

CONVERSAS DE WARUNG¹ ES CAMPUR² COM I GEDE AGUS HENDRA ARTA DINATA E I NYOMAN TRI ARTA MURTI

Igor de Almeida Amanajás³

Marília Vieira Soares⁴

RESUMO | ABSTRACT

I Gede Agus Hendra Arta Dinata (21 anos) e I Nyoman Tri Arta Murti (16 anos) são dançarinos e atores de dança-dramas balineses tradicionais. Nascidos na capital de Bali, Denpasar, são netos do mestre I Made Djimat (74 anos) e filhos do grande dançarino, já falecido, I Nyoman Budi Artha e da dançarina de *legong* Ni Luh Putu Sutarini (45 anos). Atualmente, Agus estuda Administração Governamental no *Institut Pemerintahan Dalam Negeri* na ilha de Lombok, enquanto Bayu ainda cursa o ensino médio em Batuan, na regência de Gianyar. Ambos já se apresentaram em festivais fora da Indonésia, como Japão e Marrocos, juntamente com o grupo do *Tri Pusaka Sakti Ensemble*.

Palavras-chave: dança-drama, Bali, treinamento, danças balinesas.

I Gede Agus Hendra Arta Dinata (21 years old) and I Nyoman Tri Arta Murti (16 years old) are dancers and actors of balinese traditional dance-dramas. Born in Bali's capital, Denpasar, they are grandchildren of the master I Made Djimat (74 years old) and sons of the great dancer, already deceased, I Nyoman Budi Artha and *legong* dancer Ni Luh Putu Sutarini (45 years old). Currently, Agus is studying Government Administration at the *Institut Pemerintahan Dalam Negeri* on the island of Lombok, while Bayu is still attending high school in Batuan, under the Gianyar regency. Both have already performed at festivals outside Indonesia, such as Japan and Morocco, together with the *Tri Pusaka Sakti Ensemble* group.

Keywords: dance-drama, Bali, training, balinese dances.

¹ *Warung* em Bali refere-se a uma pequena conveniência, um simples negócio familiar feito de madeira (bambu), geralmente conduzido pelas mulheres, na frente de suas casas, onde as pessoas do vilarejo se reúnem para tomar café, fumar cigarro, comprar artigos de uso corriqueiro para casa e fazer refeições – muitas vezes petiscar. É um modesto restaurante informal da vizinhança que faz parte da rotina diária do balinês. Um lugar para se jogar conversa fora entre goles de *arak* (bebida alcoólica destilada balinesa feita de arroz ou do coqueiro) e muitas risadas.

² Literalmente “gelo misturado” em indonésio, é uma sobremesa feita com pedaços de frutas picadas, coco, pérolas de tapioca e geleias, servida em gelo picado, xarope e leite condensado.

³ Bacharel em Artes Cênicas 2008 – Unicamp. Doutorando em Artes da Cena/Unicamp. Mestre em Artes da Cena (2016) pela mesma Instituição, com Especialização no The Lee Strasberg Film and Theater Institute (2010) e formação como Historiador e Crítico de Arte (2015) - Escola Superior de Belas Artes. Ator e dançarino de dança-dramas balineses, discípulo do mestre I Made Djimat desde 2011. Sua pesquisa é direcionada ao campo dos treinamentos técnicos para atores, linguagem de máscaras e formas espetaculares de Bali.

⁴ Professora aposentada no Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas. Possui Doutorado em Educação pela mesma Universidade (2000). Possui Graduação em Licenciatura em Dança pela Universidade Federal da Bahia (1985) e Mestrado em Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo (1996). Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Dança, atuando principalmente nos seguintes temas: técnica energética, dança contemporânea, dança, Índia, gesto, símbolo, dança-teatro e dança indiana, odissi. É diretora do Grupo Pallavi (CNPq), que reúne pesquisadores e artistas nas artes orientais.

INTRODUÇÃO

Quando estudamos as artes performativas clássicas e tradicionais das culturas asiáticas, temos, geralmente, a tendência de imaginá-las em um campo imutável e cristalizado, tanto na prática de seu fazer artístico como em sua significância para a sociedade atual que desfruta da performance em si. As palavras clássico e tradicional, nos chegam com os sentidos de inalterável e invariável, dando também a entender que tais tipos de formas cênicas estão fixas no tempo e no espaço. Em se tratando dos dança-dramas de Bali, tais suposições são reveladoras do quanto entendemos muito pouco sobre a complexidade e mutabilidade da cultura e sociedade balinesa para com os fenômenos cênicos. Afinal, a sociedade está em constante fluxo, alterando-se a cada geração, assim como os elementos culturais por ela produzidos. Tal qual a performance cênica, outros constituintes igualmente se transfiguram ao passar do tempo, dando-lhes natureza maleável e atual. Tanto a metodologia de treinamento do ator e dançarino quanto a relação do público com o espetáculo são e devem ser passíveis de mutação para a sobrevivência das danças e dramas, pois um espetáculo cênico que não se comunica com o público tende a se tornar desinteressante e, paulatinamente, fadado ao esquecimento. Como então as novas gerações se relacionam com dramas e danças antigos que foram deixados de herança desde séculos atrás por artistas pertencentes a outros contextos históricos e, certamente, diferentes modos de pensar e organizar a sociedade?

