

Aproximações entre o modo de vida cínico e a dança Ghawazee: a coragem da verdade como estética da existência / *Approximations between the cynical way of life and the Ghawazee dance: the courage of truth as an aesthetic of existence*

*Raquel Rodrigues Rocha**

RESUMO

O presente texto trata da questão da estética da existência e da coragem da verdade, a partir da interseção entre a filosofia e a dança do ventre de estilo Ghawazee. O objetivo é apontar as aproximações entre o modo de vida cínico e a dança Ghawazee, a partir das noções de coragem da verdade e estética da existência. Inicialmente, o texto aborda o cinismo sob a perspectiva foucaultiana, especialmente a partir do curso *A coragem da verdade*. Em seguida, analisa a dança do ventre de estilo Ghawazee e suas dançarinas, contextualizando historicamente a dança no Egito e suas influências na cultura egípcia. Por fim, o texto investiga as convergências entre dança e filosofia, destacando a estética da existência e sua conexão com a coragem da verdade.

PALAVRAS-CHAVE: Cinismo; Estética da existência; Dança Ghawazee; Parresía.

ABSTRACT

*This text deals with the issue of the aesthetics of existence and the courage of truth, based on the intersection between philosophy and Ghawazee style belly dancing. The objective is to point out the similarities between the cynical way of life and the Ghawazee dance, based on the notions of courage of truth and aesthetics of existence. Initially, the text addresses cynicism from a Foucauldian perspective, especially from the course *The Courage of Truth*. It then analyzes Ghawazee-style belly dancing and its dancers, historically contextualizing the dance in Egypt and its influences on Egyptian culture.*

* Professora do Instituto de Humanidades Artes e Ciências Professor Milton Santos da Universidade Federal da Bahia- UFBA; Salvador, Bahia, Brasil; Dançarina do ventre nos estilos: folclore egípcio; dança do ventre tribal e de fusão étnica, raquelrodrigues@ufba.br

O presente texto é resultado da comunicação oral apresentada no evento “Michel Foucault: Perspectivas da Margem”, realizado pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal Fluminense nos dias 25, 26 e 27 de setembro de 2024.

Finally, the text investigates the convergences between dance and philosophy, highlighting the aesthetics of existence and its connection with the courage of truth.

KEYWORDS: *Cynicism; Aesthetics of existence; Ghawazee Dance; Parrhesia*

Introdução: Seguir além das margens rumo ao Egito.

“Fazer uma filosofia com dança é pôr o pensamento à prova de sua ancoragem no mundo.” Marie Bardet.

“O que vou lhes propor agora não é nada mais que um passeio, um excuro, uma errância”. É a partir desta proposta de Foucault lançada na segunda hora da aula de 29 de fevereiro de 1984 que começamos o nosso excuro através da relação filosofia-dança. Propor uma aproximação entre a filosofia e a dança do ventre, mais precisamente a dança do ventre de estilo *ghawazee*², é ir de encontro ao pensamento foucaultiano e levá-lo para além das margens. Isto significa elaborar uma práxis filosófica na intenção de manter ativo o olhar inquieto, plural, interdisciplinar e, por que não, indisciplinado, que nos abre a possibilidade de pensar para além das fronteiras delimitadas pelo cânone filosófico. Este texto é um convite para pensar filosoficamente acerca de um estilo de dança do ventre³ situado no Egito e que tem em seu cerne a coragem da verdade expressa nos gestos, nos corpos femininos, na produção de uma estética da existência que a aproxima da filosofia cínica e faz da arte um modo ético e estético de ser e estar no mundo.

São as reflexões foucaultianas acerca do cinismo e da coragem da verdade que abrem os caminhos para pensarmos a dança *ghawazee* sob o aspecto de uma práxis do corpo que tem seu fundamento na constituição de uma estética da existência feminista marcada pela coragem da verdade e encontra na compreensão do modo de vida cínico o ponto de convergência com a filosofia.

² No texto optamos por abordar a dança do ventre a partir do estilo de dança *Ghawazee* que surge com a chegada dos clãs ciganos ao Egito durante a diáspora cigana rumo ao Oriente Médio e Norte da África. Segundo a pesquisadora e dançarina Nadja el Balady, a dança das *ghawazee* pode ser considerada o que deu origem ao que conhecemos como dança do ventre como conhecida e praticada no Ocidente.

³ Embora o termo dança do ventre seja uma definição criada pelo ocidente para demarcar as danças populares e tradicionais do Oriente Médio e Norte africano, é importante destacar que cada país e região possui características, ritmos, movimentos que diferenciam os estilos dentro do guarda-chuva da dança do ventre. Nos países que compreendem o Oriente Médio, Norte da África, a dança característica dos países destas regiões é denominada como *Raqs sharqui* que significa dança oriental.

