

Conversas de *Warung-Kopi luwak* com Ni Luh Putu Sutarini

Entrevista com Ni Luh Putu Sutarini

Concedida à Igor de Almeida Amanajás

Para citar este artigo:

SUTARINI, Ni Luh Putu; AMANAJÁS, Igor de Almeida.
Conversas de *Warung-Kopi luwak* com Ni Luh Putu Sutarini.
[Entrevista concedida a Igor de Almeida Amanajás].
Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas,
Florianópolis, v.1, n.43, abr. 2022.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1414573101432022e0501>



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



Conversas de *Warung*¹-*Kopi luwak*² com Ni Luh Putu Sutarini

Entrevista com Ni Luh Putu Sutarini concedida à Igor de Almeida Amanajás³

Resumo

Entrevista com a dançarina balinesa de *legong* Ni Luh Putu Sutarini nascida no vilarejo de Peliatan na regência de Gianyar em Bali. Putu já se apresentou em diversos países entre Marrocos, Japão e Singapura. É também considerada uma das melhores dançarinas de *legong* da atualidade. Discípula da grande dançarina Sang Ayu Muklen do vilarejo de Pejeng, Putu (45 anos), além de transmitir a tradição da dança através de aulas para jovens balineses e estrangeiros também assume a produção e direção administrativa do grupo *Tri Pusaka Sakti Ensemble* – um dos mais tradicionais e conceituados de Bali, no vilarejo de Batuan.

Palavras-chave: *Legong*. Drama-dança. Bali. Treinamento.

Warung Conversations - Kopi Luwak with Ni Luh Putu Sutarini

Abstract

Interview with Balinese *legong* dancer Ni Luh Putu Sutarini born in the village of Peliatan in Gianyar regency in Bali. Putu has performed in several countries including Morocco, Japan and Singapore. She is considered one of the best *legong* dancers today. A disciple of the great dancer Sang Ayu Muklen from Pejeng village, Putu (45 years old), in addition to transmitting the dance tradition through classes to young balinese and foreigners is also producer and administrative director of the *Tri Pusaka Sakti Ensemble* group – one of the most traditional and renowned in Bali, in Batuan Village.

Keywords: *Legong*. Drama-dance. Bali. Training.

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 Café produzido com grãos extraídos das fezes do *Luwak (civeta)*, animal nativo do sul e sudeste asiático.

³ Mestrado em Artes da Cena pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP - 2016). Especialização em Method Acting pela The Lee Strasberg Theatre And Film Institute (2010). Graduação em Artes Cênicas pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP - 2008). ✉ iamanajas@yahoo.com.br
 <http://lattes.cnpq.br/3058267201745125>  <https://orcid.org/0000-0002-0609-2706>



Conversaciones en *Warung - Kopi Luwak* con Ni Luh Putu Sutarini

Resumen

Entrevista con la bailarina de *legong* balinesa Ni Luh Putu Sutarini nacida en el pueblo de Peliatan en la regencia de Gianyar en Bali. Putu se ha presentado en varios países, incluidos Marruecos, Japón y Singapur. Es considerada una de las mejores bailarinas de *legong* de la actualidad. Fue discípula del gran bailarina Sang Ayu Muklen de la aldea de Pejeng, Putu (45 años), además de transmitir la tradición de la danza a través de clases a jóvenes balineses y extranjeros, es también productora y directora administrativa del grupo *Tri Pusaka Sakti Ensemble* – uno de los más tradicionales y reconocidos de Bali, en la aldea de Batuan.

Palabras clave: *Legong*. Drama-baile. Bali. Entrenamiento.



