

Estilo, genealogia e tradição performativa: vozes do *Legong* em Bali. Uma entrevista com Anak Agung Gede Oka sobre o *Legong Peliantan*

Igor de Almeida Amanajás

Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP (São Paulo, BR)



Figura 1 - Anak Agung Gede Oka Dalem dançando o legong Semara dahana.
Ubud - Bali, 2025. Acervo do autor.

DOI: <https://doi.org/10.5965/2595034702322025130>**Estilo, genealogia e tradição performativa: vozes do *Legong* em Bali. Uma entrevista com Anak Agung Gede Oka sobre o *Legong Peliantan*¹**Igor de Almeida Amanjás²

Resumo: A entrevista com Anak Agung Gede Oka Dalem oferece um panorama aprofundado sobre a formação e consolidação do estilo de *legong* de Peliatan, desde sua chegada a partir de Sukawati até sua difusão internacional. O depoimento resgata o papel fundamental de mestres como I Wayan Lotring, Gusti Biang Sengog e Anak Agung Gde Mandera, destacando os elementos técnicos e expressivos que definem a identidade local. Oka enfatiza a continuidade do estilo e a responsabilidade de preservar a linhagem herdada no contexto de mudanças socioculturais e educacionais.

Palavras-chave: Dança balinesa. Estilo performático. Genealogia artística. Legong. Peliantan.

**Style, Genealogy, and Performative Tradition: Voices of Legong in Bali.
An Interview with Anak Agung Gede Oka on Legong Peliantan**

Abstract: The interview with Anak Agung Gede Oka Dalem offers an in-depth overview of the formation and consolidation of the Peliatan style of legong, from its arrival from Sukawati to its international dissemination. The testimony highlights the fundamental roles of masters such as I Wayan Lotring, Gusti Biang Sengog, and Anak Agung Gde Mandera, emphasizing the technical and expressive elements that define the local identity. Oka underscores the continuity of the style and the responsibility of preserving the inherited lineage in the face of sociocultural and educational changes.

Keywords: Artistic genealogy. Balinese dance. Legong. Peliatan. Performance style.

¹ Data de submissão do artigo: 30/06/2025 | Data de aprovação do artigo: 02/01/2026.

² Igor de Almeida Amanjás é doutor e mestre em Artes da Cena pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), onde também realiza pesquisa de pós-doutorado com bolsa do CNPq (2024–2026). Sua investigação atual centra-se na dança balinesa Legong, com ênfase nos estilos regionais e genealogias performativas. Formado também em Artes Cênicas, Igor iniciou sua formação em dança balinesa em 2011, em Bali, Indonésia. Atua como pesquisador, ator e dançarino, desenvolvendo projetos interculturais entre o Brasil e a Indonésia e colaborando com grupos artísticos e acadêmicos nas áreas de performance, tradição e interculturalidade. Email: iamanajas@yahoo.com.br / ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0609-2706>.

Introdução

Esta entrevista integra a série *Estilo, genealogia e tradição performática: Vozes do legong em Bali*, parte de uma pesquisa de pós-doutorado desenvolvida no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), com apoio da Bolsa de Pós-Doutorado Júnior do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) – 2024. O projeto busca compreender, através de experimentações práticas com os mestres balineses, os diferentes estilos e heranças coreográficas que compõem o universo do *legong* balinês, com especial atenção às dinâmicas locais de transmissão, às transformações históricas e aos modos de preservação de cada tradição.

A presente entrevista foi realizada com Anak Agung Gede Oka Dalem³, arquiteto, dançarino, diretor do Balerung Mandera Sri Nertya Waditra e um dos principais transmissores do estilo *legong* de Peliatan. Conduzida no mês de junho de 2025, no espaço Balerung, em idioma indonésio, a entrevista foi posteriormente traduzida pelo autor para fins de publicação e análise. O testemunho de Oka Dalem fornece um panorama denso e detalhado sobre a história da dança *legong* em Peliatan, suas transformações estilísticas desde o século XX, o papel de figuras-chave como Gusti Biang Sengog e Anak Agung Gde Mandera, a relação entre tradição e criação, bem como os desafios contemporâneos enfrentados por mestres na transmissão dessa herança às novas gerações.

Entrevista

Oka – Om Swastiastu! Bom dia. Meu nome é Anak Agung Gede Oka Dalem. Eu nasci no Puri⁴ Kaleran, em Peliatan, em 3 de maio de 1954. Eu me formei em arquitetura na Universidade Udayana, com especialização em engenharia arquitetônica. Meu trabalho atual é como diretor do Balerung Mandera Sri Nertya

³ Durante a realização desta entrevista, esteve também presente Anak Agung Raka Astuti, irmã de Anak Agung Gede Oka Dalem. Reconhecida como dançarina e treinadora de legong no Balerung, preferiu apenas acompanhar a conversa como observadora, sem intervenção direta no diálogo registrado.

⁴ “Puri” significa palácio em indonésio.

Waditra, em Peliatan. Trabalho como instrutor e como dançarino no grupo Tirta Sari.

Entrevistador – Onde nasceu a dança *legong*?

Oka – Para a história do *legong*, precisamos voltar para o início. Havia um reino em Sukawati, o rei era Dewa Agung Made Karna. Enquanto ele meditava no templo Payogan Agung, viu anjos dançando. Então, ele chamou o *bandesa*⁵ de Ketewel para criar aquilo que ele havia visto em seu sonho. Desde então, foi criado o *legong topeng*⁶ que existe ainda hoje no Pura⁷ Payogan Agung. Portanto, tudo começou no templo sob o comando do rei Dewa Agung Made Karna. Depois disso, a dança se desenvolveu para outras áreas, como em Blahbatuh, mas lá ainda era dançado por homens. Depois, no reino de Gianyar, que era liderado por Dewa Agung Manggis, ele queria que o *legong* fosse dançado por mulheres, que ainda eram crianças. Desde então, o *legong* começou a se desenvolver, antes dançado por homens e, depois, por meninas. O desenvolvimento da dança, então, se espalhou para a área de Saba e Peliatan, até que, agora, o *legong* já está disseminado por toda Bali. A origem é de Sukawati. Isso é o desenvolvimento do *legong* em Bali; até agora, a dança continua a se desenvolver de acordo com os princípios e estilos que existem em cada região.

Entrevistador – E como é a história do *legong* em Peliatan?

Oka – A dança, após Sukawati veio para Peliatan. Em Peliatan, naquela época, havia um reino, um reino bastante antigo. E as artes performativas sempre se desenvolviam dentro do palácio. Onde existia um palácio, geralmente havia o

⁵ Em Bali, *bandesa* (ou *bandesa adat*) é o líder tradicional de uma comunidade (*desa adat*), responsável por questões religiosas, cerimônias e costumes do vilarejo. Trata-se de uma autoridade comunitária não estatal, com forte influência local.

⁶ *Sanghyang legong*, ou *legong topeng*, é uma forma de dança sagrada utilizada em rituais. É dançado por meninas pré-púberes que são induzidas ao transe. A dança utiliza máscaras sagradas e acredita-se que a partir dessa dança se originou o *legong*.

⁷ “Pura” significa templo em indonésio.

desenvolvimento da cultura, inclusive as danças do *palegongan*⁸. Em Peliatan, antes havia o *pengabuhan* e *pearjaan*⁹; depois, veio o *palegongan* por volta da década de 1920. Isso foi o começo, pois era o entretenimento para os reis no *puri*. O primeiro treinador de *legong* era de Sukawati, Anak Agung Rai Perit¹⁰; ele era um mestre de *legong*. Todas as pessoas aprendiam em Sukawati, tanto as pessoas de Peliatan quanto as pessoas de Kuta, como o *bapak*¹¹ Lotring¹². Foi de lá que o *legong* se desenvolveu para Peliatan. Quanto à dança, na verdade, o treinador aqui em Peliatan era o *bapak* Lotring; seu mestre era Perit. Depois, o próximo desenvolvimento foi a mudança do treinador para *ibu*¹³ Gusti Biang Sengog¹⁴ e Anak Agung Gede Mandera¹⁵. Em 1931, o *legong* de Peliatan foi apresentado na Expo Paris¹⁶. Depois, como *bapak* Lotring não queria mais ser treinador em Peliatan, *ibu* Gusti Biang Sengog foi nomeada para preparar a turnê aos Estados Unidos em 1952¹⁷. Ela foi escolhida por Anak Agung Gede Mandera para ser a treinadora de *legong* em Peliatan até a sua morte em 1974. Posteriormente, ela foi substituída por Anak Agung Gede Mandera sozinho. Antes, os dois eram os principais treinadores de *legong* em Peliatan. Anak Agung Gede Mandera treinou os dançarinos de *legong* até o fim da sua vida, em 1986.

⁸ *Palegongan* refere-se ao gênero que engloba as danças *legong*.

⁹ *Pegambuhan* refere-se ao gênero do dança-drama *gambuh*, enquanto *pearjaan* refere-se ao gênero de dança-drama chamada *arja*.

¹⁰ Anak Agung Rai Perit foi um dançarino e coreógrafo balinês ligado a corte de Sukawati, em Gianyar, ao qual se atribui a criação da dança *legong*.