Entrevista realizada pelo autor em seu período de estudos em Bali (2019 - atualmente), onde convive com a família de artistas do grupo *Tri Pusaka Sakti Ensemble* sob a tutela do Mestre I Made Djimat no vilarejo de Batuan e gravada em áudio e vídeo.

I Gede Agus Hendra Arta Dinata e I Nyoman Tri Arta Murti são netos de um dos mais reconhecidos mestre de dança-dramas vivo de Bali, I Made Djimat. Receberam treinamento desde os 5 anos de idade de seu pai, I Nyoman Budi Artha, dançarino, ator premiado e conhecido nos principais centros artísticos da Indonésia e que, no início de 2019, foi vítima de um ataque cardíaco fulminante. Os jovens dançarinos balineses representam a nova geração de artistas da cena em Bali e, atualmente, transitam, tanto em seus estudos quanto em suas criações, entre o tradicional e, o que serão, as danças cênicas da ilha em um futuro próximo.



Figura 1. Nyoman (Bayu) preparando-se para dançar o *palowago* no dança-drama *wayang wong*. Umah Kodok, Batuan, Bali, 2011. Acervo do autor.



Figura 2. Agus Hendra sendo treinado por seu pai I Nyoman Budi Artha na dança *baris*. Batuan, Bali, 2003. Acervo do artista.



Figura 3. Da esq. para dir. os irmãos Agus, Bayu e Adi em treinamento das técnicas básicas. Batuan, Bali, 2008. Acervo do artista.

Entrevistador – Quando vocês começaram o treinamento em dança?

Agus – Eu comecei a aprender com o meu pai com cinco anos de idade. A primeira dança foi o *baris*⁵, porque é o básico das danças masculinas.

Bayu – Eu também, comecei aos cinco anos pelo *baris*.

Entrevistador – Foi algo que partiu de vocês?

Agus – Eu assistia meu pai dançar todos os dias e pensava “oh isso é bom, é legal. Eu quero dançar”. Também, na minha família, a dança, a arte, faz parte da religião. Além do querer dançar, eu devo dançar.

Bayu – Eu também assistia a dança e achava legal, então me interessei em aprender com meu pai.

Entrevistador – Como era o treinamento com Nyoman Budi?

Agus – Treinar com o meu pai era bem difícil porque ele era muito forte e disciplinado. Ele me treinou muito duramente, e para mim isso foi bom, porque era o básico da dança. Se o treinamento é duro no começo, no futuro vai ser bom.

Bayu – Quando meu pai me ensinava era difícil.

Entrevistador – O que era mais difícil no começo do treinamento?

⁵ Dança sacral do guerreiro. Geralmente executada em templos por meninos antes e durante a puberdade.

Bayu – Foi o *malpal*⁶ e o *angsel*⁷. Precisava ser forte e preciso.

Entrevistador – Hoje em dia, em que estágio está a técnica de vocês? Vocês consideram que já possuem o domínio de toda a técnica?

Bayu – Com certeza ainda não estou satisfeito. Quando treinava com meu pai sabia que quando tinha o seu aplauso era porque tinha que manter aquele movimento, me sentia confiante. Mas quando não recebia o aplauso...

Agus – Sobre a coreografia e todos os movimentos da dança eu me considero bom. *Baris*, *Jauk*⁸, *topeng*⁹ – as que são apenas dançadas. Agora personagens como Panasar e Wijil¹⁰, porque não são dança, são personagens que falam em língua kawi¹¹, ainda não. Sida Karya¹², também ainda não. Topeng Keras, Topeng Tua, Topeng Keras Lucu, Topem Dalem¹³, as coreografias já são suficientes, sou bom. Mas ainda falta no sentimento e na expressão das personagens. Como você imprime os sentimentos de Topeng Keras é diferente do Topeng Tua ou Topeng Delam. Preciso aprender mais sobre o sentir da dança. Como ainda sou jovem, a energia é toda forte, forte, forte, mas nem todas as danças precisam ter essa força, algumas vezes precisa ser suave, outras sim, muito fortes, e ainda outras nem suave, nem forte. Isso ainda não está bom para mim.