Seguindo este fio inicial de pensamento, a dança *ghawazee* pode ser pensada filosoficamente a partir da compreensão do modo de vida cínico na medida em que tanto na dança, quanto no cinismo a vida é constituída a partir de um estilo de vida único que segue princípios próprios, independentes das concepções morais vigentes na sociedade, fundamentados na coragem da verdade que extrapola o campo do discurso e situa-se no corpo, na forma como se comportam e são reconhecidos socialmente.

A hipótese que sustentamos no presente texto é: Para as dançarinas *ghawazee*, assim como para os cínicos, a coragem da verdade não é apenas um ato de dizer a verdade, ela é também uma atitude insolente, audaciosa, um escândalo da verdade, escândalo em última e primeira instância do corpo feminino livre que dança e ganha a vida a partir do próprio ventre e faz a partir dele uma estética da existência, um modo de vida belo.

São as aulas de Foucault no curso *A coragem da verdade* (1984) analisadas junto aos textos sobre a dança *ghawazee* que fundamentam a nossa hipótese, articulando conceitualmente dança e filosofia. É sob o signo do escândalo da verdade que iniciaremos o nosso excursus a respeito das aproximações entre os cínicos e a dança. Para tal, primeiro vamos nos apropriar as análises foucaultianas acerca do cinismo como estética da existência e em seguida, vamos abordar historicamente a dança *ghawazee* e analisá-la sob a perspectiva foucaultiana acerca do cinismo para apresentar a coragem da verdade e a estética da existência como elementos que aproximam a dança e o cinismo.

O cinismo: coragem da verdade como estética da existência.

Em sua análise sobre o cinismo no decorrer do curso de 1984: *A coragem da verdade*, Michel Foucault lança o seu olhar para o cinismo a partir das Antiguidade tardia⁴ e nos instiga a pensar a figura do cínico como aquele que pratica a coragem da verdade ainda que sua própria vida esteja em risco. O filósofo ressalta que o cinismo não deve ser apreendido enquanto uma doutrina⁵, uma escola filosófica e sim enquanto um modo de vida. Grosso modo, com os cínicos a filosofia é expressa por meio do exemplo vivo, da criação de um modo de vida a ser seguido pelos outros, ou seja, o cinismo deve ser

⁴ Seguindo a proposição foucaultiana, entendemos Antiguidade tardia aqui como o período que compreende do século I até por volta do século IV d.C. De Sêneca a Juliano, o imperador.

⁵ De acordo com Goulet-Cazé; Branham [2007]: *Os cínicos, o movimento cínico na Antiguidade e seu legado*. O cinismo é considerado muito mais um movimento filosófico e cultural do que uma escola filosófica.

apreendido como uma estética da existência guiada pelo exercício *parresiástico*, pela coragem da verdade. Nesse contexto, Foucault apresenta a relação entre cinismo e coragem da verdade sob dois aspectos: o da política e o da estética da existência. É a segunda perspectiva que nos propomos abordar neste texto.

Embora a figura do cínico já apareça nas análises empreendidas por Foucault acerca da Antiguidade clássica, é apenas a partir dos textos helenístico-romanos que o autor propõe um estudo mais preciso sobre do cinismo. São nos relatos e descrições apresentados pelos helenísticos e romanos que Foucault encontra o escopo necessário para afirmar o cinismo como modo de vida, vida esta que tem em seu cerne a *parresía*. A intenção do filósofo era compreender o problema do cinismo antigo e sua relação com a coragem da verdade. Através dos textos helenístico-romanos analisados por Foucault podemos constatar que o cínico é constantemente caracterizado como “homem da *parresía*, homem do dizer a verdade” (FOUCAULT, 2011[1984], p.145).

Daí a importância deste período na formulação foucaultiana de um *ethos* cínico, visto que são os textos dos estoicos, epicuristas, bem como os textos de Juliano, Luciano e Diógenes Laércio, o referencial teórico para Foucault compreender o cinismo “que faz corpo com a história do pensamento, da existência e da subjetividade ocidentais” (Ibidem., p.152), pois os cínicos munidos de uma coragem da verdade fazem de sua conduta de vida um modelo a ser seguido. Apresentado por Foucault: “o cinismo aparece como essa maneira de dizer a verdade, de praticar a alerturgia, a produção da verdade na própria forma de vida”. (Ibidem., p.191).

Dos textos da Antiguidade tardia até o interior da modernidade, Foucault apresenta e analisa os cínicos destacando a coragem da verdade como uma das principais características do modo de vida cínico. É nessa vinculação entre coragem da verdade – modo de vida – cinismo que Foucault fundamenta seu interesse em elaborar certa “historiografia” do cinismo com base nas leituras dos textos apresentados na Antiguidade tardia.

