

Conversas de Warung¹: Martabak Telor² com I Nyoman Terima

Igor de Almeida Amanajás

Universidade Estadual de Campinas
Campinas, SP, Brasil
iamanajas@yahoo.com.br
orcid.org/0000-0002-0609-2706

Marilia Vieira Soares

Universidade Estadual de Campinas
Campinas, SP, Brasil
mvbaiana@gmail.com
orcid.org/0000-0002-0923-6568

Resumo | I Nyoman Terima (50 anos) é ator de dança-dramas balineses tradicionais. Nascido no vilarejo de Batuan, na regência de Gianyar, Terima é sobrinho do Mestre I Made Djimat (74 anos), um dos maiores mestres vivo de dança-dramas em Bali. Terima já se apresentou em diversos países, inclusive Brasil, acompanhando o mestre Djimat em 2010 no Rio de Janeiro e São Paulo. Lecionou os dramas de Bali no *Lasalle College of Arts* em Singapura e, atualmente, no *Tri Pusaka Sakti Arts Foundation* em Batuan. É ator e dançarino integrante do grupo *Tri Pusaka Sakti Ensemble*. Essa entrevista, que trata de assuntos como treinamento, hereditariedade do saber, experiências de vida e de cena próprio artista, bem como filosofia, costumes e cultura artística Balinesa, foi realizada por Igor Amanajás³ nas dependências do centro de educação e formação de dançarinos *Umah Kodok* em Batuan.

PALAVRAS-CHAVE: Dança-drama. Bali. Danças balinesas.

Warung's Conversations Martabak Telor with I Nyoman Terima

Abstract | I Nyoman Terima (50 years old) is an actor of traditional Balinese dance-dramas. Born in the village of Batuan, in the regency of Gianyar, Terima is the nephew of Mestre I Made Djimat, one of the most important dance-dramas masters in Bali. Terima has already performed in several countries, including Brazil, accompanying master Djimat in 2010 in Rio de Janeiro and São Paulo. He taught Balinese dramas at Lasalle College of Arts in Singapore and, currently, at the Tri Pusaka Sakti Arts Foundation in Batuan. He is an actor and dancer in the Tri Pusaka Sakti Ensemble. This interview, which deals with subjects such as training, heredity of knowledge, and the artist's life and scene experiences, as well as Balinese philosophy, customs and artistic culture, was carried out by Igor Amanajás in the premises of the Umah Kodok education and training center for dancers in Batuan.

KEYWORDS: Dance-drama. Bali. Balinese dances.

Conversaciones de Warung: Martabak Telor com I Nyoman Terima

Resumen | I Nyoman Terima (50 años) es actor en danza tradicional balinesa. Nacido en el pueblo de Batuan, en la regencia de Gianyar. Terima es sobrino del Maestro I Made Djimat (74 años), uno de los más grandes maestros contemporáneos de danza-drama en Bali. Terima cuenta con trayectoria internacional, performo en varios países entre ellos, Brasil, donde acompañó al maestro Djimat en 2010 en las ciudades de Río de Janeiro y São Paulo. Ha enseñado dramas balineses en *Lasalle College of Arts* en Singapur y actualmente en *Tri Pusaka Sakti Arts Foundation* en Batuan. Es miembro activo de *Tri Pusaka Sakti Ensemble*. Esta entrevista, que trata temas como la formación, la herencia del conocimiento, las experiencias vitales y la propia escena del artista, así como la filosofía, las costumbres y la cultura artística balinesa, ha sido realizada por Igor Amanajás en las instalaciones del centro de educación y formación de bailarines *Umah Kodok* en Batuan.

PALABRAS CLAVE: Dança-drama. Bali. Danças balinesas.

Enviado em: 11/04/2022

Aceito em: 02/07/2022

Publicado em: 21/12/2022

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 Panqueca de omelete frita dobrada e cortada em quadrados recheada com alho-poró picado, cebolinha e outros ingredientes de origem arábica. Na Indonésia e, especialmente em Bali, o *martabak* é uma das principais comidas de rua.

³ A entrevista faz parte da pesquisa do autor a nível de doutorado pelo programa de pós-graduação em Artes da Cena do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas e contou com o apoio parcial da bolsa CAPES-DS.

Introdução

Desde a década de vinte do século passado a ilha de Bali é o alvo do interesse de diversos antropólogos, artistas, filósofos, teólogos e pesquisadores em geral ao redor do mundo. Na antropologia, Miguel Covarrubias⁴ abriu as portas da curiosidade para o mundo mágico e ritual da pequena ilha do arquipélago que compõe a República da Indonésia em seu livro *A ilha de Bali* publicado em 1937; no mundo das artes performativas, Walter Spies e Barryl de Zoete⁵ relatam nos anos 30 minuciosamente suas experiências sobre acontecimentos cênicos que envolviam magia, ritos celebratórios Hindu-Balineses e danças exóticas em seu livro intitulado *Dance and Drama in Bali*; também nesta mesma época, Antonin Artaud⁶, no seu livro *O Teatro e seu Duplo*, nos envolve em uma atmosfera mística e sobrenatural em que descreve os dançarinos balineses como “hieróglifos animados” em um teatro cujos “[...] elementos fundidos num conjunto sob o ângulo da alucinação e do medo” (ARTAUD, 2006, p.53) estariam próximos a um acontecimento metafísico. Todas essas narrativas são, certamente, muito instigantes ao leitor que se depara pela primeira vez com o mundo balinês. Mas como seria se um artista balinês pudesse nos contar, com suas próprias palavras, sua visão de mundo, arte e experiências que forjaram seu caminho como um cidadão Hindu-Balinês e dançarino?