Bayu – A coreografia já está boa para mim, mas a técnica do sentimento ainda está longe. Já consigo dançar todos os personagens do *topeng*, porém, Panasar, Wijil e Sida Karya – coreografia consigo, língua kawi ainda não.

Entrevistador – Vocês falaram do sentimento da dança, isso é uma técnica que é passada para vocês ou algo que cada um tem que buscar por si?

Agus – Acho que não existe uma técnica, mas como você sabe que você é velho, que você é um rei? Não é uma técnica que se estuda como as do movimento, é mais como uma improvisação e algo que você atinge com o tempo, com a prática. Como somos jovens é difícil se colocar na situação de “como é ser um ministro do rei” e saber dos sentimentos daquela personagem.

⁶ Marcha dos personagens. Cada personagem possui um *malpal* diferente.

⁷ *Angsel* é o nome do passo na dança balinesa onde o dançarino indica com o corpo em um contramovimento de suspensão e avanço sinalizando à orquestra que haverá uma aceleração no ritmo.

⁸ Dança solo representando dois demônios balineses que podem ser *Jauk Keras* (o demônio vigoroso) ou *Jauk Manis* (demônio doce).

⁹ Dança-drama sagrado onde um ou mais atores rotacionam máscaras para narrar crônicas sobre grandes reis, heróis, formações de cidades e genealogias balineses.

¹⁰ Personagens servos e tradutores do dança-drama *topeng*.

¹¹ Javanês arcaico utilizado nos dança-dramas em Bali. Por via de regra, falado por personagens como reis, sacerdotes hindus, primeiros-ministros balineses e javaneses.

¹² Última máscara do dança-drama *topeng*. A personagem vem para abençoar a cerimônia e finalizar o espetáculo assim como o ritual.

¹³ Personagens do *topeng*. Respectivamente: o ministro forte, ministro engraçado, ministro velho e o rei.

Bayu – Eu aprendo observando meu avô e meu pai dançando. Quando eu observo logo já vou para prática. Quando meu pai fazia um movimento, logo em seguida eu já reproduzia no mesmo momento em que ele estava dançando. Ele fazia e eu pensava “ah esse movimento forte é bom, aquele outro faz parecer um velho”. Depois, quando treinava com meu pai, logo utilizava o movimento, e ele me demonstrava como atingir o sentimento pelo movimento.

Entrevistador – Sobre a língua kawi que é utilizada na maioria dos dança-dramas de Bali, vocês já tiveram algum treinamento? Ou algum direcionamento na técnica de voz?

Agus – Não especificamente isso, mas quando eu danço com meu avô, ouço quando ele fala em kawi e entendo como se diz isso, como se diz aquilo. Ainda não estudei língua kawi, mas através das músicas também posso aprender.

Bayu – Eu ouço e direto já pergunto ao meu avô “o que isso significa?”, então descubro.

Entrevistador – O que é mais difícil nesses personagens que usam a palavra, o domínio e reprodução de uma língua que vocês não conhecem ou o discurso dessas personagens, já que é tudo improvisado?

Agus – Os dois. Saber como Panasar diz, ou como Wijil diz e entender o que eles dizem. Mas com o tempo acabo aprendendo o que Panasar diz. Mas o mais difícil é falar como Panasar e como Wijil, porque é diferente.

Bayu – Para mim é como falar como os personagens, ritmo...

Entrevistador – E quanto aos *clowns*, *bondres*¹⁴, vocês tiveram algum treinamento?

Agus – Eu realmente não treino *bondres* como treino Topeng Tua, é diferente. *Bondres* não é treinamento, é olhar e aprender. É fazer e aprender pelo que você vê. Eu observo meu avô fazendo e penso “ah é assim”, então eu tento o *bondres*, mas ao meu estilo. Eu improviso sentindo que tipo de personagem eu sou percebendo qual a diferença entre *bondres* Ketel, Suab, Dukur ou Nyoman Simariani¹⁵. Treino fazendo.

Bayu – Eu já sou uma pessoa engraçada na vida, por isso quando faço *bondres*, com certeza vai ser engraçado. Eu também aprendo mais observando. Busco entender como fazer o personagem ser engraçado, mas ainda assim é difícil.

¹⁴ Personagens cômicos. As máscaras trazem sempre deformidades físicas que se estendem à construção corporal do ator. Os *bondres* estão em quase todos os dança-dramas e são personagens bastante esperados pela plateia balinesa.

¹⁵ Os *bondres* recebem nomes de acordo com as características das máscaras. Ex. Suab = voz grande, pois a máscara possui boca enorme; Dukur = ancião, é a máscara de um velho.