O cinismo vinculado como modo de vida e a verdade a um modo muito mais estrito, muito mais preciso. Ele faz da forma da existência uma condição essencial para o dizer-a-verdade. Ele faz da forma de existência prática redutora que vai abrir espaço para o dizer-a-verdade. Ele faz enfim da forma de existência um modo de tornar visível, nos gestos, nos corpos, na maneira de vestir, na maneira de se conduzir e de viver, a própria verdade. (FOUCAULT, 2011[1984], p.150).

O cínico, portanto, a partir da perspectiva da coragem da verdade, faz do seu modo de vida a própria manifestação de uma práxis filosófica que afasta o cinismo de um caráter doutrinal de escola filosófica. Deste distanciamento vislumbramos a fresta na qual a vida mesma e a filosofia se fundem como prática da verdade, como ato de *parresía* que fundamenta a constituição do modo de existência cínica, isto é: uma estética da existência que tem na coragem cínica da verdade o seu ponto de ancoragem. É da simbiose entre a *parresía* e modo de vida onde situamos a noção de estética da existência.

É importante chamar a atenção para o fato de Foucault não mencionar o termo estética da existência para se referir ao cinismo nas aulas do curso *A Coragem da verdade*, no entanto, compreendemos que a constituição do modo de vida cínica constitui o que o próprio Foucault estabelece como estética da existência. Como destaca Edgard Castro (2009, p.150-151):

Foucault elabora o conceito de estética da existência para descrever o comportamento moral da Grécia Clássica. A reflexão moral na Antiguidade não se orienta nem no sentido de uma codificação de atos, nem como uma hermenêutica dos sujeitos, mas no sentido de uma estilização da atitude e uma estética da existência (HS2.p.106). Por estética da existência, há de se compreender uma maneira de viver em que o valor moral não provém da conformidade com um código de comportamento, nem com um trabalho de purificação, mas de certos princípios formais gerais no uso dos prazeres, na distribuição que faz deles, nos limites que se observa, na hierarquia que respeita.

A produção de uma existência bela na perspectiva cínica é evidenciada por uma série de códigos e regras que articulam diretamente a coragem da verdade com a transformação da vida em uma vida bela. Ao situar a relação entre o dizer a verdade e uma vida bela, encontramos no cinismo uma perspectiva de constituição de um modo de vida belo que na prática se faz a partir do corpo. A figura do cínico representa a coragem da verdade, coragem que põe o próprio corpo, a própria vida em risco. Não à toa, ao apresentar o cinismo do século I a.C. ao século III da nossa era, Foucault destaca que além das palavras proferidas, o que caracteriza os cínicos é principalmente a sua aparência física, seu corpo.

O cínico é um homem de pés nus e sujos, barba crescida, sempre apoiado num bordão, vestindo um velho manto, que opta pela pobreza e pela mendicância, postado nas esquinas e porta dos templos, para interpelar as pessoas e dizer-lhes a verdade. Essa escolha de vida guarda uma relação entre dizer-a-verdadeiro e estilística da existência: é preciso que o cínico sinta-se livre de todos os compromissos para dedicar-se ao serviço de Deus; para isso, ele reduz todas as funções

inúteis, para fazer aparecer em sua nudez irredutível o que é indispensável à vida, ao bôos. (WELLAUSEN. 1996, p.118-119).

A forma como os cínicos são caracterizados demarca também as formas de compreensão do cinismo enquanto modo de vida da coragem da verdade. De forma sucinta, o modo de vida cínico pode ser percebido a partir de três movimentos específicos, a saber: como movimento religioso; como movimento político; na arte.

É na percepção cínica da arte que situamos a aproximação entre a dança *ghawazee* e o cinismo. Ao nos debruçarmos sobre os estudos e relatos das mulheres *ghawazee* e o seu estilo de dança e vida, é possível perceber o que Foucault afirma sobre a ideia moderna de cinismo a partir da arte. Segundo o autor:

É a ideia moderna, creio, de que a vida do artista deve, na forma que ela assume, constituir um testemunho do que é a arte e sua verdade. Não somente a vida do artista deve ser suficientemente regular para que ele possa criar sua obra, mas sua vida deve ser, de certo modo, uma manifestação da própria arte em sua verdade (FOUCAULT, 2011[1984], p.163).

Seguindo esse viés de pensamento do cinismo expresso pela arte, partiremos para apresentar a dança *ghawazee* como forma de estética da existência que se aproxima e mantém a postura cínica de coragem da verdade por meio da arte e do modo de vida próprio. É nela, na arte, onde o cinismo pode ser identificado na modernidade e na contemporaneidade, pois ao falarmos sobre a dança *ghawazee* estamos apresentando uma dança que permanece ativa na nossa contemporaneidade e segue mais viva do que nunca, visto que é notório o interesse de pesquisadoras e dançarinas em aprofundar os conhecimentos sobre as *ghawazee* e propor um olhar não orientalista sobre a dança e cultura no Oriente Médio e Norte da África. É, nesse sentido que passaremos agora a caminhar além das margens eurocêtricas da filosofia e da arte.