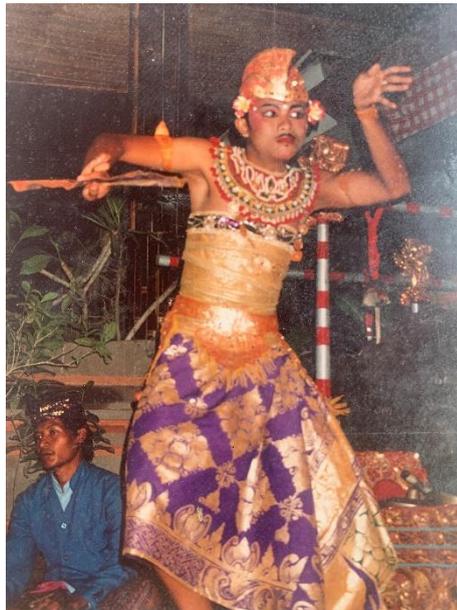


Figura 1. Nyoman Terima dançando Oleg Tamulilingan – Sanur, 1988.
(acervo do artista)

Entrevista realizada por mim no meu período de estudos em Bali (2019 - atual) onde convivo 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. Esta entrevista foi realizada nos idiomas inglês e indonésio – o que a gente de Bali chamaria de *bahasa campur* ou, idiomas misturados.

⁴ *Island of Bali*, 1937.

⁵ *Dance and Drama in Bali*, 1938.

⁶ *O Teatro e seu Duplo*, 1938.

I Nyoman Terima é sobrinho e filho adotivo do mestre I Made Djimat, casado com a também dançarina de dança-dramas Ni Made Sarniani (51 anos), e pai de três filhos: Wayan Tryani Pertiwi (24 anos), Made Giri Pramana (20 anos) e Nyoman Tryani Antari (13 anos) – já dançarinos. Terima além de dançar e atuar também exerce a função de Coordenador de Arte e Cultura desde 2015, responsável pela organização das diversas cerimônias e apresentações cênicas nos muitos templos do vilarejo de Batuan, em Gianyar. Abordarei nessa entrevista alguns assuntos de meu interesse na esperança de que estes o sejam também para o leitor. Temas que vão desde a rotina de treinamentos em danças balinesas, a hereditariedade e propagação do conhecimento dentro do núcleo familiar de artistas, até assuntos mais amplos, porém, importantes para a compreensão da forma artística como um todo, tais como: filosofia da dança, as obrigações e responsabilidades de um artista cênico Balinês para com sua comunidade e o perigo da ausência de um treinamento mais rigoroso no ensino da técnica para a nova geração de alunos. O tom informal da conversa foi intencionalmente mantido na tradução e transposição para este artigo.

Igor – Quando você começou o seu treinamento?

Terima – Eu comecei aos 6 anos com meu tio, mestre de artes, I Made Djimat. Nós atores, isso é normal para os balineses, temos outras atividades na nossa vida. Muitos dançarinos em Bali, especialmente os de dança tradicional, não nos consideramos profissionais no sentido de que dançar não paga a nossa vida. É por isso que muitos dançarinos, artistas balineses também são agricultores, vendedores... Eu costumava a trabalhar em um hotel grande em Nusa Dua, no sul de Bali. Há 5 anos atrás eu também passei a integrar o comitê do vilarejo de Batuan que organiza a vida social da comunidade, das cerimônias dos templos. Agora também faço outras coisas para poder me sustentar.

Igor – Quantos mestres você teve?

Terima – Mestre Djimat foi meu único mestre. Também o meu primo que faleceu, filho do *bapak*⁷ Djimat, ele era mais novo que eu e, tenho que dizer, mais talentoso. Com ele também aprendi muitas coisas. Algumas danças dançávamos juntos.

Igor – Partiu de você o interesse em aprender a dançar?

Terima – Quando somos crianças dizemos que queremos ser isso e aquilo, mas não sabemos ainda o quão talentosos somos para o que escolhemos, acho que é algo comum no mundo todo. Na nossa cultura, em Bali, especialmente naquela fase da nossa infância, apenas aceitamos o que nossos pais, tios ou professores decidem para nós. No começo eu não sabia se seria um dançarino ou não, mas *bapak* Djimat organizou 25 meninos das redondezas para dar aulas de graça. Algumas vezes ele nos pagava para aprendermos. Hoje eu entendo suas razões – ele queria nos encorajar. Quando tínhamos uns 10 anos, alguns já haviam desistido porque realmente não gostavam, apenas uns 8 garotos continuaram e são dançarinos hoje.

Igor – Vocês treinavam todos os dias?

⁷ Pai ou senhor em indonésio comumente utilizado pelos mais jovens para se referir aos mais experientes.

Terima – Todo domingo de manhã com certeza porque era nosso dia livre da escola. Depois, aos 10 anos, quando permaneceram apenas os que queriam continuar, ele nos ensinava por mais tempo, duas horas 2 ou 3 vezes por semana.

Igor – Qual a primeira dança que você aprendeu?

