

CONVERSAS DE WARUNG

TEH MANIS COM NI WAYAN SEKARIANI

IGOR DE ALMEIDA AMANAJÁS
MARÍLIA VIEIRA SOARES

Resumo



Entrevista realizada pelo autor em seu período de estudos em Bali (desde 2019 até o presente momento) onde conviveu com a família de artistas do grupo *Tri Pusaka Sakti Ensemble* sob a tutela do Mestre I Made Djimat no vilarejo de Batuan. Esta entrevista foi gravada em áudio e vídeo.

Ni Wayan Sekariani (55 anos) é professora e dançarina de dramas balineses tradicionais e contemporâneos. Nascida no vilarejo de Batuan, na regência de Gianyar, Sekar se graduou em danças balinesas na ASTI - *Akademi Seni Tari Indonesia* (Academia de Danças Artísticas da Indonésia), hoje em dia *Institut Seni Indonesia – Denpasar* (Instituto de Artes da Indonésia) em Denpasar. Sekar já se apresentou em diversos países, entre eles o Japão, onde realizou diversas colaborações com artistas de teatro Nô. É sobrinha e filha adotiva do mestre I Made Djimat e pertence ao grupo de atores, dançarinos e músicos do *Tri Pusaka Sakti Ensemble*.

Palavras-chave:

Drama-dança. Treinamento. Danças balinesas.

CONVERSAS DE WARUNG¹ TEH MANIS² COM NI WAYAN SEKARIANI

Igor de Almeida Amanajás³
Marília Vieira Soares⁴

³ 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. ORCID: 0000-0002-0609-2706. Email: iamanaejas@yahoo.com.br.

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 indígena, odissi. ORCID: 0000-0002-0923-6568. Email: marilia@unicamp.br.

Introdução

Os dança-dramas balineses já foram analisados por muitos pesquisadores internacionais ao longo das últimas décadas. Diversos antropólogos como Covarrubias, Eiseman Jr e Spies⁵, dentre outros entusiastas das artes performáticas da pequena ilha hindu da Indonésia relataram suas experiências pessoais ao testemunharem as mais variadas performances rituais do mundo balinês. Esses estudiosos nos descreveram minuciosamente suas percepções e teorias sobre os variados gêneros dançados pelos habilidosos artistas, confecções de máscaras sagradas e até de cerimônias de transe. Basicamente, o universo Balinês chega a nós, não asiáticos, através da visão destes intelectuais que são, muitas vezes, ocidentais. Dificilmente temos acesso aos escritos e relatos dos artistas, teóricos e pesquisadores balineses sobre seu próprio fazer artístico, cultura ou filosofia. Isto se deve a

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 balinesa destilada – de fabricação, em sua maioria, caseira – feita de arroz ou do coqueiro) e muitas risadas.

² Chá doce em indonésio, bebida típica local.

⁵ Covarrubias (1972), Eiseman Jr. (1990 e 1995) e Spies (1986) abordam os dança-dramas de Bali descrevendo-os quanto suas funcionalidades no contexto sociorreligioso da ilha ao passo que introduz o leitor também nas narrativas encenadas. Todos os autores citados são riquíssimos na qualidade de seus relatos, entretanto devemos considerar que se trata de autores estrangeiros que teorizam e documentam uma cultura alheia.