Introdução

Diversos pesquisadores, antropólogos e demais entusiastas dos fenômenos espetaculares de Bali já se debruçaram sobre as mais complexas danças e dança-dramas da ilha abordando diferentes aspectos e pormenores da cultura, religião e filosofia, entretanto, na maioria dos casos, os relatos que chegam até nós são uma versão filtrada pelo olhar do pesquisador estrangeiro. Naturalmente tal olhar é externo e muitas vezes impreciso mesmo que advindo de longos anos de contato com a cultura local. Muito pouco se tem acesso ao material científico produzido pelos balineses relatando seu próprio fazer artístico. Isso se deve ao fato da maioria dos escritos estar em idioma indonésio ou balinês não havendo nenhum interesse em sua tradução. Esse texto pretende abrir as portas para os artistas balineses relatarem sua própria arte, dando-lhes voz para que nos expliquem com suas palavras seus processos artísticos, modos de perceber o mundo e relações com sua tradição e cultura. Espera-se também que compartilhem conosco suas trajetórias de vida e expressem seus pensamentos acerca dos diversos elementos que compõem a arte performativa em Bali.

Entrevista realizada pelo autor em seu período de estudos em Bali (iniciado em 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 e gravadas em áudio e vídeo.

Putu Sutarini é nora do mestre I Made Djimat (72 anos), viúva do grande dançarino I Nyoman Budi Artha falecido no início de 2019 de um ataque cardíaco fulminante. Putu desde então assumiu as responsabilidades da casa sendo mãe de três rapazes: Agus (21 anos), Adi (18 anos) e Bayu (16 anos), e a direção do grupo *Tri Pusaka Sakti Ensemble* juntamente com as atividades artísticas (que incluem apresentações e ensaios) ligadas ao *Tri Pusaka Sakti Arts Foundation*. Sua especialidade é a dança legong ao estilo do vilarejo de Peliatan na regência de Gianyar.

Ni Luh Putu Sutarini dançando *legong playon* – Estocolmo, 1993



Acervo da artista

Igor de Almeida Amanajás – Como foi o começo de tudo?

Ni Luh Putu Sutarini – Eu comecei a aprender [a dança] aos 6 anos de idade com a minha professora que já é uma senhora de idade, de Pejeng. Eu acho que agora ela deve ter quase 100 anos. Mas não ensina mais.

Como ela se chama?

Seu nome é Sang Ayu Muklen. Eu estudei com ela desde o começo, do básico da



dança *legong*⁴ do estilo de Peliatan, que vem dela há 60 anos atrás. Ela ensinava em Peliatan. Meu sangue é artístico, vem da minha avó, mãe do meu pai, que era uma ótima dançarina. Em algumas performances ela se apresentava junto com Sang Ayu Muklen, elas eram amigas.

Você sempre quis ser uma dançarina ou foi algo que partiu dos seus pais?

Quando eu era criança, uns 3 anos de idade, eu ia com meu pai aos ensaios no *banjar*⁵, meu pai conta que quando o *gamelan*⁶ começava a tocar eu corria para o palco. Então meus pais pensaram “minha filha vai ser uma dançarina”. Eu ia nos ensaios e ficava me divertindo. Aos 6 anos a comunidade do *banjar* fez uma seleção das meninas para saber quem gostaria de começar a aprender a dança. Não fui empurrada pelos meus pais, foi algo que eu quis. Eles [*banjar*] convidaram Ayu Muklen para dar aulas particulares para 3 meninas – eu, Wayang Suastini e Wayang Cantri.

Vocês tinham aula com ela todos os dias?

Quase todos os dias por 2 horas quando voltávamos da escola. Escola naquela época era diferente de hoje. Agora o estudante está sempre muito ocupado, trabalhos extras disso e daquilo, mas antes só estudávamos na escola, não tínhamos extra de nada, o nosso extra eram as aulas de dança com Ayu Muklen.

Por quanto tempo você foi aluna de Muklen?

Até começarmos a apresentar, talvez dois anos. Dois anos estudando muito.

⁴ *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.