Terima – Para nós, balineses, é normal os garotos começarem pelo *baris*⁸. Depois veio o *Jauk*⁹, *topeng*¹⁰ e, aos 12 anos de idade, eu já tentava elaborar novas criações. Esse período até os 18 anos é uma boa fase para experimentar novas criações. Geralmente este é o período em que os jovens estão na KOKAR ou ISI – Denpasar¹¹.

Igor – Como eram as aulas com mestre Djimat?

Terima – Naquela época Bali estava florescendo com o turismo, então, acho que isso serviu de motivação para nós aprendermos as danças e apresentarmos nos hotéis para turistas, mas também nos nossos vilarejos. *Bapak* nos pagava porque era o seu jeito de apoiar as artes, nos fazendo aprender sempre mais e mais. Para nós era “uau, estamos sendo pagos!” era mais motivação. Nas aulas *bapak* era muito forte e duro. A situação atualmente é diferente. Quando alguém ensina de uma maneira mais dura, às vezes há algum conflito, mas, naquela época, tínhamos que fazer exatamente o que o mestre mandava. Fazíamos também atividades físicas para nos dar apoio nas danças. Naquela época, tirávamos água do poço, fazíamos isso para fortalecer o nosso corpo. *Bapak* nos dava uns tapas. Hoje em dia não vou ensinar alguém assim, vou pegar nos braços para corrigir, mas não dar tapas. Mas era normal. Naqueles tempos os pais das crianças entendiam que esse era o método de ensino, porém hoje as leis estão mais reativas a isso. Acho que é algo mais relacionado a lei mesmo, porque os pais de hoje eram os estudantes daquela época. Não apenas nas aulas de dança, os professores também nos davam uns tapas na escola, era uma questão de disciplina. Hoje com toda essa informação que temos, as crianças não aceitam mais esse tratamento. Acredito que no mundo todo seja assim.

Igor – Quem era o mais rigoroso mestre Djimat ou seu filho Budi?

Terima – Além de ser meu mestre *bapak* também é meu tio e meus pais. Budi era meu parceiro e primo. Budi conseguia entender muito rápido o que *bapak* nos ensinava então, algumas vezes, após a aula com *bapak*, ainda ficávamos um tempo extra com Budi. O rigoroso era mesmo o *bapak*, Budi já estava na transição entre o tradicional e o jeito moderno de ensino. Budi foi estudar na universidade [Institut Seni Indonesia ISI – Denpasar] então era mais preocupado com o *timing*, mais rígido na precisão dos passos – *bapak* aprendeu naturalmente.

⁸ Dança sacral do guerreiro. Geralmente executada em templos por meninos antes e durante a puberdade.

⁹ Dança solo representando dois demônios balineses que podem ser *Jauk Keras* (o demônio vigoroso) ou *Jauk Manis* (demônio doce).

¹⁰ Dança-drama sagrado onde um ou mais atores rotacionam diversas máscaras com distintos personagens e narram (através de dança, mímica e contação de história) crônicas sobre grandes reis, heróis, formações de cidades e genealogias balineses.

¹¹ KOKAR Bali fundada em 1960 no vilarejo de Sukawati é a única escola de ensino médio profissionalizante de Bali voltada para as artes cênicas tradicionais. Teve seu nome alterado algumas vezes ao longo dos anos até que em 1997 recebeu o nome definitivo de SMK Negeri 3 Sukawati. Institut Seni Indonesia – Universidade de artes de Bali localizada na capital, Denpasar. O curso de graduação em dança é voltado para o aprendizado das técnicas balinesas e práticas contemporâneas da cena.



Figura 2. Terima em treinamento de Drama Tari – Batuan, 1991.
(acervo do artista)

Igor – Você acha que Djimat era mais severo com você do que com os outros garotos?

Terima – Não, ensinava a todos igual.

Igor – O que foi o mais difícil no seu treinamento?

Terima – O sentir. No começo apenas tentamos aprender a coreografia, expressões faciais... Antes aprendíamos a coreografia sem saber da história, hoje em dia é melhor porque se ensina a história antes. Sabendo a história antes é mais fácil entender o sentir.

Igor – Quando você começou a se apresentar em templos?

Terima – Com 8 anos já dançávamos nos templos de Bali. *Bapak* sempre foi o diretor do nosso grupo, aqui não apenas dançamos, mas apresentamos dramas também, em qualquer evento ele sempre abria um espaço para nós. Quando o grupo apresentava o *gambuh*¹², nós fazíamos os soldados de um rei cômico que ama as crianças. Desde pequenos apresentamos em cerimônias porque *bapak* nos dava essa oportunidade. Porém, aos 7 anos, foi a minha primeira vez com a dança do sapo que é apenas “vá lá e dance”, não há um treinamento, apenas vá e faça, que é diferente do *baris*. Eu lembro que um dos meus professores de escola convidou a mim e ao meu primo Budi para nos apresentarmos numa cerimônia nos campos de arroz do seu vilarejo. Nós dançamos o *baris* e essa foi a minha primeira vez – no templo do campo de arroz.

Igor – Quais danças você sabe dançar?

Terima – *Baris*, os dois *Jauk*, talvez umas 10 máscaras do *topeng*, no *Ramayana* todos os personagens menos os femininos. O *calonarang*¹³ geralmente apresentava com Budi, já dancei o *Barong*, *Rangda*... *Gambuh* todos os personagens masculinos. Nós somos uma família grande de dançarinos então não

¹² *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, príncipe da literatura Javanesa, e serve como base técnica para outros dança-dramas como *topeng* e *wayang wong*.

