

## La SAPE: vestir para resistir, resistir para existir

*La SAPE: wear to resist, resist to exist*

Angélica Adverse<sup>1</sup>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8938-8819>

[**resumo**] O estudo apresenta uma análise sobre La SAPE (Société des Ambianceurs et Personnes Élégantes) tomando o ato de enroupar-se como uma ação de resistência para assegurar a existência estética dos corpos africanos. Trata-se de pensar a extensão da cultura da moda e da arte para as questões simbólicas da colonização europeia na África, em particular, pela difusão do dandismo durante o processo de colonização. A pesquisa analisa, sob o ponto de vista da crítica estética e da história, a complexidade do vestir, a fim de melhor compreender a inserção da moda nas práticas artísticas contemporâneas. Pretende-se investigar como a sua constituição está permeada de questões políticas relacionadas à cultura da visibilidade contemporânea, aos discursos de poder e às ações de resistência advindas do fenômeno da moda.

[**Palavras-chave**] **La SAPE. Arte. Moda. Resistir. Existir.**

[**abstract**] In this article, I present an analysis of La SAPE (Société des Ambianceurs et Personnes Élégantes), taking the act of getting dressed as an action of resistance aimed at ensuring the aesthetic existence of African bodies. My aim is to investigate how the study of the fashion and art culture can be extended to address the symbolic issues arising from the European colonization in Africa, particularly regarding the spread of Dandism during the colonization process. The article analyzes, from the perspective of aesthetic and historical criticism, the complexity of the act of getting dressed to gain a better understanding of fashion in the context of contemporary artistic practices and investigate how its constitution is permeated by political issues related to the culture of contemporary visibility, to the discourses of power and to the actions of resistance arising from the phenomenon of fashion.

[**Keywords**] **La SAPE. Art. Fashion. To Resist. To Exist.**

Recebido em: 31-03-2022

Aprovado em: 07-05-2022

---

<sup>1</sup> Doutorado em Artes Visuais pela EBA|UFMG. Professora Permanente do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes | UFMG. Professora Adjunta do curso Design de Moda da Escola de Belas Artes | UFMG. E-mail: [adverseangelica@gmail.com](mailto:adverseangelica@gmail.com). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7834837062630931>

## Introdução

As pessoas brancas inventaram  
as roupas, mas nós fazemos disso uma arte.  
*Papa Wemba*

Este artigo apresenta uma análise sobre as discussões teóricas desenvolvidas em torno do fenômeno La SAPE (*Société des Ambianceurs et des Personnes Élégantes*).<sup>2</sup> Apresentamos questões referentes à crítica histórica que perpassam a complexidade desse movimento de estilo<sup>3</sup> urbano criado na República do Congo em meados dos anos 1950. O termo *sociedade* (*Société*) está ligado a algumas práticas dos clubes masculinos e à retomada do dandismo, como no caso dos Sapeurs. Rouvillois (2008, p. 137) nos explica que os clubes masculinos deram origem ao uso do termo *sociedade* para designar uma atividade típica da aristocracia inglesa no século XVIII. Nesses lugares, os frequentadores poderiam aperfeiçoar as suas habilidades sociais e culturais. O objetivo era desenvolver com outros membros do círculo uma estética relacional a partir da retórica, dos gestos corporais e dos conhecimentos gerais relacionados às artes, às ciências humanas e à política. A primeira manifestação da forma moderna de “sociedade elegante” estaria atrelada às transmissões transculturais entre os países europeus, a partir dos salões italianos, franceses e ingleses, nos quais se construíram as personagens: Macaronis, Muguet, Mirliflor e Gentil Homme.<sup>4</sup>

A SAPE retoma o sentido dos clubes a fim de recriar um tipo de aristocracia imaginária na qual o corpo torna-se uma metáfora para a abordagem de questões sociais, políticas e culturais. Inicialmente, o movimento foi composto por jovens que se rebelaram contra o imperialismo francês e, pela ideia do espelho invertido, eles mimetizaram os gestos dos colonizadores com o objetivo de subverter as relações de poder. Essa Sociedade de Boêmios

<sup>2</sup> Optamos por uma tradução um pouco infiel à língua francesa, porque não temos uma palavra precisa para o termo *ambianceur*. desta forma, nós sugerimos que ele seria um modelo do anfitrião que porta, além de uma aparência elegante, gestos agradáveis e um “sorriso no rosto”. A frase que citamos é apresentada pelo Sapeur Pipo de Gunta, que nos explica, no documentário *Les Yayas de l'Élegance* (2012), de Maria José Pavlovic, que a palavra francesa *ambianceur* designa “o ato de resistir à miséria”. Assim, optamos por uma tradução um pouco infiel à língua francesa. A ideia em questão é pensar como esses homens desenvolvem técnicas de socialização capazes de modificar os ambientes que frequentam por meio de performances, compreendendo a elegância como uma prática artística.

<sup>3</sup> É importante compreender os movimentos de estilo como uma vertente resultante da relação entre a moda e a arte por intermédio da performatização do sujeito devido à estetização do cotidiano. Poderíamos designá-lo como uma ação que integra um conjunto de processos complexos, a fim de singular a identidade de um grupo determinado. Os movimentos de estilo apresentam a transformação do *self* pela via estética e artística da moda.

<sup>4</sup> Esses são os inúmeros nomes que designaram, desde o século XVIII, os homens elegantes que buscavam o refinamento dos seus hábitos pessoais e de suas maneiras. Os Macaronis criaram o Clube Macaronis nos anos de 1770, fundando uma pequena sociedade para reformar os hábitos sociais masculinos. Eles foram os primeiros jovens ingleses que inspiraram as modas transnacionais. Recomendamos ler: MONTANDON, 2016, p. 70-79.

e Pessoas Elegantes (tradução nossa) funcionava como um movimento de estilo a partir do qual os jovens colonizados dominavam as tecnologias sociais dos colonizadores para que pudessem participar de uma luta simbólica nas relações de poder. Compreendida contemporaneamente como uma arte dos gestos, a sociedade foi considerada em sua origem como uma forma de delinquência, sendo interdita por inúmeros governantes no Congo. Tais sociedades cumprem um importante papel na construção de uma imagem simbólica para o homem congolês, porque lhes permitem participar da experiência moderna da reinvenção do si, reinvenção que é orientada por um ideal cosmopolita. Ademais, ela confronta os paradoxos políticos e sociais dos códigos vestimentares de luxo, possibilitando às pessoas advindas de meios sociais populares adotarem o consumo conspícuo da elite como um modelo paradoxal de revolta e de distinção social.

Este trabalho pretende abordar a dimensão estética e política da SAPE, atentando-se para: a genealogia histórica do movimento, a oposição à ordem política imperial e as ações de resistência nas guerras civis congolêsas, as trocas transnacionais entre o dandismo e a SAPE. Além disso, interessa-nos observar: as habilidades técnicas da fabricação do si, a importância da imagem como mecanismo de ficção para a ação na construção ética do sujeito pós-colonial como um modelo de prática artística na contemporaneidade. Ao longo do texto, pretendemos apresentar como os corpos dos Sapeurs tornam-se um importante suporte para pensarmos as transformações culturais no período colonial e pós-colonial na África.

### La SAPE: por uma epistemologia do vestir

Se Saper, l'art de s'aimer au quotidien.<sup>5</sup>

*Le Bachelor*

A SAPE é um movimento cultural africano que se inicia com a colonização do Congo pela França e pela Bélgica ao longo do século XIX. Naquele momento, o domínio dos códigos dos modos de vida do colonizador consistia numa ação de resistência para o homem africano. Para Bazanquiza (1992, p. 62), essa sociedade de pessoas elegantes era composta em sua origem por jovens desempregados e pouco escolarizados. A SAPE foi compreendida como uma prática de condutas que dava visibilidade aos homens marginalizados do território africano. Nesse aspecto, toda ação desenvolvida por esses jovens era uma tentativa de reconstruir o espaço cultural que fora alterado durante o processo de colonização. Como parte dos jovens Sapeurs advinha da etnia Kongo<sup>6</sup>, havia um contato mais intenso com a cultura francesa, pois parte desta região havia sido colonizada pela França. Por este motivo,

<sup>5</sup> “Se vestir elegantemente, a arte de se amar no quotidiano.” Esta frase foi apresentada pelo Alfaiate Sapeur Le Bachelor. *Saper* é uma gíria utilizada na língua francesa para designar as pessoas elegantes. Não temos uma palavra semelhante na língua portuguesa para expressar o termo dentro de uma linguagem familiar. O termo SAPE advém da expressão *Se Saper*, ou seja, vestir-se sempre com elegância.

