol. 2, nº1. João Pessoa: 2011.

_____. Teoría y prácticas interculturales. Buenos Aires: Ed. Universidad de Buenos Aires: 2000.

_____. O que é performance. O Percevejo: Revista de teatro, crítica e estética, Vol. 6. Rio de Janeiro: Ed. UNIRIO, 2003.'

SOUZA, Rolf Ribeiro. A confraria da esquina: o que os homens de verdade falam em torno de uma carne queimando. Rio de Janeiro: Bruxedo, 2003.

THOMAS, Dominic. Black France. Colonialism, Immigration, and Transnationalism
Bloomington: Indiana University Press, 2007

TRAVASSOS, Elizabeth. Palavras que consomem: contribuição à análise dos cocos-de-embolada. Revista IEB nº50 2010 set./mar.

TSAMBU, Léon; AYIMPAM, Sylvie. De la fripe à la Sape. Hommes et migrations [En ligne], 1310 | 2015.

TURNER, Victor. O processo ritual: estrutura e antiestrutura. Petrópolis: Vozes, 1974

_____ & BRUNER, Edward. The anthropology of experience. Chicago: University of Illinois Press: 1986

_____ & SCHECHNER, Richard. Between Theater and Anthropology.

Philadelphia:

University of Pennsylvania Press, 1985.

VAN GENNEP, Arnold. Os ritos de passagem. Petrópolis: Vozes, 1978.

VELHO, Gilberto. Projeto e metamorfose: antropologia das sociedades complexas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

WAGNER, Roy. A invenção da cultura. São Paulo: Cosac Naify, 2010

WARNIER, Jean Pierre. Construire la culture matérielle: l'homme qui pensait avec ses doigts. Paris: Presses Universitaires, 1999.

WEBER, Max. A ética protestante e o “espírito” do capitalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

WRONG, M. A Question of Style. Transition, Indiana: No. 80, 1999.