¹³ Dança-drama mágico e de grande poder espiritual que, geralmente, ocorre no *Pura Dalem* (templo em homenagem ao Deus Siwa e, também, o cemitério do vilarejo). Representa o embate eterno entre *Barong*, criatura mitológica que simboliza o *dharma*, e *Rangda*, consorte do Deus Siwa, simboliza o *adharma*, caos e destruição. Sua história é retirada de uma história também Javanesa sobre uma bruxa de grandes poderes que subjulga um vilarejo inteiro por vingança.

havia muito espaço para fazer os papéis femininos, mas Budi fez todos.

Igor – Qual personagem você gosta mais de dançar?

Terima – No *gambuh* eu amo o *Kadean-kadean* que são os soldados da história e, o rei, é claro. No *calonarang* o *Pandung*¹⁴ que vem sempre no fim da performance. *Baris* e todas as máscaras do *topeng*. Quando eu era criança eu adorava as novas criações, algumas eram muito boas. É preciso um bom parceiro para as novas criações, a maioria delas é em grupo – não um solo.

Igor – Quando você deixou de ser um estudante e se tornou um profissional?

Terima – Até hoje eu não sou um profissional. Dança balinesa precisa de um aperfeiçoamento eterno. Se alguém me procura para que eu ensine, compartilhe, qualquer que seja o nome – para mim tudo bem. Mas ganhar o título de profissional ou mestre como *bapak* Djimat ou *bapak* Kodi¹⁵, não sei. Para mim, somos dançarinos, quer dizer, sabemos dançar. Se alguém me chama de profissional tudo bem, mas eu sou só um dançarino.

Igor – Você ainda treina?

Terima – Sim, precisa treinar. É como na escola quando tiramos um mês de férias, quando retornamos há algo estranho. Antes de apresentar é preciso ensaiar de uma a dois dias para que o seu cérebro lembre ao corpo que o movimento é esse, o sentimento é aquele... O ideal é meia hora de treino todos os dias para que o corpo se lembre do movimento e da energia. Quando sou convidado a me apresentar eu começo a ensaiar sozinho uns três dias antes para aquecer o corpo.

Igor – Você acha que existe algo na sua técnica que ainda não atingiu a perfeição?

Terima – Especialmente no drama *gambuh* que é uma questão de um bom dia ou um mal dia. Como um vendedor no mercado, tem dias que é tão fácil vender, tudo corre bem, você tem muito lucro, mas outros dias... e é algo que eu não sei como explicar. Eu já perguntei para vários amigos também dançarinos e eles sentem o mesmo. Nós sempre tentamos fazer o melhor, mas tem vezes que realmente não é bom. Eu não sei, algumas vezes é fácil, pensamos “sim, acertamos”, mas isso não é frequente.

Igor – Esse sentimento é sobre o seu trabalho apenas ou em relação ao grupo todo?

Terima – Tem que ser sobre nós mesmos primeiramente. Creio que em todas as danças, modernas, europeias, devem ser sobre o que sentimos sobre nós mesmos. Algumas vezes a plateia nos dá uma grande onda de aplausos, ok – obrigado, mas sabemos no nosso eu que não fizemos bem. Às vezes não é o nosso dia. Mas eu não me preocupo muito com isso.

Igor – O que significa dançar para você?

Terima – Para mim é como se fosse mais uma das minhas atividades do dia a dia. Todo dia temos que tomar banho, comer, descansar... dançar, para mim e minha família, é mais uma dessas atividades diárias. Nesses tempos de corona vírus eu disse para meus filhos e sobrinhos praticarem sozinhos para que mantenham em equilíbrio a mente e o corpo.

¹⁴ Primeiro-ministro do rei.

¹⁵ Kodi é ator, mascareiro, docente da ISI – Denpasar e *dalang* (marionetista do teatro de sombras balinês *wayang kulit*). Seu pai, já falecido, era o grande mascareiro Tanggu do vilarejo de Singapadu.

Igor – Você ensinou os seus filhos?

Terima – Sim, os três. Eu acabei de dar ao meu filho do meio uma hora de aula sobre técnica para que ele entenda o sentir.

Igor – Eles quiseram aprender?

Terima – Tem que ser, é muito difícil ensinar se eles não quiserem aprender. A maioria das vezes eles perguntam como fazer isso ou aquilo. Hoje em dia eu entendo o que significa “sangue da família”, agora eles decidiram estudar seriamente.

Igor – Você percebe alguma diferença entre a técnica da dança na sua época de criança para a técnica nos dias de hoje?

Terima – Sim, a técnica é um pouco diferente. Antes o mestre nos ensinava a técnica, mas o modo de realizá-la era um trabalho nosso, por isso que demorava muito tempo. Hoje, por causa da universidade, das teorias já todas escritas nos livros, a técnica está toda explicada – o professor, após ensinar o básico, já parte para um ensino mais certo. Antes aprendíamos a técnica buscando como nos sentir bem. É mais rápido o aprendizado hoje, depois de muita pesquisa a técnica já está escrita.

Igor – Na sua opinião ainda há muitos bons dançarinos em Bali atualmente?

Terima – Sim, mais em qualidade e em quantidade. Hoje todos ensinam dança em Bali. Aos sábados, no ensino fundamental, eles ensinam o básico da dança balinesa para as crianças. As oportunidades são maiores também, isso motiva as crianças a aprenderem.