<sup>6</sup> Neste período, a região é composta por várias etnias, no entanto, os Kongo ocupavam, em grande parte, o bairro Bacongo, em Brazzaville.

eles ressaltavam a cultura do colonizador enquanto um valor adquirido pela região. Era, portanto, pela mediação cultural francesa que a etnia Kongo se distinguiu das demais, como, em particular, dos grupos Teké e MBochi. La SAPE é resultante do gradativo choque cultural efetivado pelo processo de colonização no Congo. A potencialização desse movimento de estilo é consequência das crises políticas, sociais e econômicas vivenciadas ao longo dos séculos XIX e XX.

Para os Sapeurs, o domínio da língua francesa era uma virtuosidade<sup>7</sup> do corpo e do espírito, pois a linguagem elegante também compunha parte dos gestos performáticos do sujeito. Aprender a língua francesa<sup>8</sup> consistia, igualmente, em aprender a linguagem das roupas. A língua era uma conexão entre os corpos e as roupas, pois o domínio do modo elegante de se vestir dependia do conhecimento de um glossário específico da moda. Os encontros da sociedade tinham como objetivo não somente a aparição performativa dos Sapeurs, eles também efetivavam a troca de conhecimento dos termos relacionados à moda, aos processos de confecção das roupas, aos tecidos e à significação simbólica da elegância. Ainda hoje ser bem-educado para os Sapeurs consiste em conhecer o estatuto linguístico do campo da moda, do vestuário e dos signos que constituem o saber vestimentar da *Sapologie*<sup>9</sup>. A elegância é compreendida como uma linguagem que contém em sua estrutura uma rígida sintaxe de *shapes*, cores e gestos<sup>10</sup>.

Segundo Ciriez (2013), aparecer como um homem elegante era para o sujeito colonizado uma forma de performatizar um conhecimento adquirido. Logo, ser bem educado significava compreender e dominar a linguagem do homem branco, mimetizando os gestos e as formas de vestir, a fim de reivindicar a visibilidade dentro de um novo contexto político, social e cultural. A elegância adquiriu uma estrutura semântica diacrônica, refletindo como as citações da cultura dândi, os significados e os significantes das roupas poderiam apontar novos sentidos em diferentes contextos. Vestir-se de forma elegante compreendia uma consciência da pluralidade de linguagens corporais para se comunicar no espaço social e no tempo histórico.

<sup>7</sup> Os africanos compreendiam que o autodesenvolvimento correspondia ao desenvolvimento de uma técnica, algo semelhante ao domínio de uma linguagem artística para o processo de criação.

<sup>8</sup> O povo congolês, durante o processo de colonização, tinha orgulho da aprendizagem da língua francesa e de seu índice alto de alfabetização.

<sup>9</sup> Epistemologia da arte de se vestir: La SAPE. Existe um mandamento a ser seguido pelos Sapeurs, assim podemos considerar a *Sapologie* como um estudo da expressão desta doutrina relacionada aos modos vestimentares.

<sup>10</sup> Os 10 Mandamentos da SAPE recomendam um extremo rigor com a aparência e com a higiene, além de recusar qualquer postura tribalista, racista ou nacionalista. Ver: 10 Commandments of La Sape. Disponível em: <https://lasapeproject.squarespace.com/10-commandments-of-la-sape>. Acesso em: 30 mar. 2022.

A *Sapelogie*, como outras expressões do dandismo, não é monolítica. Existem nuances. Os Sapeurs de Brazzaville ou Khinsasha, embora conectados por uma cultura comum, diferem na aparência. Brazzaville é vista como uma expressão mais calma da SAPE, mais proximamente alinhada com os estilos clássico e tradicional, enquanto Kinshasha é considerada mais impetuosa – aí as roupas são mais *flamboyantes*<sup>11</sup> do que estritamente elegantes, embora tenham, da mesma forma, muito estilo (LEWIS, 2017, p. 22, tradução nossa).

A *Sapelogie* tem de ser observada decifrando as diferenças entre os territórios, os períodos históricos e as culturas urbanas. Como um léxico, é preciso compreender os seus diferentes significados simbólicos. Os Sapeurs congolezes são mestres na criação de símbolos para as suas expressões, dessa forma, a composição de peças do vestuário e as cores estão intimamente associadas à expressão de uma mensagem. Os corpos, ao portarem as peças, também estruturam significações, essa operação teatral cria um complexo jogo de espelhos, a partir do qual a leitura pós-colonial ou mesmo decolonial são tensionadas. Por isso, torna-se importante conhecermos um pouco a respeito da dimensão trans-histórica do dandismo e da moda masculina para nos aproximarmos da essência dessa sociedade denominada La SAPE.

### La SAPE: documento de cultura, documento de barbárie

Como pensar a cultura africana dos corpos apresentada pela SAPE sem observar a dinâmica de transmissão cultural? Se, como nos ensinou Benjamin (2005), nenhuma cultura é isenta de barbárie, tampouco é o processo de transmissão de cultura. Logo, para entendermos a SAPE, é fundamental que nos atentemos à sua gênese e como ela concatena a relação política dos colonizadores europeus com os países colonizados da África Central. Diante da imagem desse movimento, deparamo-nos com documentos que expressam inúmeras práticas sociais e que, conseqüentemente, expressam uma transmissão cultural pautada pela expressão da barbárie. Se a origem desse movimento de estilo se prende aos processos de colonização e transmissão das culturas francesa/belga na República Democrática do Congo, estamos, nesse caso, abordando o que Benjamin (2005, p. 70) denominou de “documento de cultura, documento da barbárie”.

Estamos diante de imagens que tomam uma posição frente às narrativas da modernidade e, como tal, trazem em seu cerne uma forte tensão no diálogo desse violento processo de transmissão cultural. A SAPE origina-se do permanente conflito no qual o velho e o novo são tensionados e, com isso, ela também estaria ligada à aporia da criação-destruição da cultura moderna. Essas inscrições coloniais orientaram o que ficou conhecido por “modernidade alternativa”, termo compreendido por Huyssen (2014, p. 23) como o princípio binário do local-global. O movimento moderno não apresentaria apenas a transmissão cultural como um advento do aspecto transnacional, ele nos forneceria, *grosso modo*, como um horizonte,

<sup>11</sup> A expressão *Flamboyant* designa o estilo extravagante e histriônico. Recomenda-se a leitura de “L’Art du Dandy”, de Daniel Salvatore Schiffer (2010, p. 83-101).

um tipo de divisão entre as denominadas culturas de elite e cultura popular, como forma de delimitar a divisão hierárquica nos espaços sociais. Esse modelo estrutural de análise sobre a cultura da elite e a cultura popular seria forçosamente simplicista. Ele poderia esconder em seu cerne um projeto ainda mais perverso, pois privilegiaria o mito da pureza como um dispositivo para assegurar a diferença entre as culturas. Escolhemos pensar o fenômeno da SAPE como o desafio de uma narrativa à contrapelo, ou seja, como exercício da leitura dialética ao observar algumas questões paradoxais e conflitantes.

FIGURA 1 – LE SAPEUR, HÉCTOR MEDIAVILLA, FOTOGRAFIAS, SEM DIMENSÃO, 2004



Fonte: MEDIAVILLA, 2013, p. 89, 45, 67.