dois fatores muito simples que denotam uma falha nos estudos culturais e interculturais. O primeiro, a falta de interesse nas traduções de publicações acadêmicas dos estudiosos e artistas de Bali para outros idiomas ocidentais e também, atrevo-me a acrescentar, para os demais idiomas asiáticos. Alguns livros e estudos escritos por artistas da cena balineses podem ser encontrados em língua inglesa como “*Balinese dance in transition: Kaja and Kelod*” e “*Balinese dance, drama & music: a guide to the performing arts of Bali*”⁶, porém essas exceções não representam uma mostra expressiva. Livros técnicos sobre a técnica do ator/dançarino balinês escritos em idioma local, indonésio ou balinês, são quase inexistentes e não cobrem o complexo e detalhado trabalho vocal, gestual ou coreográfico. Em se tratando de bibliografia internacional, também pouquíssimos são os escritos de não balineses sobre a arte técnica do ator. Talvez porque seja necessário que, para entender as nuances e particularidades de tão complexa artesanaria corporal, o artista estrangeiro esteja disposto a mergulhar em treinamento exaustivo durante longos e árduos anos, aprendendo, sobretudo, a ser um discípulo. É impossível discutir as técnicas físico-vocais do teatro balinês sem conhecê-las no próprio corpo. O segundo motivo recai no pouco interesse em dar voz para os próprios artistas balineses, para que eles nos contem, em suas palavras e visões de mundo, sobre seus fazeres poéticos. Em Bali, particularmente, não há qualquer incentivo cultural voltado aos artistas naturais ou *alam* (aqueles que possuem o conhecimento empírico da técnica da dança) para que registrem seus preciosos saberes herdados de gerações passadas. A pesquisa acadêmica sobre a arte performativa em Bali ainda caminha vagarosa.

Passados sessenta anos após o surgimento da primeira escola técnica de dança na ilha⁷, ainda não há uma sistematização teórica da dança ou drama. Pretendemos, com essa entrevista, abrir cada vez mais caminhos para que estes dançarinos, com suas próprias palavras, compartilhem conosco e com os demais estudiosos de seus processos criativos, experiências e jornadas. A contribuição de uma pesquisa conduzida por um estrangeiro sobre os dramas de Bali é inegável. Entretanto, quantas preciosidades talvez se percam quando um estrangeiro tenta entender e comunicar sobre a cultura alheia? Muitos entendimentos artísticos e percepções do mundo balinês poderão ser compreendidos apenas se transmitidos através dos artistas locais. Mas de que arte falamos?

Ni Wayan Sekariani dançando Joged Pingitan, templo Penataran Pengosekan – Ubud, 2011. (acervo da artista)



⁶ Observemos, portanto, que dois dos mais expressivos trabalhos já publicados por autores balineses em língua estrangeira tiveram a colaboração de um co-autor estrangeiro, seja no caso de I Wayan Dibia e a autora americana Rucina Ballinger (2004), ou de I Made Bandem e o acadêmico Frederik DeBoer (1995).

⁷ Em seu livro “*Taksu: In and Beyond the Arts*”, I Wayan Dibia escreve que desde 1958 o ensino de artes na Indonésia vem mudando de um ensino familiar e em comunidade para o ensino dentro de escolas (2012, p.78). A ASTI (*Akademi Seni Tari Indonesia*) foi fundada em 1967 e reconhecida em 1969 a nível nacional. Em 1988 mudou de nome para STSI (*Sekolah Tinggi Seni Indonesia*) e em 2003 passou a ofertar cursos a nível de pós-graduação recebendo o nome de ISI – Denpasar (*Institut Seni Indonesia*). Porém, antes da ASTI já havia em Bali formação em dança e música para alunos do ensino médio chamada KOKAR (*Konservatori Karawitan Indonesia*) fundada em 30 de setembro de 1960, no vilarejo de Sukawati em Gianyar. Em 1976 foi renomeada para SMKI Negeri Denpasar (*Sekolah Menengah Karawitan Indonesia*), e em 1997 para SMK Negeri 3.