¹¹ “*Bapak*” ou “*pak*” significa senhor ou pai em indonésio. Forma respeitosa de tratamento.

¹² I Wayan Lotring (1898-1983) foi um mestre músico e coreógrafo balinês originário de Kuta, amplamente reconhecido como um dos mais influentes compositores de *gamelan* e coreógrafos da primeira metade do século XX.

¹³ “*Ibu*” significa senhora ou mãe em indonésio. Forma respeitosa de tratamento.

¹⁴ Gusti Biang Sengog (?-1974) foi uma renomada treinadora de *legong* em Peliatan.

¹⁵ Anak Agung Mandera (1905-1986) foi uma figura central na revitalização da dança *legong* em Peliatan no século XX. Membro da família real de Peliatan, atuou como treinador e músico (*kendang* - tambor). Mandera é pai do entrevistado.

¹⁶ A Exposição Colonial Internacional de Paris de 1931 foi um grande evento promovido pelo governo francês para exibir as culturas, riquezas e conquistas das colônias sob o domínio francês e de outras potências coloniais convidadas. Bali, na época, colônia da Holanda, levou uma trupe de 50 dançarinos e músicos sob o comando de Cokorda Sukawati.

¹⁷ A turnê foi organizada por John Coast e consta no livro *Dancers of Bali*, 1953. A turnê incluiu também alguns países da Europa.

Antes de morrer, ele levou o *legong* de Peliatan para uma turnê no Japão¹⁸ em 1985. Um dos *legong* levados para o Japão foi o estilo de Peliatan. Mas Anak Agung Gede Mandera não queria levar apenas um estilo de *legong*. Quero dizer que a dança *legong* tem muitos estilos de várias outras regiões. Então, ele trouxe para Peliatan muitos professores, dentre eles, *ibu* Reneng¹⁹, de Denpasar, e Sang Ayu Gusti Muklen²⁰, do *banjar*²¹ Sala, em Pejeng. Elas trouxeram muitas danças de *palegongan*, como *legong pelayon*, *jobog*, *kuntul* e *kuntir*. Essas danças também foram levadas ao Japão. Devido ao sucesso anterior das danças *kekabyaran*²², meu pai também queria que as danças *legong* se desenvolvessem com sucesso no mundo. Então, o *palegongan* aqui deveria ser equilibrado com o *kekabyaran*. O sucesso do *kekabyaran* tinha que ser balanceado com os clássicos. Desde então, até agora, depois que meu pai morreu, eu tive que, como parte da próxima geração, tentar me tornar um treinador. Antes, eu era apenas um dançarino. Hoje, eu sou e sou assistido pela minha irmã mais nova, Anak Agung Raka Astuti. Portanto, até agora, treinamos o *legong* que foi herdado por meu falecido pai. Bem, estes são os *legong* que aprendemos com *ibu* Reneng e *ibu* Sang Ayu Muklen. Foi isso que desenvolvemos até agora para mostrar que em Peliatan o *legong* vai além do estilo Peliatan, pois também aprendemos outros estilos de *legong* que, na verdade, precisamos preservar. É por isso que, até o ano de 2025, ainda educamos as crianças, especialmente no básico da dança, para que elas possam dançar o *legong*. Para as pessoas que estão começando a aprender, o básico é indispensável. Elas devem ser capazes de dançar o *legong* muito bem para que, quando forem aprender outras danças,

¹⁸ Em 1985, o grupo de *gamelan* e dança de Peliatan realizou uma turnê no Japão, apresentando várias danças *legong* e outras formas tradicionais balinesas em diversas cidades. A iniciativa fez parte de intercâmbios culturais promovidos por instituições japonesas interessadas nas artes performativas balinesas.

¹⁹ Ni Ketut Reneng (1916-1993) foi uma das grandes mestres de *legong* em Bali. Sua atuação foi no *banjar* Kedaton, em Denpasar. Foi discípula de Ida Pedanda Kerta.

²⁰ Sang Ayu Ketut Muklen (1925-2023) foi uma mestra da geração clássica do *legong* de Bedulu.

²¹ *Banjar* é a unidade básica de organização socio comunitária em Bali, equivalente a um bairro ou comunidade local. Cada *banjar* coordena atividades sociais, culturais e religiosas, incluindo a formação de grupos de dança (*sekaa*), música e apoio mútuo em cerimônias e eventos comunitários.

²² *Kekabyaran* designa o gênero de danças conhecidas como *kebyar*.

seja mais fácil. Assim foi o desenvolvimento do *legong* desde a década de 1920 até 2025 em Peliatan, e espero que continue a se desenvolver por meio de um processo que, não podemos negar, também houve uma renovação e mudanças, mas ainda mantemos o *pakam*²³ e estilo daqui. Meu pai, antes do *legong*, gostava mais do *kekabyaran*; ele era um tocador de *kendang*²⁴ extraordinário. Mas ele era um treinador de dançarinos muito bom, embora não fosse um dançarino. Porque ele podia escolher as pessoas que tivessem talento para dançar *legong*. Isso significa que no *legong* existem personagens. Ele já sabia: “Oh, essa pessoa é boa para a personagem *condong*²⁵, essa outra para Rangkesari, essa para Lasem.” Ao olhar as meninas que normalmente passavam pela frente do palácio, ele já podia ver quem eram as que se encaixavam nos personagens “Você, venha treinar.” Naquela época, as pessoas talvez escolhessem as garotas porque eram bonitas, mas ele era diferente. Depois de serem treinadas por ele, na verdade, as garotas, além de serem boas dançarinhas, tinham também uma personalidade. Porque aqui há uma caracterização necessária para o *legong*.

Entrevistador – *Bapak* disse que o *legong* chegou em Peliatan vindo de Sukawati e que todas as pessoas estudavam no *puri* de lá. Podemos, então, supor que todas essas pessoas que aprenderam em Sukawati receberam o mesmo ensinamento. De acordo com o seu conhecimento, como surgiram os diferentes estilos que existem em Bali?

Oka – Isso é uma singularidade que há em Bali. Todos realmente estudaram lá com Perit. Outros eram autodidatas. Porque naquela época não havia gravações em vídeo nem celulares. A maioria das pessoas utilizavam seu talento e inteligência, ouviam e viam, e tentavam. A dança é expressão. É por isso que cada vilarejo tem seu próprio estilo, de acordo com a expressão que eles

²³ *Pakam* refere-se à estrutura coreográfica, frases musicais, ou convenções estilísticas que formam a base de um gênero tradicional. *Pakam* implica não apenas saber os movimentos, mas entender o espírito, o *timing*, a intenção e a tradição por trás.

²⁴ Tambor.

²⁵ A personagem da serva nas danças *legong*.

captavam e viam. Bem, é claro que há diferenças. Por fim, há estilos em cada região. Embora a fonte seja uma, Anak Agung Rai Perit de Sukawati, o artista pode se expressar de acordo com sua própria arte. Assim, nasce uma forma que pode ser repetido várias vezes, e assim se torna um estilo, como o de Peliatan. Em Saba, a forma foi repetida tantas vezes que se tornou o estilo Saba. Foi assim que os estilos se desenvolveram, pois eram determinados pelas pessoas que o criaram antigamente. Tinha que ser assim a forma da mão, não de outro jeito. Cada pessoa possui um valor estético. Ter um estilo é algo realmente muito único e muito bom, porque os artistas não gostam de ser limitados em seus trabalhos.

Entrevistador – Quando surge o estilo de Peliatan?

Oka – O problema de falar em nascimento do estilo de Peliatan é que o *legong* em Peliatan já começou sendo apresentado ao mundo em 1931. Bem, antes disso, já havia o estilo Peliatan, que podia ser observado e testemunhado por outras pessoas. Em outros vilarejos, os estilos começaram na década de 1920 também, como em Saba. Mas os estilos continuaram a se desenvolver. Suponhamos que em algum vilarejo que tenha um estilo, como o estilo Bedulu ou Binoh, ele seja interrompido; o estilo não se desenvolverá. Isso significa que o estilo não é continuado, talvez porque tenha parado o treinamento e a geração pare. Talvez nesse lugar perca um pouco seu estilo porque não é sempre repetido. Em Peliatan, porque foi sempre repetido, desde a década de 1930 até agora, ainda temos *pakam* e estilo. É claro que houve mudanças mesmo depois de estudarmos o estilo de Peliatan desde 1930 até agora. Não é algo que reduza ou altere o *pakam*, mas o estilo mudou de acordo com o acompanhamento musical utilizado para as danças do *palegongan*. Há também alguns movimentos que se desenvolveram. Mas o *pakam*, o princípio, não mudou. Porque nós somos fortes no *pakam*. O estilo ainda pode se desenvolver.

Entrevistador – O *bapak* pode dar exemplos do que mudou no estilo de Peliatan desde os anos 1930 até agora?