A problematização que apresentamos diz respeito ao sentido das discussões políticas em torno da autenticidade do gesto corporal da SAPE, pois é somente a partir de uma observação sobre o conjunto de elementos históricos e sociais que teríamos recursos necessários para pensar a SAPE como um documento da barbárie. Mas, ainda assim, suscitá-riamos as mesmas dúvidas de Mabanckou (2013, p. 24-25) ao indagar se a arte de se vestir africana seria uma consequência pós-colonial ou se seria um ato de resistência que colocaria no centro das discussões pós-coloniais a elegância negra. Seguindo as colocações do autor (que diferencia a narrativa literária das ações performáticas da SAPE), poderíamos também perguntar se essa elegância refletiria a face de um negro que porta uma máscara branca ou se ela seria parte de uma luta simbólica através da qual os Sapeurs e Sapeuses<sup>12</sup> ilustrariam a capacidade de ultrapassar os ensinamentos dos colonizadores europeus. O limiar dessa tensão pode ser observado por um breve resumo da origem desse movimento de estilo.

<sup>12</sup> Assim são chamadas as pessoas que integram o movimento de estilo La SAPE. No caso de uma dimensão binária, utilizamos SAPEUSES para apresentar as mulheres adeptas desta prática cultural.

## Enroupar-se como resistência para a existência do sujeito moderno

A criação da SAPE foi, segundo Gondola (1999 p. 21), um exemplo da tensa relação entre força e impotência do colonizado frente ao colonizador. Segundo as análises do autor, no caso da SAPE não houve uma integração cultural na qual o colonizado recebe como influência as práticas vestimentares do colonizador. Para Gondola, a SAPE foi um tipo de estratégia, por parte dos homens africanos, de táticas miméticas do gesto e das roupas, com o objetivo de estruturar uma dimensão política na comunicação entre a cultura local e a cultura europeia, que transformou o vestir numa prática estética cotidiana. A apropriação das roupas e dos costumes europeus lhes permitiu resistir à invisibilidade em sua própria terra.

FIGURA 2 – LE SAPEUR, HÉCTOR MEDIAVILLA, FOTOGRAFIA, SEM DIMENSÃO, 2004



Fonte: MEDIAVILLA, 2013, p. 79.

Para Gondola, a adoção dos costumes europeus seria uma forma de reinscrever os corpos numa narrativa distintiva. No século XIX, durante o processo de colonização, a adoção do vestuário europeu era negociada como uma espécie de “moeda de troca” na cidade de Brazaville. Costumes, cartolas, monóculos, bengalas, sapatos e luvas eram trocados a fim de

que os colonizadores obtivessem privilégios em alguns lugares dos territórios dominados. Então, os colonos utilizavam os novos hábitos vestimentares para expressar uma relação de força com os estrangeiros, gerando, contudo, uma relação paradoxal com os seus compatriotas, pois a ação de assemelhar-se aos europeus contribuía para a teatralização do poder com o próprio povo africano colonizado.

Contemporaneamente, alguns Sapeurs retomam essa caracterização do século XIX para celebrar os antepassados da vida elegante africana. A atitude é dialética porque *a priori* ela parece endossar a força do colonizador, mas ela expressaria justamente o contrário. Para além de uma assimilação forçada, há uma tática estética para jogar com a condição de aparência e aparição no espaço público urbano. Incorporar as vestes e os modos do homem branco revela o jogo de poder no território ocupado, aludindo à capacidade mimética dos grupos africanos em participarem do processo de modernização social.

Adotar a língua vestimentar europeia era, de certa forma, assumir um moderno instrumento político: a aparência. Historicamente, o vestuário atuou como importante recurso à função da imagem e, de modo geral, durante séculos, a indumentária contribuiu para tornar reconhecível os lugares de poder. Alguns retratos dos soberanos construíram a retórica da aparição solene, transmitindo dignidade, força e coragem por intermédio de insígnias associadas à magnificência do usuário das roupas. Enroupar-se era, portanto, um modo de performatizar o decoro, criando uma ficção da habilidade do sujeito enquanto um protagonista de seu *tópos* político. Para Mabanckou (2013, p. 25), a SAPE foi uma consequência da colonização e muitos Sapeurs anteciparam essa análise porque a adoção do estilo tradicional europeu foi compreendida no passado como um autêntico recurso de poder para a retórica política para o sujeito colonizado.

A SAPE tornou-se uma arte de vestir porque a performatividade política do homem negro diante do homem branco baseava-se na estetização do si como autoficção. Como atores-performers, os Sapeurs reinventaram a linguagem do vestir ocidental a partir de regras internas próprias à cultura africana, a fim de desenvolver trocas interculturais. Para eles, esse seria um modo de mostrar a autenticidade do homem africano, abrindo com isso outros tipos de alteridade. Enroupar-se seria uma forma de aprender uma nova língua, de assumir um outro mundo e de ser capaz de participar do cosmopolitismo moderno. Ademais, de forma minuciosa, a SAPE soube preservar algumas regras performativas ao longo do tempo. A rigor, há uma atenção voltada às formas e silhuetas dos ternos, à escolha da palheta das cores pelo uso do “bloco de cores” (*color block*<sup>13</sup>) e para o campo da ética, a partir do qual os Sapeurs desenvolvem uma refinada percepção para a gestualidade corporal. Nesta

<sup>13</sup> Norma de utilização de cores pela *Sapeologie*, na qual as cores devem ser utilizadas em gradação cromática ou em contraste complementar por três ou por quatro cores. Tal norma foi adotada como tendência e difundida como moda nas coleções do verão em 2009/2010. Bloco de cores se refere ao estudo cromático para a composição de estilo (*styling*). Geralmente são utilizadas três ou quatro cores primárias e secundárias, propondo combinações com as peças do vestuário como o costume, os ternos, as meias, os lenços, os *foulards*, os chapéus e as gravatas.

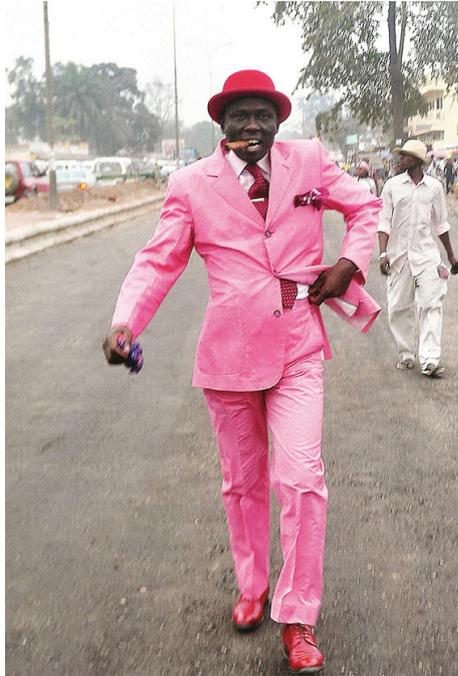
perspectiva, as transformações das ações e dos modos de vida configuram-se pela complexidade cultural, relacionando-se com a cultural musical, com a dança e a literatura africana. Os Sapeurs tornaram-se personagens das canções da Música Pop, de textos literários, das pinturas e dos espetáculos de performance ligados à dança contemporânea, como podemos ver no trabalho dos fotógrafos Héctor Mediavilla (2004) e Daniele Tamagni (2011), e no do pintor congolês contemporâneo JP Mika (2014).

FIGURA 3 - LE SAPEUR, HÉCTOR MEDIAVILLA, FOTOGRAFIA, SEM DIMENSÃO, 2004



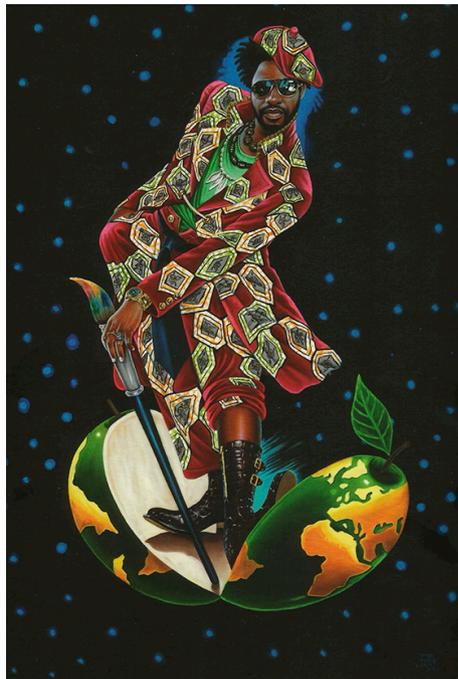
Fonte: MEDIAVILLA, 2013, p. 73.