Arte em Bali é, sobretudo, oração. Uma das vias para conectar-se ao mundo invisível, superior e sagrado. Um universo em que antepassados, grandes heróis e reis, deuses e demônios aguardam ansiosos por certos dias auspiciosos em que serão convidados a retornar ao mundo dos homens para que sejam honrados e reverenciados com oferendas, frutas, incensos, bolos e dança. Dança e drama são indivisíveis, o ator (ou dançarino) comanda a orquestra de metalofones e gongos chamada *gamelan*, que preenche as muralhas de pedra dos templos hindus, espaço sacro; onde ritual e arte se fundem. O ator, aos olhos do público, não mais existe ao entrar em cena. Ao invés do intérprete, os presentes testemunham a aparição do próprio mito – demônios e divindades – materializados no mundo físico. Máscaras, grandes figurinos, perucas e coroas douradas delineiam os movimentos precisos, detalhados e energéticos do artista que levou décadas para alcançar o aperfeiçoamento de sua técnica. Muitas são as formas espetaculares balinesas e, dentre elas, outros tantos estilos são reconhecíveis em diferentes vilarejos da ilha. No entanto, a mitologia, que une todos os cantos de Bali, também gera contornos de linguagem na técnica base que agrupa a maioria destas representações cênicas sob um único guarda-chuva estético no qual é possível identificarmos a tradição balinesa.

Ni Wayan Sekariani é sobrinha e filha adotiva do mestre I Made Djimat, viúva, mãe da também dançarina Sri Maharyeni (30 anos) e agora avó de duas crianças – I Putu Beatrice Harka (8 anos) e Ni Kadek Beatrice Harsyana (4 anos). Perdeu os pais quando jovem e foi adotada, juntamente com o seu irmão I Nyoman Terima, pelo tio Djimat. Sekar é graduada no curso de dança na universidade de artes de Bali e ensina há anos estudantes balineses e estrangeiros.

Igor – Vamos começar?

Sekar – Olá, meu nome é Ni Wayan Sekariani, mas pode me chamar de Sekar, ou vovó, porque agora tenho dois netos. Eu sou nascida no vilarejo de Batuan. Minha mãe era artista também, era pintora. E meu pai construía casas, como um arquiteto. Eu comecei a aprender

as danças balinesas quando tinha 5 anos. Tive aulas com o meu tio e minha avó porque toda a minha família está envolvida com arte. Tenho muita sorte por ter nascido numa família de artistas. Eu lembro que meu mestre Djimat, que é também meu tio, me ensinava de uma maneira bem dura. Não é como agora, situações diferentes. Ele era muito rigoroso, ele dizia “os seus braços precisam estar mais para cima”, “os seus pés precisam estar mais afastados” – muito duro mesmo. Quando cresci um pouco comecei a viajar bastante, na maior parte da Europa: França, Holanda, Alemanha, Itália e Londres. A primeira vez que viajei foi em 1982 e foi terrível. Era a primeira vez fora de Bali e eu pensava “o que está acontecendo?”, eu estava feliz, mas com medo. Pensava, “vou voar muito alto” – me assustava. Comecei a estudar as danças balinesas pelos estilos masculinos. Por que? Meu tio me explicou que era melhor começar pelas danças masculinas porque nelas o movimento precisava ser forte, as danças femininas eram mais fáceis. E eu reclamava “por que eu vou aprender isso? Eu sou garota quero aprender as danças das meninas” estava sempre em conflito com o meu tio. Ele disse não e eu apenas obedeci. Hoje em dia penso que é melhor começar o treinamento pelas danças masculinas, pois são realmente mais fáceis, as femininas depois. Quando eu estava na universidade, em Denpasar, era diferente do estudo com o meu tio. Na academia eles não começam pelo começo, já supõem que o aluno possui toda a técnica. Como não há muito tempo na academia, eles apenas sinalizam e apontam, não controlam nada dos nossos movimentos, não dizem de onde surge a energia. Qual parte do corpo é líder desse ou daquele movimento? A energia vem de onde e vai para onde? Respira de onde para onde? Não, não tínhamos nada disso.

Igor – Você sempre quis dançar ou foi uma vontade dos seus pais?

Sekar – Isso vem do meu coração. Quando eu era criança, todas as pessoas de diferentes partes de Bali vinham aqui para ter aulas com minha avó e meu tio. Eu ficava olhando, olhando... então disse ao meu tio “*bapak*⁸, eu quero

⁸ Pai ou senhor em indonésio, forma respeitosa dos mais jovens se dirigirem aos mais experientes.

dançar”, e ele “não, você é muito nova. Senta aqui, olha e aprende”. Não veio dos meus pais, eu não sei porque, mas veio do meu coração.