Oka – Antigamente, na década de 1930, dançava-se em arena, na frente do palácio. As danças para o entretenimento do rei ocorriam em espaços de arena. Assim, os dançarinos dançavam ao ar livre, o público podia assistir de trás, dos lados, ao redor do dançarino. Portanto, eles ainda não haviam determinado uma área de palco, como no teatro. Isso é um desenvolvimento que influencia na dança. O *nyeregseg*²⁶ podia ser de uma ponta da arena até o outro lado, uma área grande. Porque o público também se movimentava, o dançarino tinha que dançar mais expandido. Depois que começaram a utilizar o palco, o público observa da frente apenas. Nossa concentração é mais na frente. Depois, as escadas para descer até o espaço da apresentação. Não há como o dançarino chegar direto no espaço; ele tem que descer as escadas antes. Então, criou-se o movimento de descer as escadas. Esses movimentos compõem os estilos que podem ser coreografados.

Entrevistador – O *agem*²⁷ nunca mudou?

Oka – Não, nunca. *Agem* é *pakam*. Em Peliatan, o busto está projetado para frente, os ombros para trás, o braço do *agem* na linha do ombro e cotovelo em ângulo de 90 graus, o outro braço mais próximo do busto e o cotovelo em ângulo fechado. Os braços não podem ser estendidos, têm que ser assim. O queixo levantado. Este já é o *pakam* daqui.

Entrevistador – Quais são as características, a identidade do estilo Peliatan?

Oka – Primeiramente, falando em coreografia, os movimentos para descer as escadas nos *legong* de outras regiões não existem, apenas aqui. Depois, o movimento *ngepik*²⁸; o sistema do movimento aqui utilizamos conjuntamente

²⁶ *Nyeregseg* é um movimento do repertório balinês em que o dançarino se desloca para os lados, utilizando passos pequenos, rápidos e contínuos.

²⁷ Postura de base das danças balinesas.

²⁸ *Ngepik* é um movimento do repertório das danças balinesas. Consiste em dobrar os pulsos para dentro e para fora repetidamente com as mãos acima do nível das orelhas.

com *seladet*²⁹. o *Ngepik* de outros lugares é diferente. O movimento *kayang*³⁰ só existe aqui. É verdade que agora, os *legong* contemporâneos já utilizam o movimento *kayang*; porém, os *legong* clássicos de Saba, Binoh e Bedulu, isso não existe. A posição do corpo também é diferente aqui. Nos outros lugares, o corpo talvez seja mais reto; aqui é inclinado para frente, com o peito projetado, o quadril repuxado para trás, cotovelos para cima, a largura dos braços, como expliquei no *agem*: um braço não pode passar da altura da orelha, o outro na direção do peito. Diferente dos outros lugares. Quando as pessoas observam, com certeza isso é visível. Além disso, cada mudança de um *agem* para outro há uma vibração no corpo. Nos outros estilos, não há isso. No *sogok*³¹, nós olhamos para a mão; nos outros estilos, olham para frente. O movimento em Peliatan é mais *staccato*.

Entrevistador – O estilo tem conexão com a música que acompanha a dança. Desde sempre, as danças do *palegongan* em Peliatan são acompanhadas pelo *gamelan semar pegulingan*?

Oka – Sim. Se as apresentações são realizadas no *puri*, utilizamos o *gamelan semar pegulingan*, mas se fizermos uma turnê no exterior, não levamos o *gamelan semar pegulingan*. Levamos o *gamelan gong kebyar*.

Entrevistador – E isso não afeta a atmosfera da dança ou os movimentos dos dançarinos? Porque o som do *gong kebyar* é mais estridente, a forma de tocar também é diferente, enquanto o *gamelan semar pegulingan* tem um som mais doce.

Oka – Aqui em Peliatan houve um instrutor de *gamelan*, *bapak Made Lebah*³²; ele era um músico clássico e de *kekabyaran*. Então, se eles tocavam o *gong*

²⁹ Movimento de olhos.

³⁰ *Kayang* é movimento em que o dançarino se curva para trás até que as mãos encostem no chão.

³¹ Movimento de transição entre *agem*.

³² I Made Lebah (1905-1986) foi um renomado músico e compositor balinês, conhecido por seu virtuosismo no *gamelan* e por sua colaboração com artistas ocidentais, como o compositor canadense Colin McPhee, com quem trabalhou intensamente da década de 1930. Recomenda-se a leitura de *A house in Bali*, 1947.

kebyar, deveria ser feito de forma a acompanhar o ritmo do *gamelan semar pegulingan*, portanto, eles não tocavam forte; deveria ser mais gentil. Ele era um treinador especializado em música clássica, ele era capaz de mudar o tom do *gong kebyar* para *semar pegulingan* de modo que a orquestra pudesse acompanhar o *legong*. Quanto ao dançarino, esse não terá dificuldades, pois os toques do tambor e os momentos de *angse*³³ devem estar ajustados com a dança; isso não tem como ser mudado. Porque as ênfases da música que acompanha a dança, como os *angsel*, tem que estar ajustadas.

Entrevistador – O *angsel* de Peliatan também é diferente, correto? Aqui, o dançarino não levanta a perna.

Oka – Sim. É mais o movimento da parte superior do corpo; a força vem de dentro. Depois de movimentar os ombros, tem o *ngeolah*³⁴.

Entrevistador – Quando o *bapak* Lotring foi mestre de *legong* em Peliatan?

Oka – *Bapak Lebah* e *bapak* Lotring estudaram juntos em Sukawati. Isso foi antes de 1930. Depois, vieram para Peliatan.

Entrevistador – Nos anos 1950, ele não quis mais ser treinador aqui?

Oka – Foi assim: nos anos 1930, eles já tinham ido apresentar no exterior. Entre os anos 1930 e 1950, foi a época da colonização, e não tínhamos muita liberdade para ir a qualquer lugar. Portanto, era limitado. As atividades eram restritas a Peliatan, então não era sempre que chamávamos o *bapak* Lotring.

Entrevistador – Depois disso, a treinadora passou a ser *ibu* Sengog?

Oka – Sim. Que foi indicada por meu pai.

Entrevistador – *Bapak* sabe quem foi o mestre de *legong* de *ibu* Sengog?

³³ A palavra *angsel* na dança balinesa refere-se a um ponto de acento rítmico e expressivo dentro da coreografia, geralmente marcado por uma quebra súbita no fluxo do movimento e por uma ênfase musical clara no *gamelan*.

³⁴ Movimento em que o dançarino vibra os ombros rapidamente.

Oka – Gusti Biang Sengog era de Peliatan, e suas irmãs mais velhas se casaram em Sukawati. Então, ela sempre ia lá para ver as irmãs e observar Perit ensinando³⁵. As pessoas de antigamente costumavam ser inteligentes e fortes. Ela não era dançarina, apenas treinadora. Ela nunca dançou com o figurino do *legong*. Essa era a grandeza das pessoas de antigamente. Com muita observação, ela podia ensinar as outras pessoas a dançar o *legong*. Então, de tanto ela observar os treinos de *legong* em Sukawati e as formas de treinamento aplicadas, ela aprendeu e trouxe para Peliatan. Ela viu que os dançarinos precisavam de um cuidado com o corpo; ela massageava as alunas, as colocava deitadas no chão e pisava nas costas para que fossem flexíveis. Como falei, aqui em Peliatan há o movimento *kayang*, em que o dançarino precisa se curvar para trás. Ela pegava a cabeça das alunas com as mãos e rotacionava para que os músculos fossem flexíveis, assim como os ombros... Esse era o contato físico entre mestre e discípulo. Caso isso não fosse suficiente, ela pisava nas alunas, dependendo de como estivesse a aluna. Às vezes, as pessoas têm as costas curvadas, e ela fazia isso para que o peito se abrisse. Isso requer um processo físico.

Entrevistador – Quando foram chamadas a ensinar em Peliatan *ibu Reneng* e *ibu Muklen*?

Oka – Foi quando recebemos um convite para participarmos da Expo Japão. Então, meu pai disse que precisávamos ter um conhecimento do desenvolvimento do *legong* em outras regiões de Bali. Por isso, chamamos *ibu Reneng* e *ibu Muklen* em 1984, porque em 1985 já tínhamos que ir ao Japão. Então, durante um ano inteiro, aprendemos outros estilos de *palegongan*. Os estilos escolhidos foram de Badung, *ibu Reneng*, e Bedulu, *ibu Muklen*.

Entrevistador – O primeiro *legong* que veio para Peliatan foi o *legong Lasem*?

Oka – Sim.

³⁵ A irmã de Gusti Biang Sengog era casada com Anak Agung Rai Perit.

Entrevistador – Quais outros *legong* existem em Peliatan?

Oka – As danças *palegongan*, estilo Peliatan, que existem aqui, são *legong Lasem* e *Semaradahana*.

Entrevistador – O *legong Semaradahana* nasceu em Peliatan ou foi trazido de outra região?

Oka – Nasceu em Peliatan. Todo ano, temos que pedir permissão ao governo para apresentarmos dança aos turistas e convidados. O *legong Lasam* era frequentemente apresentado, então criamos o *Semaradahana* para que fosse avaliado e aprovado pela equipe da LISTIBYA³⁶ da província de Bali. Além disso, o *legong Lasem* se desenvolveu. A partir dos anos 1950, a dança era mais gentil; em 1960, já era um pouco mais forte. Entre os anos 1950 e 1960, houve outro desenvolvimento; nesse intervalo foi feito uma história para o *legong* que se inspirava no *calonarang*. Então, desenvolveu-se o *legong calonarang*, que existiu em Peliatan antes do *legong Semaradahana*.