Igor – Você possui também um amplo conhecimento sobre os *babad*¹⁶, o idioma kawi¹⁷ por exemplo. Como você aprendeu isso?

Terima – Aprendi com *bapak*. No começo é possível ir aprendendo aos poucos frequentando as atividades do dia a dia. Hoje se você quiser saber algo específico sobre alguma história pode comprar algum livro. Quanto ao idioma kawi o meu jeito de aprender foi assistindo bastante o *wayang kulit*. No teatro de sombras há a tradução imediata feita pelos servos, Delam¹⁸ por exemplo, então eu pensava “isso significa isso”, aos poucos você vai entendendo.

Igor – Sua irmã Sekar e seu primo Budi se graduaram na universidade no curso de dança. Você optou por não cursar?

Terima – Naquele tempo nossos pais pagavam pela nossa educação, não havia bolsas de estudo e a universidade era muito cara. Minha irmã e meu irmão [primo] já haviam ido para universidade, minha mãe não me proibiu, mas eu decidi trabalhar e ajudar minha família a pagar os estudos da minha irmã. Também conhecia algumas pessoas que já haviam passado pela universidade e não tinham um bom trabalho ou uma vida boa, apenas aqueles mais famosos, mas a maioria sem perspectivas de um bom emprego em Bali. Eu decidi investir no turismo porque nessa área Bali é grande. Era também confortável estar entre o turismo e a dança,

¹⁶ Escritos antigos em folhas de palmeiras chamadas *lontar*. Os *babad* contam histórias de genealogias, formações de vilarejos, passagens da vida de grandes reis balineses e javaneses, e que são base de alguns dança-dramas.

¹⁷ Javanês arcaico utilizado nos dança-dramas em Bali. Por via de regra, falado por personagens como reis, sacerdotes hindus, primeiros-ministros balineses e javaneses.

¹⁸ Personagem do dança-drama *wayang wong* e do teatro de sombras *wayang kulit*. Servo cuja principal função é a de traduzir para o idioma balinês comum as falas de reis e demais personagens que se expressam no idioma kawi.

por isso decidi não ir para a universidade. E sinto que foi uma boa decisão. Nossa fundação [*Tri Pusaka Sakti Arts Foundation*] ainda está funcionando até hoje, minha irmã e meu falecido primo tomavam conta daqui enquanto eu trabalhava para apoiá-los. Minha prima mais nova Ketut¹⁹ também estudou na ISI – Denpasar, ela é muito boa em danças masculinas.

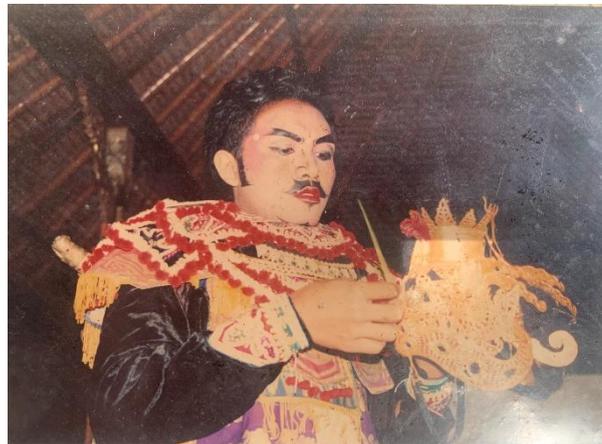


Figura 3. Nyoman Terima preparando a coroa (gelungan) do personagem Kadean-Kadean do drama-dança Gambuh – Templo Puri Saren Ubud Palace, 1990. (acervo do artista)

Igor – Em quais países você já se apresentou?

Terima – Minha primeira viagem foi para a Holanda em agosto de 1990. Depois fui à Veneza, Roma, Copenhagen, Holstebro, Rio de Janeiro, São Paulo, Japão... Eu ensinei em Singapura, eles queriam alguém com diploma para ministrar as aulas, mas quando Budi enviou o meu currículo eles logo me aceitaram. Também fui à Índia e Paris na França.

Igor – Na sua opinião qual a diferença entre dançar em Bali e em outro país?

Terima – Em Bali, na maioria das vezes, danço nos templos para as cerimônias. O público aqui já entende o que fazemos, eles reconhecem os nossos movimentos, entendem o que falamos – é mais fácil. Quando vou dançar em outro país, geralmente nos colocam em um teatro onde as pessoas estão realmente concentradas para nos assistir e elas nos pagaram. É minha responsabilidade dar o meu melhor e tentar fazer com que seja interessante para quem assiste e ouve. É necessária uma preparação para ir a outro país – não é como em Bali.

Igor – Vocês então fazem algumas adaptações?

Terima – Certamente. Mas não é algo muito diferente do que já fazemos. Não se perde muito. Mas é preciso. Algumas vezes temos que cortar alguns pedaços para fazer com que a apresentação seja mais curta ou elaborarmos para que a performance tenha uma duração fixa. Em Bali a performance dura o tempo que quisermos, é o nosso tempo, depende da reação do público. É por isso que o drama *calonarang* ou mesmo os *bondres*²⁰ duram o tempo que for necessário.

¹⁹ Filha mais nova do mestre Djimat. Dançarina e atriz, leciona no *Tri Pusaka Arts Foundation* e é membro do *Tri Pusaka Sakti Ensemble*.

²⁰ 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.