Igor – Quantas danças você sabe dançar?

Sekar – Quase todas masculinas e femininas. Femininas: *pendet*, *legong keraton* – todos os *legongs* eu sei; masculinas: *topeng*, *gambuh*⁹ e *wayang wong*, dentre outras. Eu tinha aulas com *bapak* Djimat e minha avó, mas eram coisas diferentes. Com *bapak* eu aprendia técnica, com minha avó os movimentos do *joged pingitan*¹⁰ – era a especialidade dela.

Igor – Você considera alguma dança como sua especialidade?

Sekar – Eu lembro que quando estava na época de escola *bapak* me disse que era melhor começar a estudar o *gambuh*, pois era mais difícil, não apenas pelo movimento, mas pela voz da personagem também. A voz cantada e o movimento devem estar em sincronia – devem parecer apenas um. Eu amo o *gambuh* – amo todos os personagens. Em especial eu gosto mais das danças masculinas.

Igor – Como eram suas aulas com o mestre Djimat?

Sekar – *Bapak* era muito ocupado com todos os estudantes vindos de diferentes partes de Bali, então quando a aula era especial para mim ele me chamava “venha ter aula agora porque eu tenho tempo”. Às vezes eu fazia a aula de outros alunos copiando os movimentos lá no fundo. Isso era quase todos os dias, umas duas horas de aula. *Bapak* dizia que o máximo eram duas horas, depois disso você já não consegue mais pensar em nada.

Igor – O que era o mais difícil no começo?

Sekar – Entre técnica e coreografia foi o *baris*¹¹. O *baris* é o básico das danças masculinas e, para o básico das danças femininas, *bapak* me ensinou *condong*¹². Hoje ensino como *bapak*, eu sigo os passos dele.

Igor – Quanto tempo você estudou

com Djimat?

Sekar – Eu tenho 55 anos, já são 50. Para mim, dançar é como um esporte, mas também é medicina para o corpo. Dançar é a minha vida e eu não vou parar até morrer. Isso é o que está na minha mente, é o que eu sinto.

Sekar dançando o personagem Príncipe de Jangala – Sanur, 1986. (acervo da artista)



Igor – Você alguma vez pensou em fazer outra coisa ao invés de dançar?

Sekar – Em 1994, entrei no *Bali Beach Hotel* em Sanur para trabalhar como garçonete. Naquela época eu estava confusa. “O que eu realmente amo fazer?”. Eu amo viajar, conhecer pessoas, falar inglês... Eu pensava que iria gostar de conhecer os turistas, conversar... Então pedi a uma amiga para me ajudar a conseguir trabalho num hotel. “Você tem certeza?”, ela me perguntou. Ela me deu uma carta de recomendação para eu entregar no *Bali Beach Hotel*. Consegui o emprego, mas trabalhei apenas por seis meses. Enquanto observava as pessoas jantando o meu coração estava em luta. “Por que, Sekar? Por que você está fazendo isso? Por que você precisa ficar esperando as pessoas acabarem de jantar? Não. Isso não é a minha vida”. Eu não podia mais. Mas agora tinha essa experiência comigo. Agradei minha amiga e disse que não estava feliz ali. Depois disso voltei a dançar e ensinar.

⁹ *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*.

¹⁰ Uma das variações de *joged* dançada por um dançarino. Dança balinesa de origem antiga, mas, não é parte do ritual. Na dança é contada a história javanesa do *Calonarang*.

¹¹ Dança sacral do guerreiro. Geralmente executada em templos por meninos antes e durante a puberdade.

¹² Personagem da serva no drama *gambuh*, na dança *legong*, *joged pingitan*, dentre outros.

Igor – Quando você começou a ensinar?

Sekar – Quando estava no ensino médio, eu ensinava para os balineses, então, aos poucos, vieram os estrangeiros – primeiro foi um japonês.