FIGURA 4 – LE SAPEUR, DANIELE TAMAGNI, FOTOGRAFIA, SEM DIMENSÃO, 2011



Fonte: TAMAGNI, 2011, n.p.

FIGURA 5 – LA SAPE, JP MIKA, PINTURA, ACRÍLICA SOBRE TELA, 160X140 CM. COL. PRIVADA



Fonte: FONDATION CARTIER, 2015, n.p.

No período dos anos de 1970, os Sapeurs retomaram os ensinamentos de André Grénard Matsoua<sup>14</sup> (1899-1942), nos quais a proto-história da SAPE estaria intimamente relacionada às influências artísticas modernas. Charpy (2015) nos diz que Matsoua foi influenciado por Andre Gide, em especial, pelo livro *Viagem ao Congo* (1927), extraindo dessa obra algumas questões para pensar a transformação do modo de vida nas colônias. Ele desejava obter a independência de seu povo e de seu país por meios pacíficos, iniciando a partir desse momento um manifesto nos anos de 1930 para a libertação das colônias africanas. No momento de sua chegada nos anos de 1930, em Paris, ele interessou-se pelas linguagens da vanguarda artística, passando a conviver com artistas. A partir de então, houve uma mudança de perspectiva frente à percepção estética da arte.<sup>15</sup>

FIGURA 6 – PRIMEIRO GOVERNO CONGOLÊS, PRESIDENTE ABBÉ FULBERT YOUKU, BRAZAVILLE, 1960



Fonte: MEDIAVILLA, 2013, p. 16.

A importância de Matsoua para a SAPE se deveu ao fato dele se inscrever numa tradição que afirmava a supremacia do espírito como divisa para a reinvenção do sujeito moderno africano. Nesse estágio de reflexão, vale lembrar a máxima de Baudelaire (2011) que dizia ser moderno o sujeito que era capaz de se reinventar, criando uma ficção de si e de

<sup>14</sup> Matsoua foi um dos primeiros líderes do movimento anticolonial no Congo nos anos de 1930. Ele fundou, nessa época, um movimento semelhante ao dandismo, tentando desconstruir, contudo, os símbolos da ordem colonial, relacionando a cultura do vestuário às novas formas de pensar da cultura política africana. Ele inscreve através da sua elegância o seu desejo de libertação e a sua independência, traçando consequentemente uma íntima relação entre o corpo e a política.

<sup>15</sup> Lembra-nos Huyssen (2014, p. 21) que foi pelo modernismo que se integrou à linguagem de alguns artistas outras instâncias culturais que eram recusadas pela tradição academicista. Vale ainda ressaltar que alguns dândis participavam de movimentos políticos abolicionistas e anti-imperialistas, algo que contribuía para provocar uma fusão entre diferentes culturas e diferentes linguagens.

sua imagem pela elegância. Matsoua compreendeu exatamente esse imperativo moderno, enroupar-se atribuía uma configuração imprevista ao espírito. Dandificar-se expressava a emergência da construção do gesto performativo do sujeito e das práticas vestimentares como forma de resistência da luta anticolonial. A difusão do dandismo em vários territórios e em várias culturas, dentre elas, a cultura africana, nos leva a indagar como a sua teoria foi interpretada e decodificada pela SAPE.

O cosmopolitismo evocado pela literatura finissecular teve um importante papel nesse intercâmbio criativo para a ampliação das geografias do modernismo. É nesse sentido que a aura do dandismo adentra no imaginário cultural africano, porque os dândis representavam a primeira manifestação do processo de subjetivação do homem moderno. O dandismo figurava a promessa do capital de visibilidade para alguns jovens africanos, a elegância os permitia se inscrever socialmente por meio da construção de sua imagem. A imagem social tornava-se, então, uma categoria de valor estético associado à capacidade de realizar uma performance de sua aparição no espaço social. Assim como o dandismo, a SAPE também recusa a vulgaridade e o pauperismo, legitimando a elegância como uma espécie de *arte de viver*. A importância de Matsoua para a SAPE se deve ao fato de ele se inscrever numa tradição que afirmava a supremacia do espírito como divisa para reinvenção do sujeito.

De acordo com Charpy (2015), Matsoua morou no Congo entre 1919 e 1921, onde vivenciou as crises sociais e políticas. Depois, ele se uniu ao corpo da infantaria senegalesa, dirigindo-se para a França. Instalou-se em Paris em 1926, onde iniciou seus estudos em cursos destinados aos colonos. Matsoua expressou a recusa da colonização, influenciado pela cultura jovem do Quartier Latin, inscreveu-se através da elegância o seu desejo de libertação e a sua independência. Com isso, ele traçou a relação entre o corpo e a política. Ele também se integrou aos outros imigrantes africanos, sendo apresentado aos intelectuais franceses que militavam contra os processos de colonização. Matsoua foi preso e escapou da prisão em 1935, retornou a Paris utilizando o pseudônimo André M'Bemba Loukéko-Kivoukissi, cujo significado era "Salvador-Libertador". Contudo, ele foi capturado em 1940, sendo enviado para um campo de trabalho forçado durante a ocupação da França pelos nazistas. Ele faleceu em 1942, deixando como legado a ideia da inseparabilidade da autonomia individual nas relações culturais, sociais e políticas. A influência de sua obra para a SAPE está ligada à ideia de liberdade ao mesmo tempo em que sugere uma relação política de resistência com o colonizador europeu.

Seguindo o escopo do texto de Charpy acima citado, a imagem de Matsoua estaria relacionada ao sentido da "inversão do espelho", uma tática dialética a partir da qual o estatuto do poder do colonizador desloca-se para o lugar do imigrante. Como consequência, desenvolve-se uma tensa relação de incorporação como estratégia de transcrição dos hábitos do estrangeiro como ação de resistência para a libertação. Essa estratégia implicava na reconstrução do imaginário a respeito do Outro. Nesse contexto, a reinvenção do sujeito poderia afirmar-se como um modo de ação subversiva ao reivindicar para si uma

estética universal; esse é essencialmente o ponto de contato entre a filosofia do dandismo e a SAPE.

A SAPE inverteu a lógica do colonizador devolvendo-lhe o *status* do imigrante, diante disso, ela possibilitou ao homem africano incorporar em sua prática vestimentar alguns códigos simbólicos da filosofia dândi. Ao adotar a lógica da distinção social, o Sapeur pôde negociar os seus espaços de interação, reivindicando para si o direito à visibilidade. A elegância foi a estratégia adotada para o direito à ação e à fala, criando um campo imaginário de forças no espaço público. Desse jogo pelo qual o sujeito se refaz, o artifício da prática vestimentar da SAPE foi transfigurado em poder, pois a imagem do homem africano elegante teatralizava o pertencimento do homem negro no espaço simbólico do poder. Os Sapeurs incorporam os gestos europeus para não se sucumbirem ao domínio colonial. A relação mímica foi compreendida como um tipo de dialética da imagem porque a relação estabelecida entre o colonizado e o colonizador era mantida pelo desejo de assimilação da aparência de poder. A reprodução do modelo estético do modo de vestir europeu nada mais era do que um gesto de resistência: uma revolta pelo artifício.

De acordo com Charpy (2015, p. 27), a palavra SAPE estaria concatenada aos movimentos migratórios e a política cultural que se desenvolve no mundo moderno pelo fenômeno temporal da moda. Nesta perspectiva, inferimos que a moda seria responsável por desconstruir as estruturas das culturas locais em favor de uma linguagem da novidade nos espaços modernos cosmopolitas. A novidade das práticas culturais urbanas difundidas pelo fenômeno da moda no Congo tiveram como princípio regulador questionar as estruturas dos discursos de poder. As inovações que confrontavam as tradições visavam, de fato, a uma promessa de liberdade para o futuro.