⁵ *Banjar* é a menor unidade coletiva da sociedade balinesa onde as famílias daquele “bairro” se reúnem através de um representante (geralmente o homem mais velho da família) para discutirem assuntos do interesse geral como aniversários dos templos do vilarejo, arrecadação de dinheiro para as festividades, casamentos, cremações, calendário de celebrações e organização dos afazeres individuais e coletivos dos cidadãos daquela localidade.

⁶ *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 e tambores.



Quando fiz 8 anos Muklen disse que já estávamos prontas para dançar no templo. Aos 10 anos comecei a ir para fora, participei de uma exposição no Canadá.

Quais danças balinesas você sabe dançar?

Legong, *pendet*⁷, *rejang*⁸. Quando vim morar aqui em Batuan aprendi *gambuh*⁹.

E quantos estilos de *legong*?

Legong – aqui temos muitas histórias diferentes, eu sei *legong playon*, *legong kuntul*, *legong jobog* e *legong lasem*¹⁰. Eu sou nascida em Peliatan e lá nós temos o nosso próprio estilo de dança *legong*. Depois que me casei saí de Peliatan mas tento manter o meu estilo.

O que é único no *legong* estilo de Peliatan?

No estilo de Peliatan não temos contagem de 1 2 3 4 5 6 7 8. Em Denpasar sim, os movimentos têm que seguir uma contagem fixa. Nós apenas dançamos sentindo a música sempre em contato com o *gamelan*. A posição dos braços no *agem*¹¹ em Peliatan é diferente, é mais aberto. Em Denpasar os braços têm postura mais alta e fechada.

Vocês treinavam com música ao vivo?

Não, com uma fita cassete, mas a música do *gamelan* era estilo de Peliatan. Mesmo com a fita ensaiávamos sentindo e não contando, é bem diferente. Quando era um ensaio mais importante treinávamos com alguém tocando o *gamelan*.

⁷ Dança feminina de boas-vindas aos deuses e antepassados. Hoje em dia também é comum assistir a dança como boas-vindas aos turistas em *resorts* e hotéis.

⁸ Dança sagrada feminina performada em templos como oferenda aos deuses.

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 Os estilos de *legong* contam de forma narrativa ou abstrata diferentes histórias e suas técnicas variam de acordo com a região de Bali onde foram criados.

¹¹ *Agem* é a postura base de qualquer dança balinesa que pode ser *agem esquerdo*, onde o peso está inteiro sobre a perna esquerda ou *agem direito*.

Como você aprendeu o gambuh?

Com o mestre Djimat e Sekar [sobrinha e filha adotiva do mestre Djimat]. Não foi mais um treinamento rigoroso porque eu já era profissional. Eles apenas me diziam “deve ser assim e assim” e rapidamente eu já entendia.

Putu Sutarini dança legong – Bali, 1996



Acervo da artista

Você estudou com outros mestres na sua trajetória?

Nós temos alguns mestres durante a vida, mas a minha mestra maior é Ayu Muklen. Aqui mesmo tenho outros mestres como *bapak* Djimat e *ibu*¹² Sekar.

¹² *Bapak* significa pai ou sr. *Ibu* mãe ou sra. é uma forma respeitosa de referir-se aos mais experientes nos costumes indonésios.



O que foi mais difícil no seu treinamento?

No *legong* não usamos a voz. Quando cheguei aqui e comecei a aprender o *gambuh* tive que usar a voz que é algo muito difícil para mim. No início com Ayu Muklen era difícil, ela era uma professora muito rígida. Sempre doía na hora de arquear as costas, levantar os braços, descer mais a base. Mas eu trabalhei duro, estudei bastante, chorava quase todos os dias.

Como era um dia de aula com ela?

Nós nos divertíamos. Chegávamos e a cumprimentávamos, a chamávamos de Nyang, e a aula começava. Ela era muito rigorosa, quando arqueávamos as costas ela vinha por trás e empurrava nossa coluna com o joelho. Os professores de antigamente eram muito duros, agora não mais. Eles traziam uma vareta e batiam nos nossos cotovelos para que subíssemos os braços até ficarem cansados. Eu chorava quase todos os dias, mas não tínhamos medo, não éramos preguiçosas. Nós íamos e continuávamos seguindo em frente. Chorávamos, mas sempre retornávamos. Éramos sortudas.