Entrevistador – Hoje em dia, esse *legong calonarang* não existe mais?

Oka – Nós ainda não realizamos a reconstrução. Nossa plano é, mais tarde, voltar a nos apresentar no *Pesta Seni Peliatan*³⁷. Vamos tentar reviver o *legong calonarang*, lembrando dos movimentos, da coreografia e do acompanhamento musical. Vamos tentar mostrá-lo, mais tarde, em Peliatan, como um esforço para preservar uma dança do *palegongan* que existiu aqui. O *legong Lasem* ainda permanece; nós temos a versão completa, que dura quase uma hora. O *legong Semaradahana* também ainda existe e é apresentado até hoje. O *legong calonarang* ainda não podemos apresentar, por isso queremos realizar a

³⁶ LISTIBYA (*Lembaga Informasi dan Dokumentasi Kebudayaan Bali*, ou Instituto de Informação e Documentação da Cultura Balinesa) é uma instituição cultural fundada pelo governo da província de Bali com o objetivo de preservar, documentar e promover o patrimônio cultural balinês, incluindo artes performativas, tradições orais, arquitetura, rituais e literatura.

³⁷ Festival de Artes de Peliatan.

reconstrução. Inclusive, isso está no livro³⁸ que fala sobre Anak Agung Mandera, porque ele foi um dos criadores do *legong calonarang*. É por isso que queremos voltar a apresentar a dança. No futuro, os *legong* de Peliatan serão: *Lasem*, *Semaradahana* e *calonarang*.

Entrevistador – Para a reconstrução, significa que ainda há artistas que lembram da coreografia e da música?

Oka – Quanto à dança, ainda existe uma dançarina viva que lembra da coreografia. Ela ainda se recorda dos movimentos. Nós, como pessoas que também já estudamos muito o *legong*, desenvolvemos o *legong*; nosso trabalho é capturar o que ela lembra e tentar experimentar praticamente, conectando as seções ou partes da dança, para que no fim a dança possa ser acompanhada pela música do *gamelan*. Porque a música do *gamelan* ainda não existe, mas pode ser ainda cantada pelas pessoas que lembram. Isso depois é traduzido para a orquestra, para que se torne a composição musical.

Entrevistador – *Bapak* havia comentado que esse *legong calonarang* era uma mistura de *legong* com *joged pingitan*?

Oka – Sim, o *joged pingitan* também trás como tema a história do *calonarang*; tem Matah Gede, *sisya*³⁹... mas é dançado solo. O desenvolvimento do *legong* sempre esteve próximo da *arja*, do *gambuh* e do *joged pingitan*. Eles todos estão relacionados. A história é quase a mesma, e é por isso que o *paleongan* pode ser dançado com influências do *joged pingitan*. Mas cada um desses gêneros possui sua própria especificidade e suas regras para dançar. As regras para se dançar *joged pingitan* e *paleongan* são diferentes; só o andar já é diferente.

Entrevistador – Há um artigo escrito por Stephen Davies⁴⁰ sobre as origens da dança *legong*, em que o autor afirma que a dança *legong* veio, com certeza, de

³⁸ Anak Agung Gde Ngurah Mandera – Sang Maestro Legong dan Kebyar, I Wayan Dibia; Anak Agung Oka Dalem, 2021.

³⁹ São as discípulas de magia negra da bruxa Calonarang.

⁴⁰ The Origins of Balinese Legong, 2008.

outra dança que não existe mais chamada de *nandir* ou *andir*. *Bapak* sabe sobre isso?

Oka – *Nandir* também é *legong*. Mas é dançado por homens. Dizem que anteriormente esse era o *legong* dançado por homens. O rei de Gianyar queria que as dançarinhas fossem meninas, daí mudou.

Entrevistador – Isso tem alguma conexão com o *legong* de Tista, em Tabanan, que também se chama *legong andir*?

Oka – Se observarmos, lá também há o *calonarang*. Eles têm seu próprio estilo. Tudo é diferente: o andar, o *angsel*, a dança...

Entrevistador – E os outros *legong* que existem em Peliatan vieram de onde?

Oka – O *legong kuntir* e *pelayon* daqui é o estilo Bedulu, que foi ensinado por Sang Ayu Muklen para a preparação para o Japão. Mas, na época, porque o nosso *gamelan* ainda não podia tocar a música do *pelayon*, levamos apenas o *kuntir*.

Entrevistador – *Bapak* sabe quem foi o mestre de Sang Ayu Muklen?

Oka – Não, mas sei que ela aprendeu em Bedulu. Na época em que ela estava viva e que estudei com ela, não tínhamos tempo de perguntar. Porque em 1984, quando ela estava aqui, nós estávamos bem ocupados aprendendo a dança. Depois que ela ficou doente, aí que nós nos divertimos mais com ela, para que logo ela ficasse saudável. Não tivemos a oportunidade de conversar muito com ela como você está fazendo conosco. Na verdade, nós temos uma dívida com ela; nós queríamos dançar lá, na casa dela, com figurino, para nos divertirmos com ela, mas logo ela piorou e morreu.

Entrevistador – E quais os *legong* que *ibu* Reneng trouxe para Peliatan?

Oka – *Legong kuntul* e *jobog*. Os dois pudemos levar ao Japão, pois os músicos já tinham aprendido a música.

Entrevistador – Então, o *legong kuntul* e *jobog* que há aqui segue o mesmo estilo de Denpasar?

Oka – Em Denpasar, há vários lugares; é grande. Não é apenas *ibu* Reneng. Nós utilizamos o estilo de apenas um *guru*, que é a *ibu* Reneng.

Entrevistador – O estilo nasce da expressão artística de um indivíduo. Depois, quando o *bapak* ou sua irmã não estiverem mais aqui e houver um novo treinador, não há perigo do estilo se transformar?

Oka – Para mim, acho que esse é o desenvolvimento. Certamente haverá mudanças no estilo. Nós ensinamos os alunos, que são indivíduos. O estilo que herdamos dos nossos *gurus*, passamos a eles. As habilidades deles são diferentes. Mas deve haver uma pequena mudança de acordo com a visão deles. O que eles captam do que nós damos. Tentamos ser bons professores para que não haja mudanças, mas nem sempre eles conseguem absorver tudo o que nós passamos a eles. Todos têm um limite para receber o conhecimento. Por isso, com certeza, depois haverá desenvolvimento. Mas, pelo menos, as pessoas veem que a dança possui um *pakam* de Peliatan. Embora, no futuro, haja modificações.

Entrevistador – *Ibu* Muklen não ensinou o *legong kupu-kupu tarum* aqui em Peliatan?

Oka – Ela não ensinou. Nós aprendemos como autodidatas. Nós aprendemos o estilo das dançarinas antigas de Bedulu. Mas nunca tivemos oportunidade de estudar com contato físico com um mestre. Porém, já havíamos observado ela dançar muitas vezes. No passado, elas dançavam no Museu ARMA, então observamos como elas dançavam o *kupu-kupu tarum* no estilo Bedulu. Como você mesmo falou, hoje em dia, em Bedulu, as pessoas que estão lá não aprenderam com os mestres que havia no passado. Estou mais interessado nos movimentos e estilo dos mestres antigos do que no dos alunos desses mestres. Por quê? Porque já houve mudanças e, em minha opinião, houve muitos elementos que não foram captados pelos alunos.

Entrevistador – É verdade. Alguns dias atrás, eu assisti no YouTube ao vídeo das dançarinas de antigamente dançando o *legong kupu-kupu tarum* e, comparando com outro vídeo mais atual, com dançarinos dessa era, há uma diferença gigantesca. Então eu pensei: “Talvez essas dançarinas sejam alunas de outros professores, alunos de alunos.”

Oka – Na verdade, é isso que temos um pouco de medo. Em termos de coreografia, as pessoas podem seguir. Hoje em dia, há celulares com câmeras; é fácil as pessoas verem os movimentos que vão para direita e esquerda. Mas o *pakam* e o estilo, isso é o que deve ser mantido. Isso é uma riqueza que existe em cada região. Mesmo que a origem seja de apenas um indivíduo, caso tenha nascido em Bedulu, fala-se em estilo Bedulu, mas é originário de um artista individual. Anak Agung Mandera e Gusti Biang Sengog eram indivíduos, mas representativos de Peliatan.

Entrevistador – *Bapak* percebe diferenças de qualidade nas danças *legong* da época em que era criança para agora? Tanto em Peliatan como no resto de Bali?

Oka – Se eu olhar para a qualidade, não podemos dizer nunca que este *legong* é muito bom ou aquele é ruim; não podemos. Desde que tenham sua própria identidade, ou seja, estilo e *pakam* de suas respectivas regiões, não podemos dizer que a dança de outra região é ruim. Porque esses estilos são únicos e diferentes de outros lugares. É por isso que no *legong andir*, a posição do corpo para a dança é única. Não precisa ser o mesmo para todos os lugares. Não é possível dizer que o *legong andir* de Tista é o mesmo que em Peliatan; isso não é verdade. Isso não é rico. Cada uma das regiões tem que manter o seu estilo. Em Bedulu, o movimento é único; não podemos transportar esse movimento para Peliatan. A singularidade de cada estilo não deve ser alterada. Assim, as pessoas veem que esse movimento é de Bedulu, aquele outro é de Peliatan.