As *ghawazee*: a dança como modo de vida.

Compreender a dança e o estilo de vida *ghawazee* é mergulhar, na história e na cultura egípcia e aproximá-la da filosofia em um movimento que articula o pensamento ocidental com as práticas e estilos de vida não-ocidentais. Tal movimento só é possível na medida em que nos dispomos a pensar para além daquilo que compreendemos com o

olhar promovido pelo orientalismo⁶ a respeito do que é a dança, a cultura, a vida nos países localizados fora do ocidente, em especial, no Egito. Contudo, não pretendemos promover juízos de valores ou comparações entre o pensamento ocidental eurocêntrico e as formas de vida e arte egípcia, muito menos desqualificar uma forma de pensamento em detrimento da outra.

O que buscamos aqui no nosso excursus é nos apropriar do pensamento filosófico foucaultiano como caixa de ferramentas para promover um diálogo entre dança e filosofia de forma ampla, fora da zona de conforto dos cânones filosóficos e da visão de senso comum acerca da dança do ventre. Trata-se, grosso modo, de promover uma transvaloração da moeda, tal como faz o cínico e assim, dar destaque a dança do ventre como expressão cultural e forma de constituição de um modo de vida belo, longe dos estigmas de hipersexualização e fetichização dos corpos femininos e, com isso, apontar uma práxis filosófica que se faz possível através do corpo em movimento.

O termo *Ghawazee*, do singular *Ghazia*, significa *invasores* em árabe, é o nome dado a um grupo de dançarinas ciganas que se apresentavam no Egito. Segundo Midlej e James (2017, p.27): “Há controversas se o real significado seria invasores = ciganos, ou se invasores = invasores do coração.” Termo é apropriado posteriormente pelas próprias dançarinas que passaram a se dizer invasoras de coração com sua dança marcada pela mistura de elementos da cultura egípcia com a cultura cigana, caracterizando a sua dança por “movimentos rápidos de quadril, *sagat* nas mãos e elementos regionais” (Ibdem, p.27).

Do ponto de vista histórico⁷, a dança *ghawazee* surge no Egito a partir da chegada de povos ciganos vindos durante a diáspora cigana do Leste Europeu. Em termos de datação histórica, encontramos nos documentos do século XVIII referentes às invasões napoleônicas ao Egito os primeiros relatos das atividades das *ghawazee* no Egito. Contudo, não há como precisar a data de chegada dos povos ciganos na região, estima-se

⁶ Orientalismo é o conceito abordado por Edward Said para designar a visão eurocêntrica a respeito dos aspectos culturais das regiões do Oriente médio e Norte da África. Segundo Said (1990, p.112): “O Oriente é olhado, posto que o seu comportamento quase (mas nunca totalmente) ofensivo tem origem em um reservatório de infinita peculiaridade.” Essa visão eurocêntrica é destacada por seu caráter preconceituoso e prejudicial apresentando o Oriente a partir de uma visão mística e exótica, não se propondo a conhecer de fato a vida fora da norma eurocêntrica, isto é, ocidental.

⁷ Há poucos estudos publicados sobre as *ghawazee*, daí não podermos precisar as datas e acontecimentos históricos. Os conhecimentos da dança *ghawazee* e sua história são em sua maioria acessados a partir da tradição oral repassada pelas próprias *ghawazee* que atuam até hoje, como a Khairyya Maazim.

que tenha sido por volta do século XV no fluxo de migração em massa do subcontinente indiano em direção ao Oriente Médio e região do Mediterrâneo.

A princípio, as *ghawazee* ocuparam as ruas do Cairo e Alexandria onde permaneceram até serem expulsas em 1834 no governo ditatorial de Mohammad Ali. Pressionado por aliados europeus, Ali obrigou as artistas a saírem da região do Cairo e de Alexandria e migrar para a região Said (Sul do Egito) e também para a região do Alto Egito (Aswan, Luxor, Qena, Edfu, Esna) e a região Soumboti (Norte do Egito), de cada região as dançarinas absorviam elementos regionais, tornando suas danças específicas, mesclando a cultura local com a cultura cigana.