Você enxerga diferença entre como os balineses ensinam e dançam de quando você era criança para os dias atuais?

Sim, claro. Bem diferente. Antes quando eu tinha 6 ou 7 anos o professor podia ser duro e rigoroso e nada acontecia, o aluno continuava os estudos. A diferença é que hoje quando ensinamos as crianças não podemos realmente ser duros porque os alunos não retornarão. Eles desistem. Mas se eles quiserem mesmo ser dançarinos eles voltarão porque gostam que sejamos duros. Na verdade, poucos ficam, talvez porque estejam ocupados na escola. Por isso talvez seja difícil encontrar um bom dançarino hoje. A maioria dos dançarinos atualmente sabe como se movimentar, como fazer o *agem* – mas não é um *agem* correto.

Por que você acha que as crianças hoje em dia não aguentam mais um treinamento rigoroso como antes?

Talvez porque sejam preguiçosos ou não tenham o encorajamento dos pais. Talvez eles só não queiram dançar. Não acho que tenha relação com perda da tradição,



como eu disse, alguns deles tem o interesse. E nós podemos escolher os mais fortes, aqueles que continuarão. O mestre escolhe o estudante. Quando temos uma performance, pensamos no aluno e convidamos ele a se apresentar conosco.

Você consegue identificar cedo um aluno promissor na dança?

Sim, mas saberemos se serão bons se eles continuarem os treinos. Nós os escolhemos para serem nossos dançarinos. Os outros não nos importamos tanto, eles não terão aptidão.

Acha que Bali hoje em dia possui bons dançarinos?

Aqui em *Tri Pusaka Sakti* nós temos muitos bons dançarinos como Sri, Ekar, Santi – estes estão estudando aqui desde criança. Em Peliatan também temos bons dançarinos.

E quanto as danças em si, elas se mantem igual ao que eram antes ou algumas modificações foram feitas?

Acho que modificaram somente um pouco. Talvez a coreografia, mas nada que comprometa a tradição.

O que significa dançar para você?

Dançar é a minha vida. Sem dançar eu me sinto sem vida. Eu amo minha arte, minha dança.

Você alguma vez pensou em seguir outro caminho?

Antes eu trabalhei para alguém fazendo outras coisas, mas aí pensava que esta não era a minha vida.

Poderia me contar sobre sua experiência internacional?

Minha primeira viagem foi ao Canadá quando tinha 10 anos de idade. Depois disso, existia um grupo que era bastante famoso em Bali chamado *Gunung Jati*, eles



tinham um ótimo *gamelan semar pegulingan*¹³, com ótimo som e tudo, então todos os anos eles iam ao Japão, às vezes até duas vezes por ano. Eu devo ter ido ao Japão umas 15 vezes desde os meus 10 anos até eu me casar. Também fui à Singapura com o mesmo grupo. Quando me casei e vim para a família do mestre Djimat em Batuan fomos ao Brasil, Equador, Colômbia, Japão outra vez, Singapura, Itália, Espanha e Marrocos foi a última viagem.

Para você qual a diferença entre dançar em Bali e dançar em outro país?

Em Bali não estamos dançando apenas para o público, também estamos dançando para os deuses. Quando dançamos para os deuses estamos muito felizes e abertos. Quando apresentamos fora também estamos felizes, mas por mostrar a nossa tradição e o que temos em Bali.

Quando você esteve nesses outros países teve oportunidade de assistir outras danças e performances de culturas diferentes?

Sim, porque algumas vezes fomos à festivais e lá era possível assistir outras performances.

Assistir a essas diferentes culturas ou performances influenciou em algum aspecto em como você dança?