### **A dimensão política da aparência: o artifício como revolta.**

As tensões políticas e culturais entre africanos e europeus não são expressas apenas pelo choque cultural, elas também encontram nas expressões das artes um meio para apresentar a perturbação do sistema de classes, raças e gênero. Bazanquisa (1992, p. 151) aponta para a importância da disputa pelo poder como fulcro do movimento SAPE. Segundo ele, a rivalidade entre as etnias e seus subgrupos potencializaram o uso de tais artifícios para que se explicitasse a conquista territorial no período colonial. Há, de acordo com a sua pesquisa, algo fundamental que une a fundação do Estado congolês e a prática da SAPE na região do Bacongo. No momento em que houve a assinatura do Tratado de Paz entre congolezes e franceses, o território foi dividido por três etnias: Kongo, Mbochi e Téké. Essas etnias eram compostas por subgrupos que coexistiam de forma conflituosa no país. Como uma forma de apaziguar os enfrentamentos étnicos, a estrutura imperial estabeleceu uma política orientada para divisão norte e sul: a região mais ao norte era coordenada pela França e, ao sul, pela Bélgica. No entanto, apenas duas etnias alternaram frequentemente a tomada pelo poder e foram as linhagens do Kongo e do Mbochi. Como

consequência, a cultura francesa difundiu-se largamente potencializando a força para a identificação nacional com a etnia Kongo, referência que foi mantida até 1963. E foi justamente nesse momento que se construiu uma cultura urbana na qual as referências universais do dandismo foram incorporadas como forma de confrontação frente às políticas coloniais da França. Dessa maneira, a imagem construída da SAPE é um modo de apropriação cultural como forma de revolta do povo africano frente à ocupação territorial francesa. Com a Proclamação da Independência em 13 de agosto de 1960, Fulbert Youlou foi eleito presidente e, nesse momento, iniciou-se um movimento de independência cultural do povo congolês. Os múltiplos aspectos desses conflitos resultaram numa bipolarização: de um lado, a tentativa de apresentar a modernização dos costumes tradicionais e, por outro lado, uma forte resistência nacionalista às mudanças relacionadas à incorporação desses novos modos de existência entre os homens africanos.

Pontua Mabanckou (2013, p. 25) que para muitos pesquisadores a origem da SAPE remonta a tradição pré-colonial, ela estaria concatenada aos rituais da realeza congoleza, inclusive, segundo o autor, muitos Sapeurs comungariam com essa ideia. No entanto, ele sublinha que o culto dos tecidos (*Kitendi*) praticado pelos Sapeurs não contemplaria a *artesanía* tradicional africana. Contudo, como nos explica Bazanquisa (1992), a partir de 1963, no momento do Golpe de Estado liderado por Massamba-Débat, o retorno à tradição africana torna-se um violento imperativo político no país e as referências coloniais tornam-se extremamente negativas. Por isso, a genealogia do movimento tornou-se ainda mais paradoxal, porque a nacionalização dos costumes imposta pelo Estado confrontou-se com o espírito de ruptura e o com desejo de libertação dos homens congolezes. Por essa razão, quando alguns autores aproximam a SAPE das tradições africanas, seria impreciso apontar se tal “reverência ancestral” seria uma forma de sucumbir esse movimento urbano ao violento regime socialista introduzido no Congo ou se seria mais uma vertente relacionada à genealogia da SAPE como uma expressão intercultural.

Ainda de acordo com Bazanquisa (1992), depois de 1968, o regime militar liderado pela etnia Mbochi radicalizou ainda mais as diretrizes nacionalistas. O Golpe de Estado instaurado fundou uma nova ordem política e cultural e, por esse motivo, tentaram romper com a influência francesa no território congolês. Em 1977, após o assassinato de N’Gouabi, ascendeu ao poder o coronel Sassou e, por ele representar a etnia Mbochi, intensificou-se a disputa política com a etnia Kongo. Como a etnia Kongo era um polo importante de difusão do imaginário da cultura francesa, interditou-se o movimento SAPE. O movimento marginalizou-se e tornou-se uma ação clandestina, muitos jovens foram presos e torturados por se vestirem ou se encontrarem nos clubes noturnos. Entretanto, dois anos depois houve uma grande valorização das *comodities* do petróleo, fator central para o crescimento econômico do país no qual alguns ministros e representantes da cultura popular cercaram-se de jovens Sapeurs. Como consequência, a imagem elegante do Sapeur deslocou-se para a classe política congoleza e, paradoxalmente, a imagem luxuosa da SAPE tornou-se um referencial para a representação simbólica do poder político no Congo.

Durante os trinta anos da ditadura de Mobutu<sup>16</sup> para impedir a influência da cultura ocidental no Congo, o ditador interditou o ensino de língua estrangeira, as moedas e os costumes vestimentares. Ele criou o vestuário denominado como “baixo costume” (*l’abacost*)<sup>17</sup>, que era uma veste próxima do hábito tradicional africano, inspirada no uniforme socialista de Mao. Essa roupa fazia parte de uma convenção local que interditava o uso de roupas que sugerissem a colonização cultural no país (JACOB, 2019, p. 72). Desse modo, a partir dos anos de 1970, a SAPE tornou-se um movimento de resistência, praticamente marginal, entre os jovens congolezes; foi uma expressão encontrada para resistir às restrições impostas pela ditadura de Mobutu. Ao longo das inúmeras e extensas guerras civis, o movimento SAPE representou uma forma de expressão política, por intermédio da qual os homens lutavam pacificamente contra o modelo de uniformização dos costumes. Há relatos de que, dentro do conflituoso contexto social e político da República Democrática do Congo, os Sapeurs tentavam resistir à tentativa de assujeitamento imposto pelo Estado autoritário. O culto ao vestuário reivindicado pela SAPE designaria um tipo de tecnologia de si, utilizada como estratégia identitária.

O trânsito entre o uniforme militar e o vestuário de luxo dos Sapeurs exprimiu o choque cultural: local *versus* universal. Daí, o imaginário simbólico nacionalista colidia com o desejo transnacional dos costumes cosmopolitas. Com o passar das décadas, esse choque revelava a cisão cultural da República Democrática do Congo. A divisão entre norte e sul contribuía gradativamente para transformar o movimento de estilo SAPE em uma contracultura. Diante de tantos conflitos, a SAPE exprimiu a seguinte mensagem: “você têm o poder e o dinheiro, nós temos a SAPE e a educação” (BAZANQUISA, 1992, p. 156). A ambiguidade do movimento se apresentava na medida em que a política era paulatinamente deslocada para a experiência estética, e a experiência estética se transformava numa alegoria do contrapoder.

No fim dos anos 1980, a SAPE se consolidou como um movimento de estilo ligado aos modos de vida transculturais, exprimindo claramente uma luta simbólica pelo poder no campo social, pois os jovens reconhecidos como *Lutters*<sup>18</sup> continuaram utilizando as estratégias do passado colonial como uma forma de resistir à violência do Estado militarizado. Em meio a inúmeros golpes e guerras civis, a SAPE fundamentou-se como um movimento pacifista que resistia às ditaduras militares. A partir das divisas “deixemos as armas e vestimo-nos elegantemente” ou “existe a SAPE quando há paz” (ME-DIAVILLA, 2013, p. 7, tradução nossa), produziu-se um discurso político fundamentado

<sup>16</sup> Ao proferir um Golpe de Estado em 1965, Joseph-Désire retoma a antiga tradição africana e passa a utilizar o nome Mobutu Sese Seko Kuku Ngbendu Waza banga (o guerreiro todo-poderoso e vitorioso que vai de vitória em vitória sem que nada possa pará-lo). Essa mudança é uma espécie de elogio à cultura mítica nacional, de forma a confrontar o passado do Congo como uma colônia dividida entre os franceses e os belgas (JACOB, 2019, p. 72).

<sup>17</sup> Tradução nossa para a contração da expressão francesa à bas le costume – um tipo de manifesto que proibia o uso do costume europeu.

<sup>18</sup> Jovens lutadores que resistiam à ditadura militar por intermédio de uma resistência pacífica, utilizando as linguagens culturais para se rebelarem contra o militarismo.

pela produção da imagem dos corpos. A performatividade dos corpos evidenciava a ação política que utilizava a elegância como uma estratégia de poder. A luta política deslocou-se para o processo de estetização dos corpos, e a disputa de forças do poder passou a existir como espetáculo. A adoção do vestuário e dos costumes europeus esteve intimamente associada às tensões no processo de comunicação da (re)escritura dos corpos no espaço social. A estetização dos corpos era uma forma de poder do artifício que instituía a politização dos corpos no espaço da aparência.