É apenas em 1866 que o decreto de proibição das *ghawazee* é derrubado e elas podem retornar a região do Cairo, mas sob a condição de pagar impostos ao governo para poder exercer a sua atividade profissionalmente. Contudo, mesmo com a sua presença na cidade permitida pelo governo, elas passam a enfrentar preconceitos sociais quanto a forma como dançam, se vestem e se comportam. Vale destacar aqui que após mais de um século da perseguição às dançarinas, o aumento do extremismo islâmico nos anos entre os anos de 1980 e 1990 novamente passou a perseguir a atividade das dançarinas, impedindo assim as apresentações de danças femininas nas ruas do Egito, pois as artistas eram ameaçadas e perseguidas pelos extremistas religiosos. O reflexo dessa perseguição fez com que muitas artistas parassem de exercer as suas atividades ou as exercesse de forma ilegal, correndo risco de punições.

Para Nilza Leão o termo *ghawazee* pode ser compreendido em 3 contextos, a saber: como linguagem; como dançarina e como dança. De acordo com o artigo de Nati Alfaya (2017): *Ghawazee: o povo, a dançarina e a dança*, podemos destacar as diferenças entre os contextos de utilização do termo *ghawazee*:

1 – *Ghawazee* enquanto linhagem: são as famílias *ghawazee*, homens, mulheres, crianças, idosos, etc. Pessoas comuns que nasceram e se criaram nas famílias Mazzin e El Ghazay. São pessoas comuns que possuem o sangue destas famílias em suas veias;

2 – *Ghawazee* como bailarina: é a mulher que, independente de sua linhagem, dança na rua como forma de subsistência. Essa mulher vai dançar qualquer música que seu cliente pedir, porque ela precisa do dinheiro para sobreviver. Então uma dançarina *ghawazee*, trabalhando nas ruas do Egito, realmente vai dançar qualquer tipo de música, com qualquer acessório, porque o foco dela é entreter e encantar seu público para conseguir o dinheiro de que precisa para viver;

3 – *Ghawazee* como dança: é uma dança alegre, espontânea, muito animada e carismática. Normalmente marcada por movimentos amplos, ondulações de abdômen, marcações de quadril, travadas, encaixes e desencaixes, batidas de

pés, cambres e trabalhos de chão, tudo para chamar a atenção do público. Inclusive, a dança com candelabros (*Raks el Shamadam*) é originária das ghawazee, mas elas a dançam de uma forma bastante diferente da que estamos acostumados a ver, elas dançam de forma rápida e animada, com músicas aceleradas e alegres. Muitos ritmos podem ser ouvidos nas músicas próprias para dança ghawazee, mas os principais são o *maksum*, o *fallahi* e o *sa'idi*.

É no contexto da dança e da dançarina que centramos o nosso interesse acerca do termo *ghawazee*, visto que, é o modo como a dançarina conduz a vida que a aproxima do cinismo como coragem da verdade e estética da existência. As mulheres *ghawazee* eram conhecidas como exóticas, com pinturas de hena nas mãos e pés, seu modo de vestir também chamavam atenção pelos inúmeros acessórios, brincos, anéis, colares, pulseiras sobrepostas, tornando inevitável não serem reconhecidas como *ghawazee*. Além das apresentações de dança, de acordo com Alfaya (2017), as mulheres também “tiravam seu sustento fazendo leituras da sorte, partos, tatuagens, contando história, tocando uma grande variedade de instrumentos e algumas até se prostituíam para sobreviver”.

Estimasse que as figuras das bailarias descritas na literatura e pintura da época das invasões napoleônicas e também durante a ocupação inglesa no Egito, retratem as *ghawazee* e seu estilo, pois eram as únicas mulheres a dançar em público nas ruas, bares e cafés. Por serem artistas que se apresentavam nas ruas, elas foram as responsáveis por levar a dança para o Ocidente, foram elas que ao participarem das feiras mundiais⁸ apresentaram o Egito para o mundo ocidental, contribuindo para construção da visão exótica e mística do Ocidente em relação ao Oriente. Dentro da comunidade de dança do ventre é senso comum afirmarmos que a dança do ventre como conhecemos e aprendemos no ocidente tem suas origens a partir das *ghawazee*.

Por serem mulheres que se apresentavam nas ruas e tiravam da dança o seu principal meio de sustento, as mulheres *ghawazee* são marcadas pela marginalização, perseguições e discriminações sociais, principalmente em decorrência da moral religiosa estabelecida no Egito e que, em certa medida, ainda reverberam nos dias atuais. Nesse contexto, é fundamental salientar que embora a dança seja uma prática cultural comum no Egito, às mulheres egípcias só era permitido dançar no âmbito doméstico, em ambientes privados às famílias e, embora houvessem mulheres artistas, elas se apresentavam apenas em alguns ambientes e seguindo um conjunto de regras de conduta,

⁸ De acordo com Hayffa Manzato, dançarina, professora especialista em dança Ghawazee, as ghawazee foram levadas para a primeira feira mundial em Paris em 1889, a *World's Fair Exposition Universelle Paris* e posteriormente foram aos EUA apresentar o que até então só era conhecido no Egito.

diferenciando-se das *ghawazee*, não apenas do ponto de vista do estilo de dança, quanto nas roupas, na forma como conduziam suas vidas de acordo com a moralidade estabelecida da sua época.