Não. Nunca quis mudar a nossa tradição, porém, em Singapura, tivemos uma colaboração. O diretor queria montar uma grande obra baseada na história do *Ramayana*. Lá haviam artistas da Índia, Malásia, Singapura, Bali e Austrália. Cada um trouxe o que tinha de tradicional em sua cultura. Algumas vezes seguíamos os movimentos que outros traziam modificando um pouco os nossos, apenas um pouco, mas tentando manter a nossa tradição. A música era uma colaboração, às vezes usavam o violino, outras vezes as percussões.

Quando você começou a se considerar uma profissional e não mais uma estudante?

¹³ Orquestra de *gamelan* em que os metais são afinados em tons mais agudos. Perfeitos para alguns estilos de dança como o *legong*.



Quando comecei a ensinar. Antes de me casar eu tinha muitos alunos do Japão e dos Estados Unidos.

Você gosta de ensinar?

Sim, muito. Mas o que eu mais gosto é de ensinar aos balineses *legong playon*. O *legong playon* é uma dança que foi quase esquecida e eu estou tentando revivê-la ensinando em Peliatan. O que me deixa muito feliz é saber que eles também estão interessados em aprender esse *legong*. Hoje em dia em Peliatan muitos dançarinos já sabem dançar e muitos outros querem aprender. O *legong playon* não conta uma história, são movimentos, mas todos os movimentos básicos da dança balinesa estão lá. Também foi o primeiro *legong* em Bali, depois surgiu o *lasem, kutir, jobog..*

Você já ensinou os seus filhos?

Não, apenas os dos outros. Eles aprenderam com o pai e o avô Djimat.

O que é o mais importante para ser um dançarino em Bali?

O querer primeiramente. Você precisa querer ser um dançarino. Depois o corpo, o movimento, como você externaliza e expressa como você está sentindo. Se você não sente não pode ser um dançarino.

Como você identifica um bom dançarino?

Nós podemos ver pelo movimento, se tem um corpo forte, se tem motivação para si mesmo. Um mal dançarino é preguiçoso, sem sentimento, sem expressão, não sorri. Sentimos se o dançarino tem *taksu* ou não.

O que é *taksu*?

É difícil explicar o que é *taksu* porque é como se o Deus viesse até você. Se você é um bom dançarino, se você tem bons sentimentos e bons pensamentos... não é entrar em cena e se achar um bom dançarino, isso não é um bom *taksu*. É um sentimento que diz “eu estou feliz por estar fazendo isso”, tentar dar o melhor de



si para quem assiste e, dessa forma, o *taksu* vem até você. O que você tem, você doa. Não é ser arrogante.

***Taksu* é algo que você pode não receber certas vezes?**

Depende da pessoa. Mestre Djimat, por exemplo, o *taksu* já está nele. Talvez porque ele já foi muitas vezes ao templo com bons sentimentos, generoso e a mente aberta. Se alguém lhe dá algum pagamento ou não, não importa. Todos os dias ensinando, rezando antes das suas aulas. Desse jeito o *taksu* está em você, mas não é assim tão fácil. Algumas vezes o *taksu* vem quando nos apresentamos e quando acaba ele vai embora.

Alguma vez você sentiu que o *taksu* não veio?

Sim, algumas vezes. Talvez eu não estivesse bem, com sentimentos não tão bons, mas outras você sente que veio. Nós sentimos isso. Sempre que vou me apresentar eu procuro estar bem, feliz, dar o meu melhor, mas algumas vezes por não estar concentrada ou por estar menstruada...

Você ainda treina?

Sim. Antes de nos apresentarmos treinamos umas 4 ou 5 vezes, mas é mais um ensaio. Se eu tenho tempo eu treino sozinha, mas não há uma periodicidade. Pela atual situação do corona vírus as garotas do vilarejo vem até aqui e nós treinamos no fim da tarde – eu ensino, mas é mais diversão. Eu sou mais um guia dizendo “você deveria treinar mais isso, mais aquilo”.