Entrevistador – Você acha que é mais fácil fazer os *bondres* do que as máscaras de dança mais técnicas, Bayu?

Bayu – Não, não... Topeng Keras é mais fácil. *Bondres* são difíceis mesmo assim.

Entrevistador – Vocês dois tiveram treinamento com mestre Djimat e com o pai de vocês, Nyoman Budi. Qual a diferença entre os dois, seja em coreografia, movimento...?

Agus – No geral, quando meu pai me ensinava dança havia mais modificações na coreografia, como se dança nos dias de hoje. Com meu avô é a dança clássica. É a mesma coreografia, talvez um pouco mais moderna.

Entrevistador – O que faz a coreografia um pouco mais moderna?

Agus – Por exemplo, no *Jauk Manis*, quando meu pai me ensinou a dança era o seu próprio estilo, algumas modificações. Temos a coreografia clássica e meu pai modificava alguns movimentos na dança.

Entrevistador – Você mencionou que Nyoman Budi tinha o seu próprio estilo, foi algo que ele inventou?

Agus – Por exemplo, o *angsel* duplo – meu avô utiliza “1, 2 – 1, 2”, meu pai dobrava esse tempo “1, 2, 3, 4 – 1, 2, 3, 4”, alguns movimentos da mão também. Nyoman partia do clássico, modificava algumas poucas coisas e passava para mim. O *malpal* clássico no *Jauk* tem um nível de caminhada constante, meu pai variava esse nível indo para baixo e depois retornando.

Bayu – Acho que o método de ensino dos dois era diferente. Meu pai ensinava com mais precisão no tempo, na contagem. No passado, talvez, meu avô também tivesse mais precisão no ensino, mas hoje com a idade... Meu pai era muito duro no ensino, talvez, antigamente, meu avô também tenha sido.

Entrevistador – Mestre Djimat aprendeu a dança naturalmente, no vilarejo, com um mestre. Nyoman Budi foi ensinado por Djimat, mas depois cursou o curso de dança na universidade de Denpasar. Vocês percebem uma diferença nessas técnicas?

Agus – Sim, há uma diferença na técnica porque meu avô aprendeu por ele mesmo, ele aprendeu naturalmente, pelo que ele observou, pelas coisas que ele fazia no dia a dia... mas o meu pai realmente aprendeu estudando, o nome das técnicas. Quando meu pai dançava no palco ele fazia a coreografia mais ordenadamente e detalhadamente. Meu avô é mais naturalista pelo jeito que ele reproduzia, como ele observava, não através de um estudo acadêmico.

Entrevistador – Por essas diferenças você acha que a técnica de Djimat, por ser mais natural, abre mais espaços para a improvisação, ao invés da técnica

de Nyoman Budi, que era mais “precisa”?

Agus – Quando meu pai me ensinava era “passo 1, passo 2, passo 3”, mas com o tempo ele me disse que aquela era a coreografia básica e que eu podia improvisar em alguns momentos, que eu podia fazer do meu jeito, achar o meu estilo. Mas com meu avô, por ser uma coreografia mais clássica, eu não podia fazer isso. Quando danço com meu avô eu danço exatamente o que ele me ensina. Quando danço a coreografia de meu pai, eu também danço o que ele me ensinou, mas procuro o meu próprio estilo.

Entrevistador – Sabemos que quando treinamos os passos devem ser aqueles certinhos, mas na hora da apresentação é diferente. Vocês, quando se apresentam, normalmente preferem ficar dentro da coreografia ou improvisar?

Bayu – Eu prefiro observar como é melhor. Com certeza no ensaio gastamos menos energia, então me mantenho mais na coreografia, na apresentação o gasto de energia é maior, assim, há mais improvisação. Na hora da dança tudo sai: aura, energia... no ensaio, talvez essas coisas não saiam de dentro da gente, ainda não sabemos o que pode ser improvisado.

Agus – É diferente, quando você está no ensaio tem que saber direitinho os passos, mas na hora da dança é possível improvisar um pouco dentro da coreografia, depende da situação. Eu acho que nenhum dançarino pode reproduzir o que ele realmente faz durante o ensaio.

Entrevistador – Vocês acham que já possuem um estilo próprio?

Agus – Ainda não. Eu ainda reproduzo o estilo do meu pai e do meu avô. No *Jauk* eu sou mais o meu pai, mas no *topeng*, sou mais o estilo do meu avô.

Bayu – Ainda não. Sou o mesmo que Agus. Quando treinava com meu pai, copiava mais os movimentos dele, quando treino com meu avô, copio os movimentos dele. Com certeza, em algum momento eles se mesclam.