Igor – Você já realizou alguma colaboração com artistas internacionais?

Terima – Ainda não.

Igor – Você gostaria?

Terima – Claro. Por que não? Arte é do mundo todo.

Igor – Alguma vez você já se apropriou de algum movimento de outras danças de culturas diferentes?

Terima – Algumas danças que vi de culturas diferentes são muito interessantes para serem adaptadas à nossa cultura. Performance em Bali é bem flexível para aceitar elementos de outras culturas. Eu me lembro bem que no Festival de Artes de Bali em 1998 houve uma apresentação que era uma luta entre o rei de Sumbawa contra o rei do Majapahit²¹, os movimentos e coreografia dos guerreiros do rei de Sumbawa eram inspirados no samba do Brasil. Hoje em dia na ISI – Denpasar eles usam bastante movimentos das danças indianas. É lindo, por que não? Na minha cabeça e, o que eu gostaria que as pessoas dissessem é que “esse movimento eu me inspirei no samba, esse outro vem da Índia”. Não tem problema pegar um movimento de outra cultura, mas é preciso dizer que veio de lá.

Igor – Você sente diferença entre dançar no templo e dançar em um hotel em Bali?

Terima – Para mim é uma diferença enorme. Temos que preparar muitas coisas especialmente quando a apresentação do templo faz parte da cerimônia. Pedimos por benção para recebermos *taksu*²², benção para os tempos atuais, benção para nossa proteção. Também devemos estar muito felizes ao sairmos das nossas casas para ir ao templo. Quando não é uma apresentação relacionada com a cerimônia, em qualquer lugar, não apenas no hotel, não preparamos nada, apenas vamos e fazemos. Fora do templo também temos a obrigação de fazer as pessoas felizes, que enxerguem em nós algo interessante, diferentemente do templo em que eu não tenho que fazer ninguém feliz. A minha obrigação é comigo mesmo e com os deuses. Eu sempre faço o meu melhor, as pessoas no templo estão sempre felizes, vem e me agradecem. Mas precisamos ser honestos, isso acontece com todos os atores do mundo, às vezes a performance não é o melhor que você tem a oferecer, mas para o público já é bom. Para nós, atores, sempre “precisa ser mais!”.

Igor – Você mencionou antes que também se interessa pelas novas criações?

Terima – Sim, mas eu não as criei. Eu dançava apenas.

Igor – Como artista te agrada mais o tradicional ou as novas criações?

Terima – Para templos e plateia balinesa eu prefiro dançar os dramas tradicionais. Para turistas depende, depende do que é o evento. Se é um evento mais formal é melhor uma criação nova.

Igor – O que é o mais importante para ser um bom dançarino de dramas balineses?

Terima – Ter atitude. O mais importante é como o dançarino age com as pessoas. Às vezes cruzo com alguns dançarinos que são arrogantes, não digo que

²¹ Maior dinastia do sudeste asiático da história que perdurou do séc. XIII ao séc. XVI.

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*. Para maior aprofundamento sobre o assunto sugiro a leitura de “*Taksu: In and Beyond the Arts*” de I Wayan Dibia.

é errado, mas não consigo respeitar seus trabalhos se têm essa atitude. Todos os personagens vão transparecer essa arrogância. Em segundo, o movimento. Especialmente no *topeng*, como o dançarino carrega a responsabilidade da dança, pois temos que lembrar aos balineses que nos assistem muitas coisas da religião, da atitude, da cultura... não apenas a história. Lógico que temos que explicar quem somos, de onde viemos para que fique interessante. Por exemplo, *bapak* Kodi é um homem muito inteligente para essa função do *topeng*. Tecnicamente, desde o primeiro *agem*²³ podemos enxergar se o ator sabe a técnica correta do eixo, do peso e pensamos "ele deve ser bom". Podemos ver logo pela técnica das mãos e dos pés.



Figura 4. Nyoman Terima segurando a máscara e peruca de Sida Karya e Igor Amanajás, a máscara de Nyoman Simariani (bondres) após apresentação do dança-drama *topeng* em uma cerimônia de casamento – Sanur, 2019. (acervo do autor)

Igor – Você sabe identificar e diferenciar um dançarino que é discípulo de um mestre de outro que se formou na universidade?

Terima – Sim, normalmente quando o ator sai da academia é fácil reconhecer os passos, dá para perceber. O ator que estudou com um mestre geralmente é mais educado e não costuma falar muito antes da apresentação. A técnica é diferente, os que vem da academia podemos identificar um padrão de movimento em todos, mas especialmente na coreografia. Por isso que falamos, por exemplo "ah esse é o *baris* estilo ISI, aquele outro estilo Gianyar". Também podemos ver no *topeng* e no *legong keraton*²⁴. O tipo de movimento é diferente. Aqui na região de Batuan, Sukawati, Batubulan a posição dos braços no *agem* é mais aberto, os alunos da ISI seguem um livro que diz como cada movimento deve

²³ *Agem* é a postura base de qualquer dança balinesa que pode ser *agem kiri* (esquerdo) onde o peso está inteiro sobre a perna esquerda ou *agem kanan* (direito).

²⁴ *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 mais de 15 gêneros da dança distinguem basicamente pela região (Denpasar, Gianyar, Tabanan), o mestre ou, o tema abordado na própria história.

ser.

Igor – Sei que em Bali é comum os atores contracenarem sem nunca terem se conhecido antes. Como essa prática funciona?