Entrevistador – Isso é algo admirável aqui em Peliatan, pois, caso dancem o *legong Lasem*, usam o estilo Peliatan; se dançam o *kuntul*, utilizam o estilo de *ibu Reneng*. Vocês mantêm a criação do mestre.

Oka – Quando aprendemos uma nova dança, não nos aprofundamos muito primeiramente. Com certeza, a coreografia vem primeiro. Mas depois começamos a observar como o mestre ensina. Por exemplo, *ibu* Reneng dançava com o tronco mais inclinado para frente; aqui temos o tronco mais reto. Aí pensávamos: “Oh, talvez nós estejamos dançando errado. Para dançar o estilo dela, precisamos inclinar mais o corpo.” Sempre estamos nos autocorrigindo no processo de aprendizagem. Quando *ibu* Muklen veio para cá ensinar, nos mandou fazer o *nyeregseg*, ela disse: “Não, é assim.”, e nos mostrou a posição do seu corpo em que o tronco é bastante inclinado para trás e o braço do *agem* projetado para cima. Ficamos perdidos. Mas isso é aprender. Não basta aprender somente a coreografia; é preciso continuar buscando saber a diferença entre os movimentos dos maestros. É isso que temos que aprender e continuar adicionando ao nosso vocabulário, se quisermos herdar de cada um deles o seu estilo. “Eu sei dançar o *legong pelayon*, mas eu danço ao estilo Peliatan”, não combina, não está correto. O movimento não encaixa.

Entrevistador – Penso que ao estudarmos o estilo com um *guru*, também procuramos de onde vem a força dele, sua energia. O movimento, por si só, é vazio.

Oka – Sim, isso é o mais importante. No caso do *legong pelayon* da *ibu* Muklen, a força vem do coração. Já na abertura das cortinas, ela estava com força total, energia que saía das mãos e dos olhos. Já era visível. Isso era apenas “Uau!”. Para alcançarmos isso, precisamos sempre buscar e estudar. O estilo de *ibu* Reneng é mais gentil e suave. Não podemos colocar força; caso coloquemos, já não é o estilo de *ibu* Reneng. Precisamos estudar, sempre. Quem é o *guru*? Temos que respeitar seus estilos.

Entrevistador – Como foi que o *bapak* começou a estudar o *legong*?

Oka – Porque sou homem, o meu básico na dança foi o *baris*. Fui aluno do *bapak Djimat*⁴¹. Antes do meu pai morrer, em 1985, ele estava doente enquanto nos preparávamos para ir ao Japão. Foi aí que me disseram para eu começar a treinar os dançarinos. Como meu pai estava doente, ele apenas tocava o *kendang*; ele não conseguia se levantar. Ele me instruía como ensinar os dançarinos: “Pega nela assim. Corrige isso e aquilo.” Daí comecei a estudar como ser um professor de *legong*. Comecei a perceber como tocar no aluno, como conduzi-lo. Porque também, desde criança, eu via como *ibu Gusti Biang Sengog* treinava minha irmã, qual era o processo dela como treinadora. Isso também foi inspiração para eu me tornar um treinador de *legong*. “Oh, precisa trabalhar o corpo do dançarino.” Significa que meu pai me orientou para que eu pudesse me tornar um treinador de *legong*. Mesmo que eu, no começo, fosse apenas um dançarino de *baris*, precisava me tornar um treinador de *legong*. Talvez porque me pai já se sentisse idoso e percebesse que logo morreria, eu fui apressado a treinar e treinar para me tornar um dançarino e treinador de *legong*. Na verdade, desde criança, eu podia dançar um pouquinho danças femininas, mesmo que nunca tivesse estudado o *legong*. De tanto observar, eu sabia. “Oh, o *legong* é assim”, porque o *baris* eu já sabia. Eu sempre soube a diferença entre o *legong* e o *baris*. Assim como o *baris*, o *legong* também é uma dança que precisa de energia. O *baris* é mais força, o *legong* é mais suave. Precisamos achar um balanço entre os dois. Mas o *legong* da *ibu Muklen* é muito energético, mais fácil para mim, que tenho como base o *bebarisan*⁴². Caso as pessoas não tenham base de dança que seja forte, é difícil dançarem o *legong*, como o *legong pelayon*. Porque elas não desenvolveram esse tipo de força. Isso é uma vantagem que temos em estudar bastante. Desde 1986, quando meu pai faleceu, eu comecei a ser treinador de *legong* porque não havia mais ninguém para fazer isso. *Ibu Sengog* não estava mais, meu pai já não estava, então eu experimentei. Tentei, tentei até que criei coragem para ensinar. Eu tentei utilizar

⁴¹ I Made Djimat é um grande dançarino e maestro de danças e dança-dramas balineses. Nascido no vilarejo de Batuan, Gianyar, é reconhecido internacionalmente por sua dança *baris*, *topeng*, *Jauk manis*, *gambuh*, dentre outros.

⁴² *Bebaran* refere-se ao gênero que inclui as danças *baris*.

o mesmo sistema que meu pai na seleção das dançarinas. “Oh, essa aqui é adequada para a *condong*. Essa outra é adequada para Rangkesari.” No final, as escolhas que eu fiz, acabaram levando a dançarinos bem-sucedidos. Dançarinas profissionais de *condong*, como Kadek Oli, Bidani, Yuliati, são muito boas e respeitadas por estrangeiros e locais. Muitas pessoas gostam das dançarinas de *condong* que eu treinei com minha irmã. Bem, isso significa que o sistema de *ibu* Biang Sengog e de meu pai, que eu aplico, é bom, porque muitas pessoas gostam. Talvez se isso não funcionasse, eu ficaria triste, porque é um desafio. “Será que o *legong* de Peliatan, que foi ensinado por muitos maestros famosos no passado, agora não é mais apreciado pelas pessoas?” Felizmente, até agora, ainda há muitas pessoas que vêm a Peliatan para aprender *legong*.

Entrevistador – Essa é, na verdade, minha próxima pergunta. Como é a situação atual do *legong* em Peliatan? Ainda há muitas crianças que vêm aqui para aprender? Por exemplo, em Saba, não há muitas crianças aprendendo.

Oka – É o mesmo que antes. Naquela época, não havia *sanggar*⁴³. As atividades de ensino eram no *puri*, todos aprendiam lá. Agora, há um *sanggar*. Mas as pessoas ainda querem estudar. Algumas vêm querendo estudar com o coração; outras, trazidas pelos pais, e outras, por amigos. Normalmente, há muitos alunos, nós selecionamos. É difícil encontrar pessoas que possuem talento de acordo com o que nós queremos. Além de força, os olhos têm que ser bons, principalmente para a *condong*. Às vezes, a menina é bonita, mas não tem força. Às vezes, os movimentos são bons, mas não são adequados para o palco. São muitos os obstáculos que temos de enfrentar. Depois de selecionarmos dentre tantas pessoas, às vezes chegam aqui 40 pessoas para aprender, e no máximo 3 ou 4 são escolhidas. “Ah, com essa aqui temos material para a *condong*.” É difícil encontrar. Tudo isso para ser uma dançarina boa de *condong*.

⁴³ Centro local (não subsidiado pelo governo) de ensino de artes.

Entrevistador – *Bapak* comentou que existem outros *sanggar* em Peliatan. Esses outros *sanggar* utilizam o mesmo estilo que o *puri*?

Oka – Isso depende de quem ensina nos *sanggar*. Pode ser que o treinador tenha, no passado, aprendido o *legong* de Peliatan, mas o aprofundamento para ser treinador não é o mesmo. Eles podem dançar, sabem a coreografia, então vão ensinar em outro *sanggar*, e é claro que os alunos vão receber um pouco menos. Porque o professor não possui tanto conhecimento e profundidade sobre o *legong*. A alma e os fundamentos dos movimentos, porque as coisas são desse jeito. Eles podem dançar, mas para serem professores... porque o professor, além de ensinar o movimento, tem que passar a expressão, o *rasa*⁴⁴; tudo isso ele tem que ser capaz de transmitir ao estudante. Só assim é possível se tornar um dançarino da próxima geração ou entender o *legong* de Peliatan. Caso contrário, a qualidade cairá. Uma vez, nós fomos chamados para selecionar cerca de 80 crianças, muitas delas de Peliatan. Depois de selecionarmos, ficaram muito poucas que tinham a qualidade que pudéssemos educar para se tornarem bons dançarinos. Talvez as outras pudéssemos também, mas o tempo seria muito longo. Normalmente, nós buscamos por alunos que vemos que têm a expressão boa, os olhos bons, o corpo bom. Dentre 80 pessoas, restaram 6. Essas, nós reeducamos para o estilo Peliatan, pois normalmente essas crianças já estudaram antes em algum outro *sanggar*.

Entrevistador – Somente mulheres?

Oka – Somente mulheres.

Entrevistador – Em Bali, não vi muitos homens dançando *legong*. Somente em Peliatan vi alguns. Antigamente, a maioria dos todos os treinadores de *legong* eram homens. Por que isso acontece?