Há algo na sua técnica que você até hoje acha que precisa aprimorar mais?

Não.

Putu dançando *legong* – Bali, 1993

Acervo da artista

Você também possui um grupo de mulheres que tocam o *gamelan*. Você já tocava antes ou é uma experiência nova?

Sim, chama-se *Ibu-ibu*¹⁴. Mas eu nunca toquei um *gamelan* antes. Começamos a estudar *gamelan* quando formamos o grupo. Queríamos ter um grupo de mulheres tocando o *gamelan*, ele cresceu e hoje nos divertimos.

E como está sendo aprender a tocar o *gamelan*?

Muito difícil. A primeira vez o nosso professor quase brigou comigo.

Você acha que aprender a tocar o *gamelan* afetou a maneira como você dança?

Sim, se você já sabe dançar fica mais fácil tocar, pois já conhecemos os tempos

¹⁴ Quando a palavra é repetida torna-se um indicativo de plural, ou seja, *ibu-ibu* = senhoras.



da música, por exemplo, quando há um *angsel*¹⁵.

Quando você vai ao templo como espectadora o que você mais gosta de assistir?

Eu gosto do *topeng*¹⁶ e do rejang *dewa*.

Você consegue dançar o *topeng*?

Não. Porque não é comum para mulheres.

Mas hoje em dia é possível ver mulheres dançando *topeng*, certo?

Sim, tem algumas. Mas não é a tradição, é mais para homens.

Mas se uma aluna se interessar em aprender o *topeng*?

Sim, pode ser. E ela pode se apresentar no templo também. Antes não tinha, não porque era proibido, mas porque nenhuma mulher queria pois pensavam que *topeng* era só para homens.

A tradição está mudando, mulheres também não tocavam *gamelan* e hoje vocês têm o *Ibu-ibu*. Como você enxerga essas mudanças na realidade social e cultural em Bali?

Eu acho ótimo. Mulheres também querem ser fortes, fazer o que os homens fazem. Alguns grupos femininos de *gamelan*, mulheres dançando *topeng* e até o *baris*¹⁷.

Isso é estranho ainda aos balineses?

Não, as pessoas ficam surpresas positivamente. Ficam felizes.

Agora, se me permite, gostaria de falar um pouco sobre a parte mercadológica da arte performativa. Quando o templo convida o grupo para dançar vocês falam sobre o valor do pagamento?

¹⁵ *Angsel* é o nome do passo na dança balinesa onde o dançarino realiza um movimento rápido e súbito com o corpo sinalizando à orquestra que haverá uma aceleração na dinâmica.

¹⁶ Dança-drama sagrado onde um ou mais atores rotacionam 11 máscaras e contam crônicas sobre grandes reis, heróis, formações de cidades e genealogias balineses.

¹⁷ Dança sacral do guerreiro. Geralmente executada em templos por meninos antes e durante a puberdade. Realmente é raro assistir um *baris* dançado por uma mulher.



Depende. Se for perto de Batuan na área de Gianyar nunca falamos sobre dinheiro porque estamos perto e não teríamos problemas com o transporte. Mas de modo geral não. Eles nos pagam quando a performance acaba. Nós recebemos independentemente do valor. Não contamos.

Há vezes em que não há pagamento?

Sim, algumas vezes. Aqui por perto de Batuan ou Peliatan, eles agradecem, nós dizemos obrigado e ponto. Algumas vezes eles nos pagam e nós pensamos “não deveríamos aceitar pois temos uma boa relação com eles”. Recebemos o dinheiro, oferecemos aos deuses e devolvemos ao templo. Quando vamos para outras regiões de Bali é diferente, primeiro negociamos. Por exemplo: se vamos apresentar um gambuh e o valor da performance é 5 milhões de rupias¹⁸ e eles responderem “desculpem, mas só temos 4 ou 3 milhões” não tem problema, vamos do mesmo jeito.