Igor – Você teve dois grandes mestres na sua vida dentro de casa. O que te motivou a estudar no curso de graduação em dança da universidade?

Sekar – Na verdade eu não queria ir, mas *bapak Djimat* me empurrou para a universidade. No meu coração eu preferia ter ido para a graduação em língua inglesa. Eu pensava “por que eu tenho que ir pra universidade de dança se eu já danço no meu vilarejo?”. *Bapak* disse não e eu não queria deixá-lo triste ou com raiva de mim.

Igor – Como foi sua experiência no curso de graduação em dança?

Sekar – Eu realmente não gostei de nada. O currículo não é bom. Pelo menos, não para mim, talvez para outros... eu entendo que é pouco tempo¹³.

Igor – Você acha que nesse tempo é possível formar bons dançarinos, ou os dançarinos que se formam são bons porque já possuem um treinamento prévio com seus mestres?

Sekar – As pessoas não têm boa formação ali porque não tiveram um treinamento básico, antes de entrar no curso. A maioria vai lá apenas pelo diploma.

Sekar dançando Joged Pingitan, templo Taman Limut Pengosekan – Ubud, 2012. (acervo da artista)



Igor – Como as aulas na universidade eram diferentes das aulas com *Djimat*?

Sekar – A técnica certamente é diferente.

¹³ O curso de graduação em danças balinesas na ISI (*Institut Seni Indonesia*) – Denpasar tem duração de 4 anos. Mestre *Djimat* sempre repete que para ser um bom dançarino (*pangus*) é necessário por volta de 20 anos de treino.

¹⁴ Movimento do repertório das danças balinesas em que os olhos se semicerram enquanto a cabeça realiza movimento sinuoso para a esquerda ou direita.

¹⁵ *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). Atitude estática que não se altera. Cada personagem possui seu *agem* próprio.

Na academia, eles contavam de 1 a 3 e o movimento devia terminar, não importava como, o movimento era realizado de 1 até 3. Aqui *bapak Djimat* controla todos os movimentos, tem que ser detalhado. Sentir o movimento de uma parte do corpo para a outra; qual parte lidera o movimento? Por exemplo: quem é o líder no *liar*¹⁴? Não são os olhos. Na universidade eles não detalham assim. Eles apenas falam “*agem kanan*”¹⁵. Sim, mas o que acontece com o corpo na posição *agem kanan*? Agora eu sei, porque eu sinto isso quando eu danço. No corpo temos 3 linhas: vertical, horizontal e diagonal. Na academia talvez eles saibam disso, mas não nos falam, talvez esqueçam, ou não controlam o pouco tempo para nos ensinar passo a passo.

Igor – E quanto ao estudo teórico?

Sekar – É claro que na universidade eles ensinaram teoria. Aqui *bapak* conhece a dança pelas vias naturais, é diferente.

Igor – Quando foi que você começou a se considerar uma profissional?

Sekar – Eu nunca me considerei profissional porque penso que estou sempre aprendendo. As pessoas que me falam que estou pronta para ser uma mestra. A única coisa que eu penso é que eu gosto muito de ensinar. Isso é a minha vida, sinto que dançar e ensinar é uma medicina para mim. Eu fico muito feliz.

Igor – Você teve outros mestres?

Sekar – Não, aprendi tudo aqui. Mas eu gosto de observar outros dançarinos. Lembro que uma vez *bapak* trouxe de *Sukawati* uma ótima dançarina de *teruna jaya* para que vissemos a qualidade dos movimentos. Eu gostei daqueles movimentos, então eu os peguei para mim.

Igor – Quando você começou a dançar nos templos?

Sekar – Quando eu tinha 8 anos. 3 anos depois que comecei a aprender. Lembro que a primeira vez foi a dança *margapati*, estilo masculino.

Igor – Qual a diferença entre dançar no templo e em um hotel?

Sekar – É diferente. No templo sinto que a energia é mais natural, eu gosto mais. No hotel é somente para entreter. Mas deveríamos sentir a mesma energia nos movimentos.

Igor – O que significa dançar para você?