Essas mulheres eram denominadas *Awalim*, termo usado para denominar mulheres cultas, artistas de classe social mais elevada e que gozavam de certo *status* social dentro do contexto islâmico. Segundo Naiara Assunção (2018, p.115), as *awalim* possuíam uma “reputação de talentosas e cultas cantora, que recebiam treinamento formal como recitadoras de poesia nos lares da elite otomano-egípcia”. As artistas em questão se apresentavam nos haréns e, “muitas vezes, ficavam escondidas por paredes de treliça” (Ibidem; p.115), possuíam a capacidade de recitar poemas e músicas religiosas, fato este que as tornavam aceitas e consideradas dentro da sociedade. Pode-se dizer que elas guardavam e reproduziam “certo pudor” característico do modo como as mulheres egípcias deveriam se portar e ocupar os espaços, ainda que dentro da esfera privada. Nesse sentido, ter a apresentação de uma *awalim* em sua festa, ou celebração privada era sinônimo de *status* social elevado.

Diferente das *awalim*, as dançarinas *ghawazee* eram as mulheres vindas de uma classe social estrangeira e não possuem status social relativo à alta da sociedade egípcia. Muitas delas eram oriundas de famílias ciganas circenses que, ao chegar no Egito, se apresentavam dançando e expondo seus corpos nas ruas em troca de sustento, enfrentando toda sorte de discriminações, como já mencionado acima. Embora a dança, o corpo como veículo de arte sejam elementos em comum entre as duas classes de dança e dançarinas, é o corpo *ghawazee* que se põe em risco e é a partir dele que se produz um modo de vida único que foge dos padrões normativos sociais.

Dentro desse contexto, podemos afirmar: É o corpo da dançarina, assim como o corpo do cínico onde se manifesta a coragem da verdade e seu modo de existência belo, pois é nele onde vida e verdade se fazem enquanto estética da existência. Ao dançar, ao mesclar a sua cultura de origem com elementos culturais das regiões egípcias, as mulheres *ghawazee* mantem não apenas a tradição de seu povo, como criam novas formas de arte, sem negar ou esconder aquilo que são, provocando desconforto aos mais conservadores e desafiando a normatividade e as formas de condutas egípcias designadas para as mulheres⁹.

⁹ Reconhecemos que também haviam artistas homens do estilo *ghawazee*, os *Khawals*, muitos se tornaram conhecidos no período em que as dançarinas foram proibidas de atuar no Cairo e Alexandria. No entanto, o nosso foco é falar apenas das mulheres representante desse estilo de arte e vida.

Nesse âmbito, cientes que a vida das dançarinas *ghawazee* exigia-lhes uma postura de coragem da verdade, podemos considerar que a forma como essas mulheres constituem seu modo de viver aproxima-se da constituição do modo de vida belo ao qual Foucault refere-se em suas análises sobre o cinismo, em especial, no cinismo em sua relação com a arte (como mencionado no tópico anterior). Os modos de vida das dançarinas *ghawazee* são marcados pela ousadia, pelo escândalo da verdade que seus corpos expressam, pelo modo de agir que ao mesmo tempo em que choca a sociedade tradicional egípcia, também promove encantamento dos estrangeiros. Um exemplo dessa forma de vida-dança *ghawazee* é destacado por Midlej e James ao se referirem ao estilo *Soumboti* (dança específica da região do Cairo, ao Norte do Egito, marcado pela influência *ghawazee*):

Este estilo *ghawazee* é muito sensual, forte, natural. Quadris soltos, pernas mais afastadas, joelhos flexionados e pés no chão. (...) As dançarinas de *Soumboti* eram conhecidas não só por sua habilidade com os quadris como também pela ousadia. Foram as primeiras bailarinas no Egito que executaram a dança feminina com roupas de duas peças. (MIDLEJ E JAMES, 2017, p.31)

É justamente analisando os contextos nos quais as *ghawazee* estão inseridas e, considerando que a maioria delas não escondiam sua arte e seu modo de viver apesar de todas as marginalizações, onde situamos a noção de estética da existência. Foucault nos ajuda a compreender melhor essa convergência entre dança e a estética da existência quando afirma:

Creio pois, que essa ideia de vida de artista como condição da obra de arte, obra de arte ela própria, é uma maneira de retomar, sob outra luz, sob outro perfil, com uma outra forma, é claro, o princípio cínico da vida como manifestação de ruptura escandalosa, pela qual a verdade vem à tona, se manifesta e toma corpo. (FOUCAULT, 2011[1984]. p. 167)