Agus – Isso é verdade. Às vezes é confuso porque fazemos os movimentos e coreografias de acordo com quem treinamos. Mas quando estou no palco, eu posso fazer os dois, um pouco dos movimentos do meu avô e outros do meu pai.



Figura 4. Bayu em competição de dança *baris*. Denpasar, Bali, 2012. Acervo do artista.



Figura 5. Agus Hendra em treinamento na escola. Batuan, Bali, 2008. Acervo do artista.

Entrevistador – Existe algo na técnica de movimento que vocês considerem que precisa ainda de mais aperfeiçoamento?

Agus – Sim. Para mim, mais no *Jauk*. Ainda é muito difícil, mais difícil que o *topeng*, porque o *Jauk* é uma grande quantidade de movimentos, ainda sinto que “não é bem isso”. Mas no *topeng*, acho que preciso praticar mais Topeng Dalem, não o movimento em si, este e a coreografia já estão corretos, mas a expressão ainda falta.

Bayu – *Jauk*, principalmente. Mas todos os personagens do *topeng* precisam ser mais trabalhados.

Entrevistador – E como anda o *baris* de vocês?

Agus – De zero a 10, digamos que uns 9.

Bayu – Meu *baris* é muito bom! (risos)

Entrevistador – Bayu, você já ensina. Qual a diferença entre ensinar um aluno balinês e um aluno estrangeiro?

Bayu – Isso depende de quem é esse aluno. Caso o aluno balinês seja preguiçoso, é mais fácil ensinar ao estrangeiro e vice-versa. O método é o mesmo.

Entrevistador – E o que é o mais difícil de ensinar, seja para um estrangeiro ou aluno balinês?

Bayu – No caso do estrangeiro, o mais difícil é entender o inglês! (risos) Acho que o mais difícil é ensinar os movimentos básicos.

Agus – Ensinar aos estrangeiros é mais difícil. Os balineses já entendem o que é a dança de Bali, os estrangeiros ainda não conhecem os movimentos. O estrangeiro fará o *angsel*, mas não vai ser igual ao movimento balinês. O método também é diferente. Quando o aluno é balinês, eu ensino a coreografia mais detalhadamente, mas ao estrangeiro eu vou primeiro ensinar uma coreografia mais geral e, depois, passo a passo, vou detalhando. Para o aluno balinês, o difícil é ensinar como os nossos movimentos do dia a dia podem ser retrabalhados e reinterpretados para a dança, como o comportamento e ações das personagens. Para o estrangeiro, é como fazer com que ele realize os movimentos balineses. O estrangeiro faz o movimento correto, mas ainda assim não é o movimento balinês. A qualidade do movimento é diferente. Acho que o corpo é diferente.

Entrevistador – Você acha que um estrangeiro nunca conseguirá dançar como um balinês?

Agus – Não, não é isso. Mas acho que precisa de tempo.

Entrevistador – O que significa dançar para vocês?

Agus – Dançar é como podemos expressar nossos sentimentos para todos, para que saibam como me sinto. Eu me mostro com raiva e os outros entendem “oh, ele está com raiva, esse é um movimento de raiva”, tristeza, alegria também.

Bayu – É difícil. Não consigo ainda explicar. Danço porque gosto, porque é algo interessante para mim.

Entrevistador – Bayu, você tem muitos colegas de escola que também

dançam? E eles levam o treinamento tão a sério como você?

Bayu – Tenho muitos. Alguns são sérios no treinamento e amam dançar, mas outros têm a dança mais como um *hobbie*.

Entrevistador – Vocês dois tocam o *gamelan*¹⁶. Aprenderam a tocar antes ou depois de aprenderem a dançar? E como vocês acham que o aprendizado da música ajudou na técnica da dança?

Agus – Toco um pouco. Comecei a aprender o *gamelan* depois de dançar. Mas eu aprendi apenas observando e depois tentando. Algumas vezes praticamos juntos... O *gamelan* nos ajuda com o *angsel* e com o tempo da dança, foi muito importante aprender.

Entrevistador – São várias as danças e os dramas em Bali, vocês já aprenderam o *gambuh*¹⁷?

Agus – Não todo. Apenas poucos personagens como *Kadean-kadean* e *Arya* – os *patih* (ministros do rei).

Entrevistador – *Calonarang*¹⁸?

Bayu – Não, não. A música já.

Entrevistador – *Wayang Wong*¹⁹?

Bayu – Talvez Rama...

Agus – E *Palowago*, os macacos. Rama, Laksmana, Indrajit, Rawana... eu sei os movimentos, mas não sei como falar.

Entrevistador – E as danças mais contemporâneas? *Margapati*, *oleg*, *teruna jaya*, *kabyar*²⁰...?