Terima – Isso é normal em Bali. Nós contracenamos com alguém que ainda não conhecemos e uma história que também ainda não sabemos. Quando conhecemos o artista pela primeira vez temos que mostrar uma boa atitude, na maioria das vezes os atores são receptivos, mas há outros que pensam que tem muita experiência ou que são famosos. Antes da apresentação o comitê [do templo ou cerimônia – são responsáveis pela organização do evento] já pensou qual ator chamar e quais personagens cada um vai representar. Quando chegamos ao local da apresentação o comitê nos dá um espaço e um tempo para que nós, atores, nos comuniquemos e discutamos os personagens que cada um irá fazer. Então, o ator que acha que sabe mais da história a ser contada compartilha com os outros e nós devemos aceitar a informação que nos é dada. Se eu não tenho clara a história na minha cabeça eu pergunto ao outro ator “eu tenho esse personagem, eu não estou certo de quais assuntos ele pode falar”. Na maioria das vezes os outros atores nos dão as informações. Porém, é normal em todo o mundo, tem vezes que alguns atores querem ser maiores que os outros no palco. Isso é perigoso. As pessoas não vão gostar. No palco temos que dar e receber, temos que dar ao outro ator um espaço, tempo para contar a história. Não pegue o tempo dos outros. Devemos oferecer tempo aos outros atores. Muitos querem ser o número 1, eu posso sentir isso, posso ver no palco e quando acontece eu penso “isso não é bom”. A química também acaba não sendo boa, então, se você é esse tipo de ator, fica difícil te chamarem novamente. Mas isso é normal no mundo todo, se eu não tenho uma boa química com o outro ator e estamos sempre em conflito dentro do palco, na próxima vez que me chamarem para dançar e eu perguntar quem vai dançar comigo e responderem que vai ser o tal ator, eu simplesmente vou dizer “oh... mil desculpas...”, acontece muito...

Igor – Em Bali as máscaras são muito poderosas, tem uma energia espiritual muito forte. Você já teve alguma experiência de transe se apresentando com uma máscara?

Terima – Foi em 1992 no *calonarang*. Eu fazia a personagem *Rangda* que sempre aparece no degrau mais alto da escadaria na entrada do templo. Naquele dia, acredite ou não, as pessoas que estavam dançando com a *kris*²⁵ vieram correndo na minha direção para me acertar. Eu corri os degraus para cima, eu não sei se eu pulei ou como eu fiz, mas quando dei por mim eu já estava do outro lado, na parte de dentro do templo. Eu não lembro como fiz isso. Essa foi a vez mais poderosa. Todas as vezes que vou dançar com essa máscara eu faço minhas orações pedindo controle para que eu tenha domínio da apresentação, que eu não entre em transe. Existem muitos tipos de transe e nem todos eles são bons. Muitas vezes os trances não são verdade. Uma vez um *pemangku*²⁶ disse para as pessoas “vocês não precisam entrar em transe, essa não é a forma de você falar com Deus. Se o transe está somente conectado com as suas emoções ele não é verdadeiro”,

²⁵ Espada balinesa utilizada como figurino e adereço de cena. O objeto também carrega grande carga espiritual.

²⁶ Sacerdote hindu balinês.

por isso existem muitas categorias de transe.

Igor – Eu já vi você muitas vezes dançando e eu reparei que quase todos os personagens que você faz são cômicos. São personagens que você tem mais facilidade?

Terima – Não tem como ensinar alguém a ser desse jeito. Isso é personalidade de cada um. A maioria do tempo que passo com meus amigos estamos sempre brincando, esse sou eu. As piadas dos *bondres* no *topeng* devem ser improvisadas assim como os movimentos. Se fizermos uma piada de 30 anos atrás os mais jovens não vão entender. Mas algumas informações devemos insistir para que a nova geração saiba que elas existem, o jeito de apresentar as piadas tem que estar de acordo com a atualidade.



Figura 5. Da esq. para dir. I Nyoman Terima e Dewa Sutarawan dançam os personagens Kadean-Kadean do drama-dança Gambuh – Templo Besakih, 1989. (acervo do artista)

Igor – Qual é a sua responsabilidade como ator em relação a sociedade balinesa?

Terima – Eu tenho uma responsabilidade com a sociedade de Batuan. Acredito que seja repassar para a nova geração tudo o que eu aprendi do meu mestre. Eu tenho que apoiá-los, motivá-los e que eles consigam trazer inovações e mais maneiras de preservar tudo o que temos. Precisa sempre ser mais. Minha esperança é que Bali seja um centro artístico para todos os artistas no mundo. Que possamos receber outras culturas aqui para trocarmos e compartilharmos.

Igor – Existem muitos estrangeiros que vem até Bali e, às vezes, fazem algumas aulas e logo retornam aos seus países e lá começam a dançar sem o domínio da técnica, usar as máscaras, talvez até cometer equívocos com a cultura balinesa. O que você pensa sobre isso?