De que verdade estamos falando quando nos referimos a dança Ghawazee? A verdade em questão é a do corpo livre das mulheres que não se submetem as normatividades estabelecidas, trabalham nas ruas, são marginalizadas e perseguidas pelo seu ofício, que tem no corpo o meio de subsistência e expõe na rua aquilo que até então é apresentado apenas no âmbito privado, resguardando todos os preceitos morais. Daí a afirmação de que a dança *ghawazee* convoca as mulheres ao exercício de apoderar-se do seu corpo, da sua imagem, o exercício da liberdade de dançar em troca do seu sustento e também de manter a tradição viva da dança do seu povo, ainda que mesclada com outros povos. Através da sua dança, das suas roupas, do seu modo de viver encontramos a

ousadia cínica da coragem da verdade na dança *ghawazee*, nos corpos femininos que dançam apesar de tudo.

Considerações finais: Aproximações

Ao entrarmos nesse mundo da dança do ventre como estilo de vida, modo de constituição de uma estética da existência, percebemos que a dançarina pode desnudar os processos pelos quais a dança desvela o mundo para além das representações orientalistas¹⁰, “pois há em toda forma de arte uma espécie de cinismo em relação a toda arte adquirida.” (FOUCAULT, 2011[1984]). Ao colocar o próprio corpo que dança como um princípio para criar um modo de vida diferente das normatividades vigentes a mulher dançarina, tal como fizeram os cínicos e cínicas, provoca uma alteração da moeda, uma transvaloração das condutas na qual a coragem de dizer a verdade se põe como princípio para constituição de uma estética da existência que, aos olhos da nossa contemporaneidade, pode ser considerada como uma estética da existência feminista que tem na dança, no corpo feminino o seu ponto de partida e fundamento.

É no corpo como principal veículo de expressão e afirmação da *parresía*, isto é, da coragem da verdade que situamos o ponto de aproximação entre cinismo e dança. Pois, de acordo com Foucault (2011[1984], p. 144): “O cinismo me parece, portanto, uma forma de filosofia na qual o modo de vida e dizer-a-verdade estão direta e imediatamente, ligados um ao outro”. No caso *ghawazee*, mais do que uma dança, ela demarca socialmente um grupo de mulheres que são definidas e reconhecidas por seu modo de vida que se faz por meio da arte, das roupas, da forma de se apresentar e viver na sociedade e, sobretudo, na própria resignificação do termo *Ghawazee*, afinal, as ciganas que invadiram o Egito tornaram-se as mulheres invasoras de corações.

Da mesma forma que os cínicos, as dançarinas conduzem as suas vidas em direção a constituição de uma existência bela, que reverbera e é fruto da arte, da relação corpo-dança-vida. Nesse sentido, pensar a vida como escândalo cínico da verdade é refletir acerca de um modo de vida belo e pensar nesse escândalo e coragem da verdade expresso

¹⁰ Nas representações orientalistas conhecemos a dança do ventre como uma dança sensual, de mulheres seminuas, disponíveis para o sexo. A literatura e as pinturas da época das invasões napoleônicas e inglesas apresentam as dançarinas sempre a partir de um viés hiper sexualizado. Naiara Assunção em sua dissertação: *Entre Ghawazee, Awalins e Khawals: viajantes inglesas na Era Vitoriana: a “Dança do ventre”*, expõe a forma como as mulheres estrangeiras percebem as mulheres egípcias e os seus modos de vida. Demarcando sempre esse olhar orientalistas, estrangeiro do Egito e as pessoas nativas.

na forma de vida e na arte das mulheres *ghawazee*, sejam as primeiras que chegaram ao Egito, sejam as que ainda sobrevivem no Egito e seguem dançando e ensinando pelo mundo e também sejam aquelas mulheres dançarinas, estrangeiras que saem dos seus países para dançar e, tal como as *ghawazee*, dançam todos os estilos de música, mas sem deixar de lados os elementos próprios da sua cultura.

A ligação entre o dizer a verdade e o modo de vida que apreendemos com Foucault acerca dos cínicos, com as *ghawazee* assume o lugar da dança, do corpo que desafia as normas e nos apresenta uma outra forma de produção da própria subjetividade, uma subjetividade não assujeitada. É nessa produção de si mesmas onde reside o escândalo cínico das dançarinas *ghawazee*! No corpo que dança em praça pública, feiras internacionalistas, em bares, cafés, casas de chá, no modo de se vestir carregando muitas joias, camadas de roupas, da dança brincante e descompromissada, na gargalhada que enfrenta a repulsa, o preconceito e exclusão social na qual estão sempre expostas.