Agus – Essas são chamadas de *palegongan*. *Baris*, *Jauk*, *kabyar duduk*, *oleg*... eu consigo. Para mim são as danças básicas. Mas tem muitas outras que eu ainda não sei.

¹⁶ *Gamelan* é a palavra usada para designar apenas um instrumento metalofônico balinês usado em todas as artes performativas como também o coletivo da orquestra de metalofones, flautas, tambores, bem como o estilo musical por eles tocados.

¹⁷ *Gambuh* é a mãe dos dramas sagrados balineses. Originário de Java passou por diversas transformações até sua configuração atual na ilha de Bali. Narra as aventuras de Panji e serve como base para outros dramas-dança como *topeng* e *wayang wong*.

¹⁸ Drama-dança mágico que, geralmente, ocorre no *Pura Dalem* (templo em homenagem ao Deus Siwa e, também, é o cemitério do vilarejo). Representa o embate eterno entre *Barong*, criatura mitológica que simboliza o *dharmā*, e *Rangda*, consorte do Deus Siwa, simboliza o *adharma*, caos e destruição.

¹⁹ Dança-drama de máscaras em que um coletivo de atores encena o épico hindu *Ramayana*.

²⁰ Danças mais modernas do acervo balinês. Fazem parte da classificação *bali-balihan* que significa que não fazem parte do ritual em si, porém estão conectadas com a cultura e religião balinesa. Criações novas. Para um detalhamento mais profundo sobre os diferentes tipos de dança-dramas de Bali recomendo a leitura de "*Balinese Dance in Transition: Kaja and Kelod*" de I Made Bandem e Frederik deBoer.

Bayu – *Baris* e *Jauk* já sei, com certeza. As danças femininas, se eu estudar, certamente consigo. Mas como ainda não estudei, ainda não consigo.

Entrevistador – Apesar de não ter estudado ainda você conseguiria dançar o *legong keraton*²¹?

Bayu – Sim, consigo.

Agus – Se você tem bem aprendido o básico da dança, masculina e feminina, você consegue.

Entrevistador – Vocês já estudaram alguma dança feminina?

Bayu – Eu já, o *margapati*. Estudamos na escola como extracurricular.

Entrevistador – Agus, seu pai e todas as suas tias estudaram na graduação em dança do *Institut Seni Indonesia*, em Denpasar. Por que você optou por não estudar lá?

Agus – ISI é a universidade de artes. Eu posso aprender artes na minha casa, no meu vilarejo. Meu pai me disse “você não precisa ir pra ISI, você pode aprender artes na sua casa: dança, pintura, se quiser, como fazer máscaras, *gamelan*”. Decidi aprender outra coisa para ter mais conhecimento.

Entrevistador – E você, Bayu, gostaria de ir para a universidade de artes?

Bayu – Depois de ver a universidade de Agus, quero seguir os mesmos passos. Posso estudar artes em casa.

Entrevistador – Há alguma diferença para vocês entre dançar no templo e dançar em um hotel ou *resort*?

Agus – Mais difícil dançar no templo, porque o sentimento é diferente. Também quando danço no templo tem mais gente que conhece sobre danças de Bali.

Entrevistador – Você acha que os balineses te julgam mais quando você se apresenta?

Agus – É apenas como eu sinto. Nunca ninguém me fala nada sobre os movimentos, nunca. Mas é como eu sinto os olhos balineses em mim. No hotel é diferente porque eu apenas danço. Os estrangeiros não sabem da dança, eles aplaudem e tudo é lindo. Mas no templo existem os olhos e eles realmente conhecem a dança.

²¹ *Legong* talvez seja uma das mais conhecidas danças femininas balinesas. Criada como uma dança de corte para os antigos reis de Bali, hoje em dia é apresentada em templos e demais celebrações como oferenda aos deuses hindus balineses e antepassados. Existem algumas variações da dança que se distinguem basicamente pela região (Denpasar, Gianyar, Tabanan) ou de acordo com o mestre.

Bayu – Eu concordo inteiramente.

Entrevistador – Qual é a experiência de vocês em relação ao *taksu*²²?

Agus – *Taksu* para mim é um espírito. Quando você dança com confiança, bons sentimentos, numa situação propícia, eu recebo o *taksu*. Mas quando danço pensando “por que isso?”, ou me sentindo mal – significa que não recebi o *taksu*. É o sentimento sobre o que eu faço.

Bayu – Primeiramente, no meu caso, o *taksu* vem pela geração, hereditariedade. Segundo, se estudar bastante, se dedicar, ter bons sentimentos, talvez, o espírito do *taksu* venha.