⁴⁴ *Rasa*, no contexto das artes performativas do sudeste asiático, especialmente na dança e dança-dramas de Bali, é um conceito que se refere à essência emocional ou ao “sabor” estético transmitido por uma obra ao seu público. *Rasa* é compreendido tanto como a expressão emocional do artista quanto como uma percepção intuitiva e espiritual por parte do espectador, conectando arte, sentimento e religiosidade.

Oka – Isso não é tão bom. As pessoas veem como negativo homens dançando *legong*, seja na família ou na vizinhança. Assim, os homens que têm o desejo de dançar não possuem o suporte da sociedade. Portanto, seu talento fica oculto e eles não se tornam dançarinos. Na verdade, em Bali, há muitos homens que possuem talento para se tornarem bons dançarinos, talvez até para se tornarem mestres. Mas, por causa da repressão que vem da família e da sociedade, que sempre considera os dançarinos homens como negativo, isso não acontece.

Entrevistador – E por que isso acontece nos dias de hoje? Antigamente, na *arja*, no *gambuh*, os dançarinos eram todos homens. Todas as personagens femininas eram representadas por homens. O que mudou na sociedade balinesa dos tempos passados para os dias de hoje?

Oka – No passado, as mulheres não podiam sair de casa; viviam em casa. Os homens é que podiam sair e se reunir. Isso era difícil no passado.

Entrevistador – E as mulheres não dançavam porque tinham medo de serem tomadas pelo rei para se tornarem concubinas.

Oka – Sim, isso também. Caso alguém tivesse uma filha bonita, a confinava em casa. Isso acontecia muito. Agora as mulheres podem ser livres.

Entrevistador – No futuro, quando *bapak* ou sua irmã não estiverem mais aqui para ensinar o *legong*, quem vai continuar a tradição do estilo *legong* de Peliatan?

Oka – Nós aqui temos muitos alunos. Mas não é suficiente ser um bom dançarino. Um professor deve ser sincero e sacrificar-se muito. Não é apenas pelo dinheiro. Como a arte e cultura podem continuar a se desenvolver? Especialmente no que se refere à manutenção do estilo Peliatan. Nós, como pessoas de Peliatan, devemos ser responsáveis pelo que foi herdado dos nossos ancestrais. Bem, nos dias de hoje, ainda está difícil. Porque os alunos já podem dançar, eles já se apresentam em todos os lugares, ganham dinheiro, mas não se aprofundaram ainda para serem *gurus*. Porque, para ser *guru*,

precisa passar por um processo realmente de sacrifício. Porque também não é possível que possamos dançar se não houver músicos. Dança e música são dois componentes inseparáveis. O maestro do *gamelan* também precisa ter nascido em Peliatan. É isso que enfatizamos. As crianças que tocam *gamelan* aqui já são muito capazes; ganham sempre o primeiro lugar no PKB⁴⁵. Mas a alma para se tornar um treinador, que quer se sacrificar e continuar a educar seus alunos, isso é o que ainda não vimos. Claro que, no futuro, surgirá alguém. Dançarinos também haverá. Sacrificar-se significa ser sincero em suas vidas pela arte e pela cultura, não apenas pelo lado comercial.

Entrevistador – Quando o ensino do *legong* foi trazido do palácio para o Balerung? Quando e por que nasceu o Balerung?

Oka – Essa é uma história bastante interessante. A natureza de Bali é muito bonita. Antigamente, caso eu viesse de Denpasar, passando por Batuan, de volta para Peliatan, já entrando nessa região começava a esfriar, um clima como em Kintamani. O caminho era cercado de plantação de arroz, os terraços altos, muito bonito. Não havia lojas de artesanato; era tudo cheio de árvores, as estradas eram estreitas. Enfim chegava em Peliatan, que estava no meio da floresta. E ali havia um reino. À noite, quando dançavam o *legong*, sem eletricidade, usávamos apenas lamparinas e lampiões, lampiões de querosene e tochas. Era muito extraordinário, ainda mais com a lua cheia. Essa atmosfera não é mais possível agora. Bali já mudou. O que antes eram arrozais, hoje são *art shop*, restaurantes, hotéis, *warung*⁴⁶, lojas de celulares e de roupas. Antes era lindo demais. Como podemos dançar com essas condições na frente do *puri*? É impossível. Foi por isso que eu estudei para ser arquiteto. Tive que me mudar da minha casa, porque era impossível ensinar lá. Na frente da minha casa

⁴⁵ *Pesta Kesenian Bali* (PKB) – Festival de Artes de Bali é o principal festival anual de artes tradicionais e contemporâneas da ilha de Bali.

⁴⁶ *Warung* é um termo em indonésio que designa um pequeno comércio familiar, geralmente de caráter informal, que pode funcionar como mercearia, banca de rua ou pequeno restaurante.

agora tem um Indomaret⁴⁷. Quando eu era criança, no *puri*, era tudo silencioso; as pessoas vendiam flores, frutas, amendoins ao longo da rua, no chão. Podíamos comprar, sentar na rua; não havia muitos carros. Depois das seis da tarde, já não havia carros nas ruas. Era tranquilo; nós podíamos brincar na rua. Aposto que, para você chegar aqui hoje, pegou trânsito.

Entrevistador – E muito!

Oka – A situação não permitia. Foi por isso que construí o Balerung em 2000. Como eu sou arquiteto, tentei fazer com que o local se parecesse com uma visão de Peliatan nos velhos tempos; embora não seja cem porcento igual, eu tentei trazer a natureza antiga para cá. O ambiente não é barulhento, é confortável para observar, para dançar. Essa foi a minha ideia, porque antes eu costumava viver num ambiente assim. As pessoas vêm aqui e falam “Ah, esse espaço é confortável.” O lugar já deixa uma impressão, e ainda mais com a música do *gamelan* e a dança. Então, aqui ainda há uma impressão da antiga Peliatan.

Entrevistador – E qual é a missão do Balerung?

Oka – Temos que ser equilibrados. Se olharmos para o passado, a cultura e arte são para o acompanhamento das cerimônias religiosas hindu. Se há um *odalan*⁴⁸ ou uma cerimônia, com certeza ela será acompanhada de dança. Existem as danças sagradas, as profanas e as de entretenimento. É por isso que aqui, primeiramente, servimos às cerimônias, aos interesses religiosos. A segunda missão é a comercialização. Como nos podemos nos desenvolver? Caso não haja um equilíbrio, será difícil. Se for apenas para as cerimônias, não temos como arcar com os custos de gerenciamento, equipamentos, figurinos dos dançarinos e dos músicos. Caso só façamos o social, fica impossível. Por isso, é preciso haver um equilíbrio entre as atividades sociais e as atividades comerciais. É por isso que, para qualquer atividade de cerimônias, devemos

⁴⁷ Indomaret é uma das maiores redes de lojas de conveniência da Indonésia. Presente em praticamente todas as esquinas de Bali, oferece produtos de consumo diário como alimentos, bebidas, itens de higiene e utilidades domésticas.

⁴⁸ Festividades em homenagem ao aniversário do templo.

estar prontos para *ngayah*⁴⁹. *Baris, rejang*, porque sempre nas cerimônias é preciso dessas danças, então nós estudamos todas. Exploramos novamente, embora no passado não houvesse *bebarisan* para as cerimônias em Peliatan, mas agora há. Há o *baris gede*, *baris pendet*, *baris tunggal*... Precisamos buscar o equilíbrio entre as atividades sociais e as atividades comerciais, introduzindo a arte e cultura não apenas para os balineses, não apenas para quem vem assistir aqui, mas se puder ser para o mundo, como as turnês de 1931 e 1952, melhor. Nós precisamos estar prontos. Essas são as duas missões que temos aqui. A arte e cultura balinesa precisam se desenvolver para o mundo. Não é apenas *ngayah* e não é apenas dinheiro, tem que ser os dois.

Entrevistador – O *legong* em Saba, assim como em Peliatan, nasceu no *puri*. Em entrevista com *bapak Agung Rai*⁵⁰ de Saba, perguntei-lhe como foi a transição do *legong* do palácio para a comunidade, e ele respondeu que isso nunca existiu por lá e que o *legong* só existe porque está no palácio. E, em Peliatan, houve essa transição ou, assim como em Saba, o palácio ainda possui o *legong*?

Oka – Sim, é verdade. Todas as artes nasceram no *puri*. Os artistas moravam no *puri*. Agora, isso já mudou. O *puri* não é mais o centro do reino, até porque nós já conquistamos a independência. Então, a dança cresceu nos *sanggar* e nos *banjar*. Os *banjar* antes não tinham *gamelan*; agora têm. O *gamelan* não pertence mais apenas ao palácio; as artes se desenvolveram. O aprendizado já está nos *sanggar*, no *banjar* e continua também no *puri*. Nós não podemos restringir a “tem que ser apenas no *puri*.” Não podemos.

Entrevistador – A dança *legong* começou com apenas dois dançarinos. Depois, introduziu-se a personagem *condong*. Quando essa personagem foi introduzida em Peliatan?