Sekar – Dançar é a minha vida, minha medicina, dançando eu sinto toda energia nos meus músculos. Como eu disse antes, no *agem kanan* a energia das mãos vai do pulso para os dedos. Saber do fluxo das energias, saber o caminho da respiração – isso é medicina para minha saúde.

Igor – Tem algo na sua técnica que você acha que pode desenvolver mais?

Sekar – Sempre estamos aprendendo. Nessas épocas de corona vírus eu passei dois meses sem me movimentar. Eu estava sentindo meu corpo sem tônus. Eu disse “não, preciso voltar a dançar”. Eu tenho sorte, pois agora tenho uma aluna japonesa quem vem aqui ter aulas e eu sinto como se a vida estivesse voltando pra mim. Treino todos os dias de 15 a 20 minutos. Eu nunca paro.

Igor – Você ensinou sua filha?

Sekar – Sim, claro. Eu queria que Sri também se tornasse uma professora. Ela ama dançar, mas não gosta de ensinar. Quando perguntei por que ela não queria ensinar, ela me respondeu “eu não sou que nem você, eu não tenho paciência”, porque ser professor não é fácil. Temos que lidar com diferentes personalidades, um aluno aprende mais rápido, entende o movimento, e outro demora bastante. Temos de ser pacientes. Às vezes penso, “qual seria a boa metodologia para esse aluno? Pois ele é bem devagar”.

Igor – Você exigiu mais da sua filha do que dos outros alunos?

Sekar – Não, acho que exigiu mais dos outros.

Igor – O que você considera o mais importante para ser um bom dançarino?

Sekar – Sentimento e técnica. Os dois devem ser um. Às vezes um dançarino é bom em técnica, mas zero em sentimentos. Acho até que mais importante é o sentimento.

Igor – Como você define um bom dançarino?

Sekar – Sentindo. Por exemplo: se eu me doo inteira, mas você não abre o seu coração, eu não consigo entrar. Eu tive uma aluna do Japão que era boa em técnica, mas vazia em sentimento. Ela entendia muito rápido o movimento, mas só o corpo estava presente, os sentimentos estavam voando por aí.

Igor – Como foi a sua primeira viagem para outro país?

Sekar – Foi para Londres com o grupo do *bapak* para apresentar o *gambuh*. Era um festival sobre as danças antigas do mundo. Eu amo viajar e compartilhar, quando vamos para outro lugar levamos a nossa cultura. Também podemos conhecer outros dançarinos, aprender alguma coisa, roubar alguma coisa. Mas como foi a primeira viagem fiquei com medo, tonta na altura, passei mal – eu chorava “eu quero voltar pra Bali”. Quando chegamos ainda fiquei um dia inteiro me sentindo mal, mas depois conheci pessoas de países e culturas diferentes o que me deixou muito feliz.

Igor – Você consegue me exemplificar algo que você tenha roubado de danças não balinesas?

Sekar – O nô japonês, por exemplo, eu consigo ver a técnica dos pés. Como no nosso *gambuh* os personagens mais delicados têm que caminhar em nível baixo deslizando os pés no chão, o foco do olhar também segue na direção do caminhar, pode ser na diagonal, em frente... Quando eu vejo o nô percebo cada detalhe e penso “oh, é a mesma técnica”, depois perguntei a um ator japonês e descobri que são movimentos muito semelhantes. Movimentos de mão também gosto de pegar pois, para mim, são movimentos novos. Às vezes faço colaborações com dançarinos de outros países, então posso usar um movimento de outra cultura, porém retrabalhado.

Igor – Em qual outro país você mais trabalha?