Esta matriz histórica orienta o entendimento da SAPE como um modo de revolta pelo artifício. A presença da grande maioria dos Sapeurs no Bacongo revela a forma como a herança do dandismo francês no imaginário da etnia Kongo representava um discurso político não verbal e pela performatividade da existência. Os Sapeurs encarnavam a representação simbólica da herança colonial francesa como parte assimilada da identidade transnacional. A ascensão dos Mbochi ao poder, ao contrário, exprimiu uma luta contra o imaginário cosmopolita moderno, deslocando a SAPE para uma existência marginal. Nesse contexto conflituoso entre as etnias, a SAPE tornou-se uma narrativa pós-colonial que reivindicava a liberdade quanto à ficção da sua origem e quanto à estetização do cotidiano da vida urbana.

Em função disso, o fenômeno da SAPE é extremamente complexo porque ele transita entre o onírico e o real. Gondola (1981, p. 15) nos explica que as transformações culturais são reconfiguradas neste espaço do onírico porque a manifestação criativa das novas práticas sociais é reestruturada em condutas que se desviam da realidade da vida cotidiana. Como questiona Mabanckou (2013, p. 20): a SAPE seria uma independência dos corpos ou uma alienação cultural? Seria uma herança da resistência da autonomia do sujeito no campo de força política do espaço social ou apenas uma tentativa de adotar para si o outro imaginado pelo coletivo social fomentado pelo fenômeno da moda? Para responder às questões propostas por Mabanckou, talvez seja importante retomarmos algumas considerações de Coblence (2018) sobre o dandismo.

### **O Outro imaginado: o Dandismo e a SAPE**

Como estudamos até o momento, analisar a origem da SAPE sob a ótica do dandismo requer que transitemos por campos científicos distintos. Ambos, o dandismo e a SAPE, representam um tipo de arejamento histórico pelo atravessamento da ficção no centro de suas narrativas genealógicas. O dandismo tem em seu cerne elementos interculturais que articulam as culturas da moda masculina advindas da Escócia e da Inglaterra, bem como os elementos da crítica literária francesa. O dandismo dependeu efetivamente da indistinção entre mito e história, porque o seu processo de transmissão fundiu as narrativas memoriais da literatura e os ensaios críticos sobre o tema escrito pelos dândis que eram literatos no século XIX. A ação estética desenvolvida pela difusão do dandismo e pelo surgimento da SAPE estaria no âmago dessa questão.

Aqui, nos encontramos com a fusão entre moda, arte, história e política, ao mesmo tempo em que nos deparamos com as discussões sobre a construção de como uma cultura

visual, cultura que explicita a relação entre a unidade-diversidade nos processos de reconhecimento identitários apresentando-nos como o Outro, poderia ser recorrentemente imaginada e reinventada. Como sugere Glissant (1990, p. 26-27), a paixão por se definir, na época do nomadismo invasor, desloca o sentido da raiz para o movimento, o que nos leva a perceber que o centro e a periferia se tornam equivalentes. Se o colonizador seria um modelo de raiz movente, o colonizado, por sua vez, poderia adotar a pulsão totalitária da raiz única e não de uma relação fundadora com o Outro. O “Outro imaginado” pela prática vestimentar dos Sapeurs estaria associado aos processos de difusão de um imaginário universal advindo do campo da arte, algo que seria da ordem da subversão da raiz. Para Glissant, a subversão da raiz seria semelhante ao modelo da “dialética do desvio” porque fundamentaria as múltiplas relações que podemos estabelecer com o Outro. Se adotarmos o entendimento do autor, compreenderíamos a relação dos Sapeurs com o Dandismo como um exemplo da “poética da relação”.

Como sugere Appadurai (1996, p. 59), existe uma relação análoga entre o trabalho da imaginação e a aparição do universo político pós-nacional. Sem o recuo que confere o trajeto global alcançado pela ideia de nação, dificilmente conheceríamos de forma clara o papel que a imaginação vai interpretar na era pós-colonial. Em particular, no processo de difusão de imagens pelos modernos meios de comunicação de massa, nas mídias eletrônicas e nos novos meios de troca de informações culturais. As diásporas públicas têm um papel fundamental na difusão dos costumes e na transformação do imaginário de um determinado território. Dessa maneira, podemos dizer que há uma íntima relação no trabalho da “imaginação do Outro” com a aparição das culturas pós-coloniais. É impossível determinar a separação entre os fatos históricos e o imaginário popular, pois a aproximação do campo da literatura ao campo das artes visuais modificou a relação entre as fronteiras da ficção e da realidade. O que sabemos é, como afirma Coblenz (2018, p. 15, tradução nossa): “o fascínio do Dandismo está em permitir ao homem moderno encontrar uma energia capaz de fomentar a atividade altamente paradoxal de se reinventar”.

A perfeição do personagem opera a captura do instante; ela é a criação sempre recomendada. O dândi faz obra do efêmero, sendo, em si mesmo, a criação mais efêmera. O dandismo, segundo Coblenz, pode ser definido como o espírito moderno de transformar a si mesmo em sua obra de arte, sendo um modelo do desafio moderno de criação: a fabulação do sujeito. Como potente ficção, o sujeito moderno está fadado a inúmeras transformações, desde as condições sociais do seu nascimento até as circunstâncias políticas da sua morte. O dândi é, portanto, este sujeito integrado às transformações históricas do tempo. Devido a isso, é possível encontrar os dândis em épocas, lugares ou territórios diferenciados. O sentido central do dandismo é: pensar a criação de si mesmo como uma obra de arte. Portanto, a ação do dândi não consiste apenas em vestir-se elegantemente, mas reinventar-se artisticamente no seio de uma sociedade. Essa questão reverbera entre os Sapeurs, pois são sujeitos em busca de uma reinvenção de si no espaço social e na história.

FIGURA 7 – LE SAPEUR, HÉCTOR MEDIAVILLA, FOTOGRAFIA, SEM DIMENSÃO, 2004



Fonte: MEDIAVILLA, 2013, p. 50.

Para Coblence (2018), a ideia de ação na criação de si é o que determina a noção política do dandismo. Contudo, essa tarefa da criação e do processo de subjetivação não estaria vinculada somente à instância do *self*, ela está intimamente relacionada ao espaço da aparência e às instâncias do poder, porque ambos, espaço da aparência e potencial de poder, são responsáveis por conduzir a ação do sujeito na esfera pública. O que se constitui nesse caso é a instância relacional entre a efetivação da ação de criar a si mesmo e apresentar-se na esfera pública.

Coblence apresenta a dinâmica entre palavra e ação para pensar a dimensão política do dandismo. Essa dimensão é dada na medida em que, pela aparência, pode ser desvelada a instância identitária do sujeito, pois a construção da aparência é uma ação estetizante que alicerça a interpretação do sentido e da comunicação. Desse processo, manifesta-se a construção do Outro, o Outro imaginado é resultante de um duplo trabalho, tanto social quanto político. Assim, o corpo que aparece para o outro seria uma ontologia da dimensão política, porque ele nasce da relação de força entre os homens que agem e os homens que falam. A dimensão política dos corpos depende da forma como nos apresentamos aos outros e da maneira como a nossa aparição é compreendida.

A obra do dândi, quer dizer, a obra que é o dândi, antecipa esse olhar sobre a noção contemporânea de obra: obra instável, movente, fugitiva e evanescente, confrontada por acaso de sua criação ou confundida com a duração mesma da

sua fabricação, *work in progress*, obra flexível e mutável, a obra atada ao tempo, não pelo domínio ou pelo sobrepujar o apagamento da vida pela eterna verdade que ela revela, mas para esvanecer com ele, dentro das duas dimensões do instante inacessível e do processo de modificação. A obra, nesse sentido, nos transporta dentro da dimensão da fragilidade ou da fugacidade, quer dizer, de uma futilidade que passa da esfera da necessidade e do processo biológico a uma da repetição que se inaugura a cada instante como um novo começo (COBLENCE, 2018, p. 17, tradução nossa).