Entrevistador – Bayu, você acha que pela herança da habilidade da dança que vem desde a sua bisavó, você tem que fazer menos esforço em comparação a outros dançarinos para que o *taksu* venha até você?

Bayu – Absolutamente não, preciso estudar. Se estudar bastante, talvez, talvez ele venha.

Entrevistador – Vocês também já se apresentaram fora da Indonésia?

Agus – A primeira vez, eu tinha sete anos de idade, foi na Europa: Itália, Áustria, Bélgica e França. Depois fui pra Índia, Singapura, Japão e Marrocos.

Bayu – Eu tinha 12 anos na primeira vez. Fui apenas ao Japão e Marrocos.

Entrevistador – Vocês sentiram diferença em dançar fora de Bali?

Agus – A dança é a mesma, mas precisamos fazer algumas adaptações.

Entrevistador – Que tipos de adaptações?

Agus – No Japão, quando dancei *gambuh*, tivemos que combinar com a situação de lá na época, dos que os japoneses gostam, a língua... coisas pequenas. Mas o *legong*, *baris* ou o *kabyar duduk* quando dancei no Marrocos, não mudamos nada.

Entrevistador – Nesses outros países tiveram a chance de assistir outras danças e espetáculos?

Agus – Sim, em Singapura e Marrocos, pois era um festival.

Entrevistador – E há algo nessas outras danças de outras culturas em que você consegue enxergar técnicas semelhantes as das danças de Bali?

Agus – Sim, as danças da Índia são um pouco similares das de Bali. A abertura das pernas das danças da Índia é como em Bali, mas em Bali o apoio do pé está na bola do metatarso, na Índia os pés estão chapados no chão ou

²² De modo bastante resumido, *taksu* é a energia de deus no ator/dançarino. Algo que se conquista após anos de treinamento, devoção espiritual, bom *karma* e bons sentimentos. Os dançarinos, antes de se apresentarem, pedem aos deuses benção e *taksu*.

apoiados na borda externa. As mãos são um pouco parecidas. Tive aula em Singapura.

Entrevistador – De uns anos para cá muitos dançarinos balineses vêm desenvolvendo danças contemporâneas. O que vocês gostam mais, de dançar e de assistir, contemporâneo ou clássico?

Agus – Eu gosto do estilo contemporâneo, pois em Singapura também aprendi um pouco. Eu gosto quando misturam o contemporâneo com o clássico. Mas gosto mais da dança clássica.

Bagus – Ainda não tive nenhuma experiência com o contemporâneo, mas gosto bastante das novas criações. Gosto da dança clássica principalmente se for em uma situação que seja justa para ela. Mas se for *bali-balihan* gosto mais das criações novas pelos movimentos diferentes.

Entrevistador – Qual dança ou dança-drama em Bali vocês gostam mais de assistir?

Agus – *Sendratari*²³, para assistir e dançar, pois são novas criações dos clássicos. Particularmente eu não gosto muito de assistir ao *drama gong*²⁴. *Arja*²⁵ também não, para mim é muito velho e muito clássico. Para nós, da nova geração, é difícil pegar os sentimentos da *arja*. Não chega em mim, ao menos.

Entrevistador – Existem outros dramas ou danças que você acha que são já datados para a sua geração?

Agus – O *gambuh* é quase datado, quase.

Bayu – Também gosto de dançar e assistir ao *sendratari*. *Drama gong* é chato. *Arja* chato também. Eu gosto mais de movimentos rápidos e dinâmicos, espetáculos muito parados e lentos são chatos.

Entrevistador – Vocês são a próxima geração de dançarinos de Bali, a cultura de Bali depende de vocês no futuro. No momento não há muitos mestres de dança em Bali. Como vocês enxergam as artes performativas em alguns anos? Acham que dramas como o *drama gong* e *arja* podem, possivelmente, desaparecer nas próximas décadas?

Agus – Meu avô agora é o grande mestre, mas, com certeza, outros mestres irão surgir, precisa apenas de tempo. Meu avô é mestre dos dramas de máscaras, mas pode haver outro de outra dança, como *arja*. Mas eu não

²³ *Sen* – *seni* (arte), *Dra* – *drama* (teatro), *Tari* (dança) – criação dos anos 60 que remonta de forma teatral os clássicos de Bali utilizando-se de diversas literaturas, inclusive o épico *Ramayana*.