Sekar – No Japão. Quase todos os anos eles me chamam para dançar ou dar *workshops* e fazer colaborações com um ator de teatro nô. Hoje ele tem 87 anos, mas é muito forte. É um ator de movimentos e de técnica muito forte. Eu levo uma história de Bali, dos *lontars*¹⁶, então ele usa os movimentos do nô e eu os dos dramas

¹⁶ Folhas de palmeiras sagradas antigas em que se escreviam as crônicas balinesas e javanesas usadas nas artes performáticas de Bali.

antigos e nos encontramos. Eu sinto uma química muito boa com ele, de sensações... mesmo que eu não entenda o que ele diz e nem ele o que eu falo, ele fala em japonês e eu em *kawi*¹⁷, mas posso receber dele a energia e os sentimentos.

Igor – Você já fez outras colaborações?

Sekar – Sim, em Bogotá. O estilo do artista era dança contemporânea, foi um pouco diferente porque a técnica é diferente. É mais livre. Mas acho que os sentimentos são os mesmos. Eu amo compartilhar e cruzar culturas.

Igor – Você acha que os balineses apreciariam esse tipo de trabalho mais contemporâneo?

Sekar – Acho que Bali é bem aberta. Mas nós precisamos manter a tradição porque arte em Bali, a dança, tem relação com a religião. Devemos manter a tradição ao mesmo tempo que estamos abertos para outras culturas.

Igor – De uns anos para cá temos visto muitos trabalhos de novas criações em Bali. Como você enxerga isso?

Sekar – Eu gosto da criatividade do ser humano. Eu gosto de assistir, mas não gosto de fazer. Para mim muita criatividade pode perder o sentir. Muito movimento não é bom para a conexão consigo. Movimentos rápidos, trocas, tudo muito acelerado não dá tempo de sentir o movimento. Mas eu apoio quando o ser humano faz algo diferente, apenas não devemos esquecer que viemos da tradição.

Igor – Quem são os dançarinos de Bali que você tem como referência?

Sekar – Eu gosto muito do *bapak Kodi*¹⁸. Ele é professor na universidade, mas não é arrogante. Isso é importante. Às vezes, quando o artista está no seu ápice, ele esquece de olhar para baixo. Isso os torna arrogantes. Mesmo que você esteja no topo é preciso controlar as emoções. Não apenas a arrogância, mas a felicidade, a tristeza, qualquer que seja. Se não houver controle você perde tudo na sua vida. Quando danço estou controlando minhas emo-

ções. Quando eu era mais jovem o nosso grupo foi apresentar no leste de Java, em Surabaya. Eu e mais seis dançarinas dançamos o *pendet*. Eu estava tão feliz, mais de mil pessoas tinham ido nos assistir num teatro enorme e, por não ter conseguido controlar minhas emoções, comecei a andar e me movimentar de um lado para o outro no palco, até minha amiga gritar: “Sekar, o que você está fazendo? Onde você está?”. Naquele momento, parei e apenas pensei “o que eu estou fazendo? Onde eu estou?”. Fiquei muito triste, chorava em meu coração, só queria voltar para Bali: “eu não quero ficar aqui, estou envergonhada” e tudo isso porque não fui capaz de controlar minhas emoções. Mesmo quando você está feliz precisa se controlar. Quando as pessoas ficam furiosas é porque não conseguiram se controlar, é claro. Mas mesmo assim é preciso controle. Assim é a vida.

Sekar dança a história do rei Jayapangus em colaboração com o ator nô Reijiro Tsumura, Museu Rumah Topeng – Tengkulak Kaja, 2014. (acervo da artista)



Igor – Você acha que as danças de Bali se modificaram de quando você era criança para os dias atuais?

Sekar – Claro. Acho que tem relação com o turismo. Tudo tem o lado positivo e negativo. Por isso que tudo precisa ser controlado. Os fatores positivos nós aproveitamos, o turismo traz dinheiro. Mas, por exemplo, agora, com a situação da pandemia, não há turistas. Agora sabemos o que acontece sem o turismo¹⁹. Falando de coreo-

¹⁷ Javanês arcaico usado nos dramas balineses para personagens como reis, sacerdotes e primeiros ministros. Servos falam em balinês do dia a dia.

¹⁸ 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.