Para Coblence, o dândi encarna o mito moderno, unificando o local e o universal. O poder do artifício nada mais é que uma estética do simulacro, no qual o real e o fictício são inseparáveis. Aos olhos da sociedade, o dândi é uma espécie de soberano das coisas impermanentes, no entanto, o dândi figura na modernidade a capacidade de espiritualizar tudo aquilo que é efêmero. Ele é a personagem que encarna a incerteza da sua própria existência. O dândi afirma a vocação do homem moderno para a mudança.

A herança deixada para a filosofia SAPE é justamente o que Coblence denomina “obrigação da incerteza”. Seria a aventura essencialmente transitória e situacional a partir da qual o dândi rasura o desenho social determinista da imagem masculina: “o dândi se mostra habitado pela incerteza de ser. Ele reforça a instabilidade inevitável por esse que segue a moda por uma obrigação da incerteza” (COBLENCE, 2018, p. 27, tradução nossa). Assim, não seria a roupa o elemento mais importante para se compreender o dândi ou o Sapeur, mas sim o espírito capaz de animar o desejo pela transformação dos corpos a fim de fundamentar uma nova aparência de si mesmo.

A SAPE herda essa “obrigação da incerteza” ao propor um novo modelo para o homem africano, ao negar a imagem da miséria e ao assumir as contradições das contaminações culturais. A ação estética dos Sapeurs se politiza na medida em que se aceita a elegância como imagem da incerteza, através da qual somos convidados a problematizar o lugar de fala do homem africano. Lugar que não estaria vinculado à violência ou à pobreza, mas é o lugar no qual ele nos mostra ser capaz de (re)criar a sua imagem. Ao portar um costume, o Sapeur nos diz que não é o costume que elabora os fundamentos da SAPE, mas sim os gestos do sujeito que constroem a ação capaz de transformar a imagem do Sapeur. Algo muito semelhante ao que Balzac (2009, p. 95) dizia sobre a capacidade do espírito modelar o porte de um costume: “a toailete não consiste tanto na roupa quanto numa certa maneira de vesti-la”. Como uma alegoria poética dos heróis pós-coloniais, os Sapeurs encarnam a posição estética-política como tentativa de confrontar o imperativo das imagens de si produzidas pelos europeus. A metamorfose de si é a estratégia utilizada para se distinguir da massa e, ao mesmo tempo, do determinismo da sua realidade social imposta pelo olhar do europeu sobre a África.

Saber amarrar a gravata, caminhar de uma certa maneira, inflar as bochechas – ou, na língua do Sapeur, “bombear o ar” – tornam-se gestos cuja significação escapa ao “Taureau sans Allure”, àquele que não é do meio. Tudo está no “aspecto”, nessa fineza que faz com que qualquer roupa usada por um Sapeur adquira automaticamente uma “outra dimensão”. Os iniciados diziam: deem um costume Francesco

Smalto ou Gianni Versace a um *Taureau sans Allure*, o resultado será forçosamente catastrófico! Não se usam vestimentas com os olhos fechados. Existe a maneira, os gestos que o acompanham, tudo é calculado com o propósito de significar o menor detalhe que acrescentaria elegância àquele que usa a roupa e daria valor acrescentado ao seu corpo (MABANCKOU, 2013, p. 21, tradução nossa).

O espírito da SAPE congoleza reclama a autenticidade como direito para constituir o sujeito como uma obra de arte. Daí, ela apresenta o modelo de revolta como experiência estética, situando este movimento de estilo no limiar do apagamento de sua origem cultural africana. A aproximação ao dandismo dá-se somente pela instância universal; pois temporalmente o Sapeur é capaz de reconhecer a *transcrição* do seu gesto porque ele encarna o gosto pelo artifício ao adotar a atitude de gesticular e vestir de acordo com a estética cromática africana. A perfeição do gesto africano da SAPE (Figura 8) pode ser compreendida pelos registros singulares do movimento: contradições entre o luxo e a precariedade, elegância intelectual contraditória, importância social do prazer de agradar (algo completamente diferente do registro dândi, que intentava a indiferença e a insolência).

FIGURA 8 – LA SAPE, DANIELE TAMAGNI, FOTOGRAFIA, SEM DIMENSÃO, 2004



Fonte: TAMAGNI, 2011, n.p.

Lembra-nos Maunac e Santos (2013, p. 150) que essa transmissão cultural pode resultar numa assimilação do poder de forma tautológica, fazendo-se esquecer do ponto principal: que tipo de sonho de vida pode estar sendo difundido pelas imagens dos Sapeurs? É

importante que nos lembremos que a SAPE funciona como um espelho às avessas, porque devolve aos olhos da sociedade branca a imagem de que a comunidade preta pode apresentar, com marcas de luxo e aspirar igualmente ao mundo hedonista europeu.

### **La SAPE: vestir como ação performativa da re-existência**

A ação performativa dentro de uma instância coletiva nos direciona para a seguinte questão: por que esses homens africanos criaram uma sociedade elegante? Ainda que a pergunta possa apresentar-se de forma retórica, a sua articulação nos leva a pensar o momento em que surge no seio deste grupo a noção de coletividade. Torna-se curioso pensar que o termo sociedade implica na diferença das camadas sociais pela divisão do trabalho, mas para a SAPE, assim como para o dandismo, o termo sociedade não designa um sistema de necessidades, ao contrário, os membros deste grupo compreendem que a coletividade estaria concatenada à criação de ações para edificar as tecnologias de si para obterem a satisfação pessoal para um bem coletivo: a imagem de si como uma forma de re-existência. Esta resposta nos conduz a uma segunda pergunta: por que uma sociedade de homens cortesões e elegantes na África? Para que a forma de agir coletivamente e de conviver possam escapar à esfera da necessidade. As razões aqui descritas estão circunscritas à dimensão espiritual, uma sociedade destinada à partilha da experiência estética coletiva com uma razão política para a existência do homem preto. O vestir torna-se a ação política de uma busca pela liberdade, porque sem a liberdade não há nem mesmo política. A causa desta ação performativa seria a visibilidade para afirmar uma condição diversa das formas de existência.

FIGURA 9 – SAPEUR KVV MOUZIETO, D. TAMAGNI, FOTOGRAFIA, SEM DIMENSÃO, 2011



Fonte: TAMAGNI, 2011, n.p.

FIGURA 10 – 100% PAPIER, CEDA JAPON, FOTOGRAFIA YVES SAMBU, KINSHASA, 2013



Fonte: PALAIS DE TOKYO, 2011, p. 89.

A SAPE compreende a prática corporal como uma tecnologia de si, como um conjunto de práticas que auxiliam na criação de um *self* estetizado. Para os Sapeurs, a reinvenção de si corrobora a independência do sujeito pelos atos estéticos ligados à construção de sua aparência. A SAPE inverteria a lógica do colonizador devolvendo-lhe o *status* do imigrante no território africano, pois o seu modo africano de vestir adotaria uma lógica cultural híbrida com alto valor distintivo. O Sapeur e a Sapeuse negociariam os seus espaços de interação, reivindicando para si o direito à visibilidade e à diferença quanto ao legado vestimentar europeu. Os Sapeurs perturbariam a lógica excludente da cultura de consumo da moda contemporânea, deslocando o uso do vestuário para o âmbito performativo da SAPE.