²⁴ *Drama Gong Bali* é uma arte performática de drama clássico-contemporâneo que combina drama moderno com trajes tradicionais, decorações de palco e músicas tocadas pelo *gamela*. O nome *drama gong* é dado a esta arte porque em sua performance, o movimento de cada ator e as mudanças dramáticas na atmosfera são acompanhadas pelo *gamelan gong kebyar* (tipo de orquestra de *gamelan*)

²⁵ *Arja* é a ópera balinesa, também *bali-balihan*.

conheço. Os dramas não vão desaparecer. Eu não gosto muito do *drama gong* ou da *arja*, mas meus amigos podem gostar e aprender com eles quando assistem. É claro que a tradição vai permanecer.

Entrevistador – Você acha que faz parte da sua responsabilidade que esses dramas permaneçam?

Agus – Sim, são legados de nossos ancestrais.

Bayu – Não acho que esses dramas vão desaparecer. Alguns anos atrás, meu pai me levou para Singapadu, ele ia ensinar o *drama gong* para vários jovens de lá e eles amaram aprender e dançar.

Entrevistador – Qual é a responsabilidade de vocês com as tradições de artes performativas de Bali?

Bayu – Agora, estudar e estudar. Como nova geração é tudo que posso fazer por enquanto. Eu amo estudar a tradição.

Agus – Por enquanto, estudar. Aprender como dançar, a tocar *gamelan*, e ensinar aos outros a dança caso eles queiram aprender. Mas no futuro, as tradições balinesas vão ser nossa responsabilidade, com certeza. Temos que mantê-las.

Entrevistador – Agus, você está atualmente muito ocupado na universidade, você tem tempo para manter o seu treinamento?

Agus – Sim, por que não? Não precisa ser um treinamento como fazemos aqui, em um grande espaço, não isso. Quando você assiste algo na internet, ou quando você está descansando, parado, apenas pensando, isso também é estudar para mim. Eu assisto, *gambuh*, *sendratari*, *arja*... pensar sobre a dança, sobre os movimentos... como improvisar os movimentos nessa ou naquela parte da coreografia... Quando tenho minhas férias, volto para Bali e treino.

Entrevistador – Nas entrevistas anteriores que realizei com a mãe e os tios de vocês, nossa conversa se direcionou bastante para a técnica em comunhão com a religião. Porém, uma diferença que noto aqui, talvez pela geração, é que não falamos muito sobre esse assunto. Como vocês relacionam toda a nossa conversa com a religião balinesa?

Agus – Para nós, da geração mais nova, o contato com a religião vem pela prática, pelo estudo. É claro, que pedimos *taksu* aos Deuses. Mas isso não é algo que conseguimos sem fazer nada. Quanto mais praticamos, mais estudamos, mais conseguimos contato com Deus, através das nossas atividades. Na geração dos meus pais e tios, eles faziam isso ao mesmo tempo. Eles praticavam e dançavam muito nos templos. Então tinham mais contato com a religião.

Entrevistador – Algo engraçado, estranho, inesperado já aconteceu durante uma performance?

Agus – Quando fomos a um evento em Lampu, em Sumatra. Estávamos treinando em Batubulan, em Bali, eu fazia o personagem de Kabe Iwa²⁶ no *sendratari*, havia um momento em que eu precisava subir nos ombros de meu amigo e sempre caía no movimento, sempre me acidentando, não estava bom nunca. Mas no momento da performance aconteceu perfeitamente. Meu corpo estava leve, como o vento. A outra vez foi no *topeng*. Eu estava dançando com meu pai, nunca havia feito *bondres* antes, nunca havia treinado *bondres*. Então meu pai veio e disse “Vá, faça o *bondres* Cungih”, e eu assustado “o quê? Eu!?”, “sim, vá, vá” ele disse. Eu fiz e as pessoas aplaudiram, disseram que foi engraçado e eu só pensava “oh, eu realmente posso fazer isso”.

Bayu – Quando dancei *baris*, apenas caí no chão no meio da coreografia – foi engraçado para quem assistia. Por um mês não quis dançar *baris*, fiquei com medo.



Figura 6. Bayu (personagem Condong) e Igor Amanajás (personagem Kakakan-Kakakan) em performance de dança-drama gambuh. Umah Kodok, Batuan, Bali, 2021. Acervo do autor.

²⁶ Personagem histórico da era do império Majapahit.

REFERÊNCIAS

BALLINGER, Rucina; DIBIA, I Wayan. **Balinese dance, drama & music**: a guide to the performing arts of Bali. Singapore: Tuttle Publishings, 2004.

BANDEM, I Made. **Ensiklopedi Tari**. Denpasar: Akademi Seni Tari Indonesia, 1983.

BANDEM, I Made; DEBOER, Frederik Eugene. **Balinese dance in transition**: Kaja and Kelod. Singapore: Oxford University Press (2nd ed), 1995.

DIBIA, I Wayan. **Taksu**: In and Beyond the Arts. Denpasar: Wayan Geria Foundation, 2012.