¹⁹ Durante o período atual da pandemia do novo corona vírus as fronteiras da ilha de Bali foram fechadas desde o mês de março de 2020. Hotéis, restaurantes e diversos locais que eram fonte de renda para 90% da população balinesa foram interditados. Poucos estrangeiros permaneceram na ilha causando uma grave crise econômica na sociedade balinesa.

grafia e estrutura, essas permanecem as mesmas.

Igor – E quanto à qualidade dos movimentos?

Sekar – Isso mudou um pouco. Só existe uma Sekar no mundo, nós somos únicos. Eu cresci vendo os movimentos da minha avó, com certeza meus movimentos não são iguais aos dela, pois eu nasci num dia diferente, num outro contexto. Os movimentos dos dançarinos podem parecer os mesmos, mas não são. Hoje mais pessoas querem aprender as danças tradicionais. Antigamente todos de Bali queriam vir estudar aqui em Batuan, mas não havia transporte. Agora tudo é mais fácil.

Igor – O que você pensa sobre os estrangeiros que vem aprender as danças balinesas?

Sekar – Para mim a cultura balinesa está aberta a todos. Eu amo compartilhar o que sei, mas é claro que os alunos estrangeiros significam dinheiro – isso nos ajuda na vida. Eu nunca tive a sensação de medo dos estrangeiros virem aprender e levar os movimentos para os seus países. Muitos dos meus alunos estrangeiros hoje ensinam no Japão e todos os anos me convidam para dar um *workshop* nos seus estúdios.

Igor – Já houve alguma situação em que você ouviu um comentário desrespeitoso sobre a sua dança?

Sekar – Sim, assim é o ser humano, a vida. Nem todos gostam de mim, muitas vezes é inveja, por isso conversamos sobre o controle das emoções.

Igor – Como espectadora, qual dança você gosta mais?

Sekar – Não falo isso porque Djimat é meu tio, mas eu amo o movimento dele. Tudo o que ele faz. Ele é o grande profissional, o mestre.

Igor – Você acha que ainda existem muitos mestres em Bali?

Sekar – Sim, *bapak* Djimat, Arwini de Denpasar, ela dança *legong* e teve aulas com minha avó, acho que tem a mesma idade do meu tio. *Bapak* Sije que é *dalang* ainda está vivo.

Igor – Pelo que percebo e converso com as pessoas em Bali atualmente não há grande número de mestres em dança como antigamente. Você acha que isso pode ser um problema no futuro?

Sekar – Não. Novos mestres irão surgir.

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

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

DIBIA, I Wayan. *Taksu – In and beyond arts*. Yogyakarta: Wayan Geria Foundation, 2012.

EISEMAN JR., Fred B. *Bali sekala & niskala: essays on religion, ritual, and art*. Singapore: Tuttle Publishing, 1990.

EISEMAN JR., Fred B. *Bali sekala & niskala volume II: essays on society, tradition and craft*. Singapore: Periplus Editions, 1995.

PRONKO, Leonard C. *Teatro: leste & oeste*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

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

Abstract

Interview conducted by the author during his period of studies in Bali (from 2019 to the present time) where he lived with the family of artists from the *Tri Pusaka Sakti Ensemble* group under the tutelage of Master I Made Djimat in the village of Batuan. This interview was recorded in audio and video.

Ni Wayan Sekariani (55 years old) is a teacher and dancer of balinese traditional and contemporary dramas. Born in the village of Batuan, in Gianyar regency, Sekar graduated in balinese dances at ASTI - *Akademi Seni Tari Indonesia* (Academy of Artistic Dances in Indonesia) today *Institut Seni Indonesia - Denpasar* (Indonesia's Institute of Arts) in Denpasar. Sekar has performed in several countries, including Japan, where she collaborated with Noh artists. She is master I Made Djimat's niece and adopted daughter and belongs to the group of actors, dancers and musicians of *Tri Pusaka Sakti Ensemble*.

Keywords

Drama-dance. Training. Balinese dances.

Recebido em: 25 set. 2021

Aceito em: 09 dez. 2021

Publicado em: 16 dez. 2021