Como vimos anteriormente, quando houve a assinatura do Tratado de Paz entre congoleses e franceses, o território foi dividido por três etnias: Kongo, Mbochi e Téké. A divisão entre norte e sul é essencial para compreendermos as diferenças de estilo entre os Sapeurs do Bacongo e de Kinshasa. A forma como estes estilos lidam com o poder representa um pouco do seu gesto performativo: a região norte mais clássica, com influência francesa, e a região sul, com seu ímpeto anárquico, com a influência belga (Figuras 9 e 10). Ao longo das inúmeras e extensas guerras civis, o movimento SAPE representou uma forma de expressão política por intermédio da qual os homens lutavam pacificamente contra o modelo de uniformização dos costumes. Como sugere Maunac e Santos (2013, p.151), a SAPE desvela os preconceitos etnocêntricos dissimulados pelo materialismo histórico, em particular, para os que consideram amoral um ato de resistência pelo campo da moda e do luxo. Dentro dessa crítica, torna-se válida a pergunta levantada pelas pesquisadoras: “quem somos nós para recusar o direito do outro de sonhar?” Este sonho transfigura-se, igualmente, em imagens

por intermédio de performances dos coletivos artísticos que relacionam arte, design, artesanato, dança e moda. A exposição *Les Bord des Mondes*, realizada sob a curadoria de Rebecca Lamarche-Vadel no Palais de Tokyo (2015), apresentou a forma como a SAPE desloca-se dos ritos cotidianos para a práxis artística. No campo da arte, o ato de enroupar-se evidencia o estreito laço entre as diversas linguagens e os campos, sobretudo quando se observa a forma como as roupas orientam os gestos corpóreos (Figura 11). É neste momento que o espírito anima a matéria de forma a criar uma arte da aparição. A insubmissão à miséria dessa identidade exigente da SAPE cria valores voláteis para se adaptar à obrigação da elegância: a incerta herança do dandismo.

### Considerações finais

Apresentamos uma abordagem sobre a SAPE e a incursão da sua ação vestimentar como um processo de performatização do sujeito. Retomamos o sentido dos clubes masculinos da antiga sociedade para recriar uma espécie de “aristocracia imaginária”, na qual o corpo tornava-se uma metáfora para abordagem das questões sociais, políticas e culturais. A SAPE funcionou como um movimento de estilo a partir do qual os colonizados mimetizaram as tecnologias sociais dos colonizadores para que pudessem participar de uma luta simbólica nas relações de poder. Os Sapeurs figuram uma revolta estetizada a fim de introduzirem no seio da sociedade africana uma nova imagem do herói. Este ator introduz a moda no centro da ação política para reivindicar visibilidade e acesso às insígnias de poder de uma sociedade de consumo.

Compreendida como uma arte dos gestos, a SAPE foi considerada em sua origem como uma forma de delinquência, sendo interdita por inúmeros governantes no Congo. O movimento cumpriu um importante papel na construção de uma imagem simbólica para o povo congolês, porque lhe permitiu participar da experiência moderna da reinvenção de si orientada por um ideal universal de beleza e elegância. O movimento também explicita as contradições políticas e sociais dos códigos vestimentares de luxo na medida em que permite às pessoas advindas de meios sociais populares adotarem o consumo conspícuo da elite como um modelo paradoxal de revolta e de distinção social.

A SAPE expressa uma expansão da arte no campo da performance, introduzindo o ato vestimentar no campo das poéticas corporais. Essas ações nos apontam para a maneira como a estetização da vida cotidiana participa ativamente de um modo de resistência no qual a existência do sujeito adentra a ficção da imagem. A aparência torna-se um vestígio sensível do território cultural, o corpo enroupado do Sapeur torna-se um ato de re-existência, no qual o sujeito africano luta por sua elegância como um culto à existência ante o olhar do outro. A ação de torna-se visível por meio de uma sociedade expressa como o fenômeno da moda está associado à condição plural da humanidade. A moda participaria, portanto, de um espaço fundamentalmente político: a nossa própria aparência. A virtude da ação institui, aqui, a aparição como uma nova maneira de luta política, ser um Sapeur significa, igualmente, a liberdade como razão de ser do sujeito político.

## Referências

APPADURAI, Arjun (org.). **A vida social das coisas**: as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Niterói: EdUFF, 2008.

BALZAC, Honoré de. *Traité de la Vie Élégante*. In: FLORENSAC, Jean. **Les Dandys**. Paris: Le Chat Rouge, 2013. p. 117-166.

BAUDELAIRE, Charles. *Œuvres Complètes*. Paris: Robert Laffont, 2011.

BAZANQUISA, Rémy. La Sape et la Politique du Congo. **Journal des Africanistes**, t. 62, Fascicule 1, p.151-157, 1992. Disponível em: [https://www.persee.fr/doc/jafr\\_0399-0346\\_1992\\_num\\_62\\_1\\_2343](https://www.persee.fr/doc/jafr_0399-0346_1992_num_62_1_2343). Acesso em: 5 jul. 2021.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas, 1)

CHAKRABARTY, D. **Provincializing Europe**: Postcolonial Thought and Historical Difference. New Jersey: Princeton Press, 2000.

CHARPY, Manuel. Les Aventuriers de la Mode. Les sapeurs congolais à Paris et l'usage de la mode en migration (1890-2014). **Hommes & Migrations**, n. 1310, p. 25-33, 2015. Disponível em: <https://journals.openedition.org/hommesmigrations/3146>. Acesso 5 jul. 2021.

CIRIEZ, Frédéric. **Mélo**. Paris: Verticales, 2013.

COBLENCE, Françoise. **Le Dandysme, obligation d'incertitude**. Paris: Klincksieck, 1998.

COULIBALY, Daouda. **La consommation de luxe vestimentaire comme processus de survalorisation de soi, de surconformité et de confiscation** : le cas des Sapeurs Noirs Africains. Thèse (Doctorat en Sciences de gestion) – Lille: Lille 1, École doctorale Scieces économiques, sociales, de l'aménagement et du management (Villeneuve d'Ascq), 2013.

FANON, Frantz. **Peau Noire, Masques Blancs**. Paris: Folio, 1952.

FONDATION Cartier. **Beauté Congo 1926-2015**. Paris: Fondation Cartier, 2015.

GONDOLA, Didier. La SAPE des Mikilistes : Théâtre de l'artifice et représentation onirique. **Cahiers d'Études Africaines**, v. 153, p. 13-47, 1999.

GLISSANT, Edouard. *Poétique de la Relation*. Poétique III. Paris: Gallimard, 1990.

HUYSSSEN, Andreas. **Culturas do passado-presente**: Modernismos, Artes-Visuais, Políticas da Memória. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

JACOB, Yvane. **Sapé comme Jadis**: 60 Histoires de Gens Importants. Paris: Laffont, 2019.

LEWIS, Shantrelle P. **Dandy Lion**. New York: Aperture, 2017.

MABANCKOU, Alain. L'Art de se Vêtir Chez Les Sapeurs Congolais: Independance du Corps ou Aliénation Culturelle? In: MEDIAVILLA, H. **SAPE**. Paris: Intervalles, 2013. p. 20-25.

MAUNAC, Sandra; SANTOS, Mônica. Un Rêve d'Aller-Retour: La Sape Congolaise. In: MEDIAVILLA, H. **SAPE**. Paris: Intervalles, 2015. p. 146-151

M'BEMBA-NDOUMBA, Gaston. **Ces Noirs qui se blanchissent la peau** : la pratique du "maquillage" chez les Congolais. Paris: L'Harmattan, 2004.

MEDIAVILLA, H. **SAPE**. Paris: Intervalles, 2013.

MoCP – Museum of Contemporary Photography. **Dandy Lion**: (Re)Articulating Black Masculine Identity. New York: MOCP, Apr.-Jul. 2015.

MONTANDON, Alain. Avatars: Muguet, Mirliflor, Macaronis, Muscadins, Incroyables, Fashionables, Gandins, Gants Jaunes, Lions, Cocodès, Gommeux, Crevés. In: \_\_\_\_\_. **Dictionnaire du Dandysme**. Paris: Honoré Champion, 2016. p.70-79.

PALAIS DE TOKYO. **Le Bord du Monde**. Paris : Palais de Tokyo SAS, 2015.

SCHIFFER, Daniel Salvatore. L'Art du Dandy. In: **Le Dandysme, dernier éclat d'héroïsme**. Paris: Presses Universitaires de France, 2010. p. 83-101.

THE YAYAS de L'Élégance. Direção: Marie-Jose Pavlovic. Paris: [MA in Visual Anthropology – MAVA – University of Manchester], 2012. (27 min), son., color. Disponível:  
In: [https://www.youtube.com/watch?v=iU\\_4-jB8RYw&t=192s](https://www.youtube.com/watch?v=iU_4-jB8RYw&t=192s) Acesso 5 de Julho 2021.

TSAMBU, Léon; AYIMPAM, Sylvie. De la fripe à la Sape. **Hommes & Migrations**, n. 1310, p. 117-125, 2015.