⁴⁹ *Ngayah* é um conceito balinês que se refere ao serviço voluntário, prestado com devoção e sem expectativa de recompensa, especialmente no contexto religioso e comunitário. No âmbito das artes, *ngayah* implica oferecer apresentações de música e de dança como forma de devoção aos deuses e contribuindo à coletividade.

⁵⁰ I Gusti Ngurah Serama Semadi é um dançarino e mestre de *legong* do estilo Saba.

Oka – Aqui já começou com três personagens: *condong*, Rangkesari e Lasem. Sempre foi assim, desde o início. Nos outros *legong* daqui, como *Semaradahana* e *calonarang*, também usamos a *condong*.

Entrevistador – Então aqui ainda se dança a *condong* nos outros *legong* além do *Lasem*?

Oka – Sim, ainda.

Entrevistador – Porque nos outros lugares de Bali, a *condong* já foi cortada; sobrou apenas no *legong Lasem*.

Oka – Esses cortes têm relação com a necessidade do turismo. A dança da *condong* no *legong Lasem* e no *Semaradahana* são iguais. Portanto, a *condong* do *legong Semaradahana* foi cortado para não ficar cansativo ou repetitivo. A duração da performance é de no máximo uma hora e meia. Se for dançar os dois *legong* inteiros, esse tempo já se esgota.

Entrevistador – Qual a diferença entre o *legong* que é performado para a cerimônia e aquele que é apresentado para os turistas?

Oka – Antigamente, se fosse no templo, deveria ser dançado por inteiro. Com certeza, inteiro; não podiam cortar. Hoje em dia, não é a mesma coisa. Os *legong* que vão *ngayah* no templo já tem duração reduzida; começaram a ser cortados. O *legong Lasem* não tem mais duração de uma hora.

Entrevistador – E qual o sentimento do *bapak* sobre isso? Falamos de danças clássicas que, se continuarem a ser cortadas, não existirão mais no futuro.

Oka – Isso que você falou é bem verdade. Porque se continuarmos a cortar e cortar, nós, que somos *gurus*, se não praticarmos o que foi cortado, isso se perderá. Será é que nós que não temos condição física de atuar em uma dança tão longa? Seria bom arrumarmos um espaço para dançar os *legong* completos, para a comunidade. Seria bom que o governo ajudasse. Nós podíamos apresentar um projeto: “Este é o *legong Lasem* completo”. Mesmo que muitas

pessoas não gostem, ou durmam durante a dança, a dança precisa ser apresentada. Não tem que ter medo de não haver quem assista.

Entrevistador – Eu sei também que o público balinês da atualidade se cansa muito facilmente e já não aguenta mais assistir uma dança clássica com duas ou mais horas de duração. Qual é o seu sentimento como artista clássico sobre isso? *Bapak* acha que, como artista, tem responsabilidade de transformar a dança clássica para que ela seja mais palatável ao público?

Oka – Se nós quisermos seguir os desejos do público, temos de ser inteligentes para criar. Embora seja um trabalho curto, o importante é que o público fique contente e, assim, continuemos dançando bem, apesar desses cortes. Na minha opinião, isso é apenas entretenimento temporário. Mas, se for clássico, não deve ser cortado. A plateia gostando ou não, os dançarinos não devem ter medo de não haver plateia. Apenas dançar. Nós dançamos muito para o templo; nossa intenção é oferecer a dança aos deuses. Mesmo que a plateia seja humana, como nós, mesmo que eles não gostem, não tem problema. Nós dançamos para os deuses; essa é uma herança ancestral. Se tivermos esse sentimento, com certeza vamos gostar dançar mesmo que dure uma hora. Se você pensar: “Aduh, não tem público!”, então nossa dança não será boa. Não pense no público.

Entrevistador – E quanto a maquiagem e figurino, houve mudanças desde o surgimento do *legong* em Peliatan até os dias atuais?

Oka – Houve uma mudança grande. No passado, as pessoas ainda não conheciam a maquiagem e não havia a variedade de produtos de maquiagem que existe hoje. Eles usavam pigmentos que encontravam na natureza; era bem simples, na verdade. Passavam apenas um pó no rosto e já estavam prontos. Mas, devido a esse desenvolvimento, com as missões culturais para o exterior, os dançarinos lá viram o teatro. Antes, as pessoas dançavam em arena, e agora em teatro. Os olhos devem ser preenchidos com sombra. A maquiagem foi trazida do exterior; começaram a usar batom. Em 1950, John Coast e sua esposa trouxeram uma maleta de maquiagem para os dançarinos. Daí, começaram a

pintar a sobrancelha, os olhos, a bochecha, a passar *gloss, blush*... Então, antes era mais simples, não como agora. Portanto, nossa expressão, quando dançávamos antes, vinha apenas da nossa força. Agora, com a ajuda da maquiagem, isso fica mais fácil. Os olhos parecem maiores. Na verdade, antes costumava ser mais original. Agora, com a maquiagem, os dançarinos podem transformar o rosto para serem outra pessoa. A boca pode ser aumentada; já não é mais natural. Quanto ao figurino, antigamente, era mais simples também. Os tecidos não usavam *prada*⁵¹. O *prada* veio de fora para Bali. Hoje em dia, todos os figurinos já são confeccionados com *prada*. Antigamente, era apenas um tecido branco, simples.

Entrevistador – Em todos os *legong* dançados aqui em Peliatan, sejam os que vieram através da *ibu* Reneng, *ibu* Muklen ou aqueles que nasceram aqui, utilizam o mesmo figurino?

Oka – Em todos os *legong*, nós usamos o figurino estilo Peliatan. O *legong* estilo *ibu* Reneng, que tem em Denpasar, usa figurino diferente do nosso. Aqui, nosso figurino é diferente; algumas peças são maiores, o nosso *gelungan*⁵² utiliza o *petitis*⁵³ arredondado; lá é maior. Aqui, usamos o estilo daqui. Mesmo que dancemos o *legong* de Bedulu, o figurino é o estilo Peliatan.

Entrevistador – Aqui utiliza-se cores diferentes para os diferentes *legong*?

Oka – Sim. A *condong* é cor-de-rosa, ou vermelho, ou marrom. Os *Legong*⁵⁴ no *legong Lasem* usam verde. Se for *jobog* é roxo; *Semaradahana* é marrom; *kuntir*

⁵¹ O termo *prada* refere-se a uma técnica tradicional balinesa de decoração que utiliza pó ou folha de ouro (ou pigmentos dourados) aplicado sobre superfícies como tecidos, madeira ou couro, com o objetivo de criar padrões ornamentais.

⁵² *Gelungan* é o termo balinês que se refere ao arranjo de cabeça ou coroa usado por dançarinos nas apresentações de dança e dança-drama. Feito geralmente em cor dourada, flores naturais ou artificiais, o *gelungan* varia de acordo com o tipo de dança, o gênero e as características de cada personagem.

⁵³ *Petitis* é a parte frontal do *gelungan*, geralmente posicionado sobre a testa do dançarino. Trata-se de um ornamento rígido e decorativo, frequentemente adornado com pequenos espelhos, lantejoulas, pedras coloridas ou elementos dourados.

⁵⁴ Neste trabalho, opta-se por grafar *Legong* com inicial maiúscula quando se faz referência aos dois personagens que não são a *condong*. Já a grafia com inicial minúscula, *legong*, é utilizado para se referir

é roxo, mas um roxo mais escuro; *pelayon* é branco; *kuntul* é amarelo e branco; o *kupu-kupu tarum* ainda não o apresentamos aqui, ainda estamos estudando, os músicos ainda não conseguem tocar no *gamelan*. Quando tivermos a música, aí sim podemos apresentar, mas creio que a cor será amarelo ou laranja.

Entrevistador – *Bapak* sabe dançar os *legong* que há em outras regiões de Bali, como o *candrakanta* de Saba ou o *goak macok* de Denpasar?

Oka – A verdade é o seguinte: nós ainda não aprendemos o estilo Saba. Em Saba, eles têm muitos tipos de *legong*. Naquela época, meu pai não chamou *gurus* além de *ibu Muklen* e *ibu Reneng*; nós já estávamos sobrecarregados. Mais tarde, talvez um dia procuremos um maestro que seja adequado para ensinar o *legong* de Saba e que tenha uma técnica boa. Nós temos que ir lá procurar ou trazê-lo para ensinar aqui. Não podemos apenas estudar olhando o vídeo; isso não é bom para o nosso sistema. Se quisermos aprender, temos de ir até o professor. O professor é o mestre. Assim que você obtém o conhecimento. Não adianta saber um monte de *legong* estudando pelo vídeo e, no final, não tem *taksu*⁵⁵. Aprenda com o mestre.

Entrevistador – Peliatan recebe convites de outros lugares para ensinar o estilo ou o estilo Peliatan fica apenas em Peliatan?

Oka – Quando as pessoas estão procurando especialização, elas vêm a Peliatan. Normalmente, são os alunos das escolas que vêm até aqui. Não somos nós quem somos chamados para os lugares. Os japoneses, principalmente, gostam muito do estilo Peliatan. Talvez haja alguns que estudem na ISI⁵⁶ ou em Saba, mas a maioria vem procurar o estilo Peliatan. Talvez porque os japoneses

ao gênero performático como um todo, em suas diversas variações estilísticas, sem especificar personagens.