E quando quem os convida é um hotel ou *resort*?

Diferente. Nesse caso há uma grande negociação – *business*.

Quanto é o mínimo para você se apresentar sozinha em um hotel?

Sozinha, sem *gamelan*, em um hotel na área de Sanur [Denpasar] – 500 mil rúpias¹⁹.

E no caso de ser uma celebração de casamento fora do templo em uma casa balinesa?

Isso também é *business*.

Já aconteceu de você se apresentar em um casamento e eles somente te agradecerem?

Não, isso nunca aconteceu. Porque é uma grande festa, diferente do templo onde

¹⁸ Na cotação atual de 26 de Setembro de 2021 – 5 milhões de rúpias Indonésias é equivalente a R\$1.867,54. Lembrando que este valor seria dividido entre mais ou menos 40 artistas entre dançarinos e músicos.

¹⁹ R\$186,75.



nós oferecemos a dança aos deuses. Em cremações nós não negociamos porque é para as pessoas que morreram e estão indo para *suarga*²⁰. Quando realizamos a cerimônia de *nyekah*²¹ para Nyoman Budi junto com o afilamento dos dentes dos meus filhos nós pagamos os dançarinos, mas eles não aceitaram. Devolveram como um presente à Nyoman, um sinal de respeito.

E como são as negociações para apresentações fora da Indonésia?

Geralmente há um contrato e pedimos pagamento diário – não pela performance, mas pelos dias que estamos lá.

Hoje em dia você também é a produtora do *Tri Pusaka*, como você se interessou por isso?

Antes eu era só uma dançarina do grupo performando nas apresentações. Quando Nyoman estava vivo ele me incentivava e motivava a fazer tudo, ser uma mulher forte. Eu aprendi com ele como organizar o grupo, os artistas, como lidar com os estudantes internacionais, marcar ensaios.

Qual a parte mais difícil desse trabalho?

Quando somos convidados a nos apresentar fora do país é uma loucura porque é um trabalho que envolve arte, mas é mais business. Tudo está nas minhas mãos – organizar ensaios, pagamentos, vistos.

A família *Tri Pusaka Sakti* possui quantos artistas hoje?

Nós somos em torno de 50 entre músicos e dançarinos. Eu sou também a administradora do grupo. Como *bapak* Djimat é o mestre e mais respeitado, minhas decisões sempre estão em conjunto com a opinião dele.

Todos os 50 integrantes são parte da família?

²⁰ Local em que os balineses acreditam que a alma retorna para junto da grande energia universal e se prepara para a reencarnação.

²¹ Celebração pós-cremação que envolve diversos rituais e peregrinações em templos pela ilha, praias para libertar o espírito de sua morada terrena e assim retornar para *suarga*.



Quase todos. Alguns são alunos que vem de diferentes partes de Bali. Nós os observamos e se eles forem bons nós os convidamos a dançar conosco. Depois de várias vezes, se gostarmos da pessoa, se ela for responsável, respeitosa e leal - ela faz parte do grupo.

Há alguma situação engraçada ou curiosa que aconteceu em alguma apresentação?

Claro. Eu lembro que quando dançava legong jobog no *Pura Desa*²² em Batuan na hora da luta, minha coroa (*gelungan*) caiu e foi rolando e eu desesperada saí engatinhando que nem um bebê atrás para tentar pegar. Nunca me esqueci disso porque ela não caiu apenas, ela foi rolando sem parar e as pessoas rindo.

Qual seu conselho para aqueles que querem se tornar dançarinos?

Para ser um bom dançarino tem que trabalhar duro, ter bons sentimentos, estar feliz por poder dançar. Treinar sempre – nunca pode parar.

Referência

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.

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

Recebido em: 09/01/2021

Aprovado em: 15/01/2022

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC
Programa de Pós-Graduação em Teatro – PPGT
Centro de Arte – CEART
Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas
Urdimento.ceart@udesc.br

²² Principal templo de um vilarejo.