Terima – Para mim isso não importa. Alguns vem aqui e só querem conhecer e levar algo de Bali para casa, outros querem entender mais profundamente a filosofia de tudo. O jeito de ensinar nessas duas situações é muito diferente também. Para esses que querem apenas roubar um pouco da nossa cultura não

ensinamos como acessar o sentir porque eles não vão precisar disso. Para acessar o sentimento leva tempo. Quando as pessoas realmente querem se aprofundar nas danças de Bali ensinamos como acessar esse sentir. Também, para nós, é comum roubarmos algumas ideias ou movimentos de outros países. Não podemos usar todos os movimentos de outra cultura porque não seremos capazes de sentir também. Por exemplo, a máscara de *Sida Karya*²⁷ ou *Rangda*, várias já foram mandadas para o exterior. Se a máscara vai para o exterior para ser usada por qual finalidade seja, não se deve colocar energia nela talhando-a num dia auspicioso ou pedindo por *taksu* ou presenteando-a com oferendas pra que ela viva – isso o mascareiro tem que saber. Muitas foram mandadas aos Estados Unidos, Londres e depois devolvidas para Bali. Em Bali nós acreditamos nessa energia. Se um pássaro de Bali for levado para outro país a comida vai ser diferente, ele vai ficar bravo, vai querer voltar. Uma máscara de *Rangda* foi enviada para Londres e o homem que a comprou não conseguia ficar na própria casa porque a máscara fazia barulhos. No começo é apenas um pedaço de madeira e quando você a transforma em máscara e ela vai ao templo, e recebe bênçãos, não é mais madeira ou uma forma, ela está viva. O sacral vem dos nossos corações. Se não damos importância é apenas madeira, mas se acreditamos ela estará viva.

Igor – Algo inesperado ou curioso já aconteceu com você enquanto se apresentava?

Terima – Muitas coisas, especialmente quando você não conhece o outro ator. Quando é algo engraçado, por mim tudo bem. Mas quando é inesperado eu fico com raiva. Eu apenas tento neutralizar a situação, eu não busco briga em cena senão vai ser engraçado pra quem assiste de um jeito negativo.

Igor – Você já teve que parar uma apresentação no meio?

Terima – Já, o outro ator fez uma piada sobre mim, Terima. Isso é inaceitável, falta de respeito comigo e com quem nos assistia. Eu disse “ah sim, sim... então eu vou ali atrás organizar umas coisas e você continua sozinho” e saí. Eu não queria problemas com a comunidade e não temos autoridade para reclamar do outro ator, dizer se ele fez certo ou errado não nos cabe. Mas o comitê percebe e alguns integrantes vão diretamente falar com o ator.

Igor – Você gosta de ensinar?

Terima – Sim. No passado eu acreditava que Budi ia ser o responsável por ensinar os outros. Agora é responsabilidade minha.

Igor – O que é o mais difícil de ensinar?

Terima – Ensinar os dramas é difícil pela história, os *babad* - sei, que isso se ensina nas escolas, mas, cada vez menos. *Ramayana*, *Mahabarata* eu aprendi no meu ensino fundamental – então era mais fácil entender, agora temos que fazer mais esforço para ensinar.

Igor – Você acha que hoje em dia é mais difícil manter as tradições de Bali com as novas gerações?

Terima – Acho que não, acho que é mais fácil. Temos tecnologia... em todos os vilarejos de Bali tem dançarinos. Antes tínhamos que apresentar um *calonarang* em outro vilarejo e precisávamos levar tudo até lá, até os instrumentos musicais

²⁷ Máscara mais importante do dança-drama *topeng*. O ator ao vesti-la abençoa a cerimônia através da personagem fazendo as vezes de um sacerdote.

que são grandes e pesados. Antes íamos e tínhamos que ficar lá um dia inteiro e até dormir. Hoje fazemos até 3 apresentações por dia de *topeng* – como sabe, o bom dia para se fazer cerimônia é o mesmo em todos os lugares. *Gambuh* e *wayang wong* só uma vez por dia, não mais que isso. Mas eu, hoje em dia, faço apenas 2 vezes o *topeng*, uma pela manhã e uma no meio da tarde porque eu não gosto de fazer nada correndo. Como sabe, o tempo em Bali é complicado, às vezes a cerimônia atrasa e não quero ficar preocupado.

Igor – Qual seu conselho para alguém que gostaria de ser um dançarino?

Terima – A tecnologia está aí... eu espero que todos, inclusive os balineses, que não estudem apenas assistindo a vídeos na internet, lá vocês não encontrarão os segredos para fazer bem e certo. Você pode usar a internet para consultar, olhar... na minha experiência eu já me deparei seis vezes com dançarinos de *topeng* que não tinham mestres e apenas estudavam olhando vídeos. Isso é um problema. Fica difícil balancear as boas energias, a atmosfera da performance com a plateia. A plateia não sabe que o dançarino não é preparado. Uma vez um desses dançarinos foi o primeiro a entrar em cena e dançou um terrível *Topeng Keras*²⁸. Eu fiquei com raiva, mas eu sei que talvez não seja culpa dele, talvez ninguém o tenha ajudado. Depois da apresentação eu perguntei quem era o mestre dele e ele respondeu “eu sou muito interessado, olho os vídeos...” e eu entendi “por favor, você tem que ter um mestre, não precisa ser comigo porque moro longe, mas você precisa aprender com um mestre”.

Referências

ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

COVARRUBIAS, Miguel. **Island of Bali**. Kuala Lumpur: Oxford University Press, 1972.

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

ZOETE, Beryl de; SPIES, Walter. **Dance and Drama in Bali**. Singapore: Oxford University Press, 1986.

²⁸ Primeiro-ministro do rei nas histórias de *topeng*. O personagem sempre abre a performance. Coreografia que exige extrema capacidade técnica e precisão.