⁵⁵ *Taksu* é um conceito espiritual fundamental nas artes de Bali, referindo-se a uma energia interior ou poder divino que confere vida, magnetismo e significado profundo a uma performance ou obra. A presença do *taksu* permite que o artista canalize seu fazer artístico com sinceridade, encantando o público e transcendendo a técnica pura. É visto como combinação de poder físico, mental e espiritual, resultando em expressão artística autêntica e impactante.

⁵⁶ *Institut Seni Indonesia – Denpasar* é uma instituição formal de ensino superior voltada ao ensino e preservação das artes balinesas.

gostem muito de arte e cultura, e já observaram outros estilos, e se conectem mais com o nosso. Talvez também porque nosso estilo é bem único, enquanto os outros se pareçam em alguns aspectos. Aqui os movimentos são diferentes, *nyeregseg* é diferente, *ngepik* é diferente. É por isso que eles buscam o único.

Entrevistador – O *legong* possui variações estilísticas em várias regiões de Bali, mas qual é a identidade do gênero *legong*?

Oka – A identidade já pode ser observada na aparência. A música já dá para ouvir e dizer “Isso é *legong*.” Da introdução musical, as pessoas sabem que é *legong*. Porque as pessoas que criaram a dança, com certeza, começaram pela música. Do início do *pengawit*⁵⁷ já podemos saber. No *pepsong*⁵⁸, as dançarinas já entram com o figurino; ainda não dançaram, mas ao ver o figurino apenas já podemos saber que é *legong*. O figurino já é específico, a música já possui *pakam*, ainda mais a dança. Esses detalhes são muito diferentes do, por exemplo, *oleg tumulilingan*.

Entrevistador – No *legong* estilo Bedulu, de *ibu* Muklen, podemos ver que a posição dos braços é mais aberta, os pés são mais distantes um do outro, e a música é mais parecida com o *kebyar*. A postura do corpo do dançarino se assemelha bastante com a postura usada para as danças do *kekabyaran*. *Bapak* acha que houve uma influência grande do *kebyar* neste estilo?

Oka – Eu penso que no passado havia muitos dançarinos homens de *legong*. Talvez o *guru* que ensinava o *legong pelayon* fosse um homem. Os gurus de *legong* no passado eram todos homens. Mas havia também os *gurus* homens que dançavam de maneira mais suave. Talvez esse tenha sido um *guru* de movimentos mais dinâmicos. É por isso que esse estilo é assim. Talvez, se o *guru* de *ibu* Muklen fosse uma mulher ou um *guru* homem de movimentos mais sutis, a dança não seria desse jeito. Depende do *guru* e do que ele passa ao

⁵⁷ *Pengawit* refere-se a uma introdução musical. É a primeira seção tocada pelo *gamelan*. Esta parte, geralmente, não é dançada.

⁵⁸ *Pepsong* é a primeira seção da dança *legong*, trata-se da saída por entre as cortinas para o palco. Deriva da palavra balinesa “*pesu*” que significa “sair”.

aluno. Então, com certeza, *ibu* Muklen ensinou exatamente o que ela recebeu de seu *guru*. Digo isso porque, quando ela me ensinou, ao menor erro que eu cometia, ela vinha e me batia com o leque, me corrigia. Isso porque ela queria passar o seu conhecimento para nós. Com certeza, ela foi ensinada dessa forma pelo seu mestre.

Entrevistador – Percebo que no estilo de Peliatan e de Bedulu, de *ibu* Muklen, ainda há muitos movimentos que aparecem ser antigos, talvez que ainda tragam a memória do ritual, do transe. Sabemos também que as coreografias das danças do *palegongan* de hoje são muito diferentes daquelas de antigamente; houve uma evolução.

Oka – Em Bali, cada região possui sua singularidade, como, por exemplo, a região de Karangasem, que possui um sistema mais de *sesangiangan*⁵⁹. Isso está relacionado com as ideias dos artistas criadores das épocas passadas. Como as influências do *sesangiangan* de Karangasem, ou do *pegambuhan* de Denpasar ou de Batuan afetaram os trabalhos de criação dos mestres do passado? Além disso, antigamente, as pessoas estavam mais próximas dos deuses. Eles meditavam, viam algo, um movimento, entidades dançando, e isso se tornava inspiração. Hoje em dia, não é mais assim, achamos inspiração na televisão. Antigamente, era tudo conectado com a natureza, com os deuses e o ambiente. Com certeza, de tudo isso, eles resumiam em uma dança, como o *legong*. Alguns movimentos dos rituais, do *pegambuhan*, do *pearjaan* entraram na dança. “Oh, eu vi um anjo dançando. Era linda, usava uma coroa de ouro” e se tornava inspiração. Eles relacionavam muito os seus trabalhos com os deuses e com a natureza. Depois, havia um longo processo para criar uma composição de dança. Era isso que influenciava os artistas. Eu, como criador dos dias de hoje, crio diferente. Quando medito e peço por inspiração, as revelações não vêm como vinham para os artistas do passado. Hoje, temos que preparar uma

⁵⁹ A palavra “*sesangiangan*” vem do balinês, e está relacionada ao conceito de “*sangiang*” ou “*hyang*”, que se refere a seres espirituais, divinos ou ancestrais sagrados. A palavra pode ser entendida como algo relacionado ao sagrado, um ritual ou ato de devoção, ou, em contextos artísticos, pode se referir a danças ou práticas devocionais que têm um caráter sagrado.

criação para daqui uma semana; não há tempo de ter uma revelação. Não é mais tão profundo o processo. Recebemos uma encomenda para uma criação, e depois que apresentamos o trabalho, já não existe mais. É bem diferente. Antigamente, era um processo longo; sabe-se lá quanto tempo demorou para criarem o *legong*, que sobrevive bem até hoje.

Entrevistador – *Bapak* já criou um *legong* novo? E qual a diferença entre um *legong* clássico e uma nova criação de *legong*?

Oka – Já fiz sim. Obviamente, os dois são muito diferentes. O processo de criação do *legong* tradicional é como eu acabei de explicar. Requer um processo muito longo. Agora, o *legong kreasi*⁶⁰ é uma exigência. Uma exigência para nós como dançarinos, como coreógrafos: podemos criar um trabalho de *palegongan*? Isso é uma demanda como um trabalho de final de curso. Nosso tempo é limitado; em apenas 3 meses deve estar pronto. Não só a dança, como a música também. Antigamente, quem criava o *legong* não tinha esses limites. O mestre não precisava ter um diploma, provar sua competência com um trabalho final. O *legong kreasi* é uma demanda para performances de entretenimento, para fim de curso. “Façam um *legong* que dure cinco minutos.” É diferente. Na minha experiência, tentei combiná-lo com as demandas atuais e o público. Que o público também fique feliz; mesmo que seja um *legong kreasi*, tentei combinar a atmosfera do passado com algo nosso. Pegamos do passado e combinamos com as demandas da atualidade. Uma vez criei juntamente com o professor Sukarno Putra para fazer um *legong Untung Surapati*, que é um personagem guerreiro. Como é o *legong* que narra a história de Untung Surapati de modo que seja agradável de assistir? Esse era um personagem escravo, então como ele se opunha aos colonizadores, aos reis. Tentamos criar para que ficasse interessante, embora a duração fosse longa. Havia a *condong*,

⁶⁰ *Kreasi* é um termo que se refere a criações novas, como em *kreasi baru*. Designa criações de artes performativas que acompanham ou bebem na fonte das danças e dança-dramas tradicionais. Não é o mesmo que *kontemporer*, ou contemporâneo, termo utilizado pelos balineses para designar obras performativas ou visuais que não possuem relação com a estética e valores da tradição e cultura balinesa.

*pengawak, pengecet, pakaad*⁶¹, tudo havia. O *gamelan* combinamos com uma marcha. Então, precisamos ser ricos na criação para que o público não se canse, especialmente com a duração longa.

Entrevistador – *Bapak* gostaria de acrescentar algo?

Oka – Apenas um recado para a nova geração, não apenas de Peliatan ou de Bali, mas para o mundo todo. Nós devemos respeitar a arte e a cultura, porque elas são a identidade de uma nação. Se tivermos a arte e a cultura de alto nível, é porque somos uma nação extraordinária, respeitada por todas as outras nações. Não se esqueçam da arte e da cultura.

Referências

- COAST, John. **Dancers of Bali**. London: Faber and Faber, 1953.
- DAVIES, Stephen. The origins of Balinese Legong. **Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde**, Leiden, v.164, n.2/3, p. 194-211, 2008.
- DIBIA, I Wayan; OKA DALEM, Anak Agung. **Sang Maestro Legong dan Kebyar (Satya Bela Wira): Penjelajah Dunia dari Bali**. Denpasar: Dinas Kebudayaan Provinsi Bali, 2021.
- MCPHEE, Colin. **A House in Bali**. New York: The Asia Press with The John Day Company, 1947.

⁶¹ Seções da estrutura coreográfica e musical das danças *legong*. *Pengawak* é o corpo da dança, caracterizado por um andamento e movimentos mais lentos; *pengecet* é caracterizado por andamento e movimentos rápidos; e *pakaad* é a parte final.