Aqui vale lembrar que as mulheres dançarinas *ghawazee*, embora tenham reconhecimento social pela sua importância dentro da história e da cultura egípcia, ainda sofrem preconceitos sociais no Egito do século XXI. Dançar em público e como profissão ainda é visto como algo que desqualifica moralmente a mulher egípcia, daí o fato de as mulheres contratadas para dançar em hotéis, casamentos e casas de chá e etc; serem quase sempre mulheres estrangeiras que, tal como as *ghawazee*, cumprem a função de apresentar a dança para o mundo ocidental.

A vista disso, podemos afirmar que na vida cínica e na vida da dançarina *ghawazee* as suas ações são pautadas pela coragem da verdade. Há em ambos os estilos de vida um arriscar-se diante da sociedade, um colocar a si mesmo em risco e com isso produzir uma estética da existência única e bela não pelos discursos e tratados filosóficos, mas pela própria vida e seus atravessamentos, na adequação entre o discurso e ação. São essas as formas que marcam o que denominamos no começo do texto como uma práxis filosófica que a partir da dança e com a dança nos convida a produzir uma filosofia em movimento, dança-pensamento que se faz como estética da existência.

Nesse sentido, ainda que a dança do ventre, principalmente a dança de estilo *ghawazee* não seja analisada, mencionada ou alvo de interesse de Michel Foucault e até mesmo da produção filosófica ocidental, é na nela que podemos vislumbrar a possibilidade de expressão do cinismo como estética da existência e coragem da verdade.

A ideia de vida artística, estilística de existência – como condição da obra de arte – é a maneira de retornar ao preceito cínico de manifestação e ruptura escandalosa pela verdade, que se expressa e se atualiza. A partir da metade do século XIX, com Baudelaire, Flaubert, Manet, a arte constituiu-se como o lugar de irrupção, saída, energia que brota no interior de uma cultura, que não tem o direito e nem a possibilidade de expressão. Manet é a marca do cinismo na arte moderna, cuja função é anticultural – pelo caráter antiplatônico e antiaristotélico, pela rejeição de todo conservadorismo – reduzindo a arte a seus elementos mais simples. A arte moderna é o cinismo na cultura; presença intensa da coragem do dizer verdadeiro – *parrhêsia*, que permite o aparecimento do sujeito livre. (WELLAUSEN, 1996. p.121).

Por fim, encerramos este nosso excuro tomando as palavras de Foucault para dizer que os caminhos de pensamento até aqui “São ideias que me ocorreram, que procurei apoiar em alguns textos e referências, mas, é claro, com reservas, e talvez fosse necessário reelaborar, voltar à estaca zero e recomeçar de um modo totalmente diferente” (Ibidem, p.279). As ideias, conceitos e reflexões propostas neste texto são também um convite para que pensemos uma filosofia em diálogo e dança com outras epistemologias, modos de fazer arte e vida que permitam vislumbrar a possibilidade de criar e viver vidas outras em outros mundos possíveis.

REFERÊNCIAS

ALFAYA, Nati. *Ghawazee: o povo, a dançarina e a dança*. Disponível em: <https://www.revistaprosaversoearte.com/ghawazee-o-povo-a-dancarina-e-a-danca-nati-alfaya/#goog_rewarded>

ASSUNÇÃO, Naiara Müssnich Rotta Gomes de. *Entre Ghawazee, Awalim e Khawals: Viajantes inglesas da Era Vitoriana e a “Dança do Ventre”*. Dissertação de mestrado (em História) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-graduação em História, Porto Alegre, BR-RS, 2018.

BALADY, Nadja el. *A influência do folclore árabe na formação do estilo tribal*. Disponível em: <<https://nadjaelbalady.blogspot.com/2019/09/a-influencia-do-folclore-arabe-na.html>>

BARDET, Marie. *A Filosofia da Dança: um encontro entre dança e filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

CHAVES, E. *Michel Foucault e a verdade cínica*. Campinas, SP: Editora PHI, 2013.

GOULET-CAZÉ, Marie-Odile; BRANHAM, R. Bracht (Orgs). *Os cínicos – O movimento cínico na Antiguidade e o seu legado*. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

FOUCAULT, M. *A hermenêutica do sujeito: curso dado no Collège de France, 1981-1982*. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2004.

_____. *A coragem da verdade: o governo de si e dos outros: curso no Collège de France (1983-1984)*. São Paulo: Ed. WMF Martins Fontes, 2011.

_____. *O governo de si e dos outros: curso no Collège de France (1982-1983)*. São Paulo: Ed. WMF Martins Fontes, 2010.

GROS, F. (org.). *Foucault: a coragem da verdade*. São Paulo: Parábola editorial, 2004.

MIDDLEJ, Luciana e JAMES, Melinda. *Folclore árabe: cultura, arte e dança*. São Paulo: Caleidoscópio de Ideias, 2017.

WELLAUSEN, Saly. *Michel Foucault: parrhésia e cinismo*. Tempo Social; Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 8(1): 113-125, maio de 1996.