

Cartografia de itinerários de aprendizagem em torno das danças balinesas: o caso de I Made Bandem

A map of the Balinese itineraries regarding their dancing art and culture: The Case of I Made Bandem

Juliana Coelho de Souza Ladeira

Mestre e Doutora pela Universidade Paris 8 (França)

juliana.coelho.br@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5594-6002>

RESUMO:

No século passado, as danças balinesas foram difundidas no mundo inteiro por meio de viagens tanto de artistas estrangeiros para Bali, quanto de artistas balineses para o exterior. Para compreender a dinâmica desses deslocamentos, analisaremos algumas rotas traçadas por I Made Bandem, contextualizando-as historicamente. Nascido em uma família de artistas, I Made Bandem é uma personalidade balinesa reconhecida tanto na Indonésia quanto no exterior. A cartografia de seus itinerários é de certa maneira exemplar, pois é similar a de outros artistas balineses pedagogos e evidencia a evolução e as transformações da dança balinesa nas últimas décadas.

Palavras-chave: *Dança balinesa. Bali. Pedagogia. Viagens. Teatro balinês.*

ABSTRACT:

In the last century, Balinese dances were spread throughout the world through journeys made by foreign artists visiting Bali and Balinese artists abroad. To understand the dynamics of these movements, we will analyze some routes traced by I Made Bandem, contextualizing them historically. Born in a family of artists, I Made Bandem is a personality recognized both in Indonesia and abroad. The cartography of his itineraries is somewhat

LADEIRA, Juliana Coelho de Souza. **Uma cartografia de itinerários de aprendizagem em torno das danças balinesas: o caso de I Made Bandem.**

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v.8, n.16: nov. 2018.

Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

exemplary, as it is similar to other Balinese artists. It highlights the evolution and the transformations of Balinese dance in the last decades.

Keywords: *Balinese dance. Bali. Pedagogy. Journeys. Balinese theater.*

Artigo submetido em: 25 de Junho de 2018.

Aprovado em: 11 de Setembro de 2018.

Introdução

Ao longo do século passado, os deslocamentos intercontinentais se transformaram radicalmente, graças ao progressivo barateamento dos meios de transporte marítimo e aéreo e a um processo global de vulgarização e popularização do turismo. A partir dos anos 1920, mas sobretudo depois do fim dos anos 1970, uma quantidade considerável de artistas da cena europeia e americanos efetuou viagens fora de seus continentes de origem para descobrir regiões para eles remotas, entre elas a ilha de Bali, na Indonésia. Neste artigo, apresentarei os itinerários de viagem de alguns artistas balineses e principalmente de I Made Bandem para tentar traçar uma cartografia de rotas percorridas e identificar lugares de troca pedagógica e artística.

No campo da dança, as trocas entre balineses e estrangeiros europeus e americanos¹ começa logo no início do século passado, um fluxo importante de deslocamentos para Bali e partindo de Bali. Analisando a dinâmica desses percursos, podemos distinguir três fases distintas, que serão evidenciadas ao longo deste texto. A primeira ocorreu após a dominação efetiva de Bali pelos holandeses, por volta da primeira década do século passado. A segunda, entre o fim da Segunda Guerra Mundial, em 1945, e o processo de independência e criação da República da Indonésia que se seguiu. Finalmente, a terceira se desenrola a partir da abertura do aeroporto internacional de *Ngurah Rai* em 1969, mais precisamente depois de 1975, quando o governo indonésio autorizou a aterrissagem de diversas

LADEIRA, Juliana Coelho de Souza. **Uma cartografia de itinerários de aprendizagem em torno das danças balinesas: o caso de I Made Bandem.**

PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v.8, n.16: nov. 2018.

Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

companhias estrangeiras na ilha (PICARD & LEFANT, 1992, p. 55). Antes dos anos 1950, o número de viagens pontuais à Bali foi muito pequeno, comparado ao fluxo trazido pelo turismo de massa na atualidade.

Identificando e analisando os itinerários de alguns artistas balineses de percurso exemplar como I Made Bandem², observa-se que seus deslocamentos ao exterior são tão numerosos (ou mesmo mais) que os de artistas europeus ou americanos para Bali. No presente artigo, examinaremos os fatores que favoreceram esses deslocamentos de balineses ao exterior, pela identificação dos principais fluxos, de sua contextualização histórica e da análise da cartografia de viagens de I Made Bandem. É preciso compreender esses deslocamentos inseridos em um contexto amplo, relacionando-os às políticas nacionais de dominação colonial, de exploração comercial, de expansionismo cultural e de afirmação identitária. I Made Bandem é um artista aqui identificado como exemplar por ser pioneiro e por estabelecer redes que influenciaram outros artistas e mesmo outras gerações de artistas, por vezes até modificando as instituições de ensino das quais fizeram parte. Seus deslocamentos são representativos, pois foi um dos presursores dos artistas balineses nos anos 1960-1980, já que o governo realizava investimentos consideráveis na promoção da nova nação e empregava as suas formas espetaculares como vitrine. Além disso, os espetáculos balineses continuaram a ser solicitados no exterior, como evidenciam as sucessivas turnês de balineses. Com as turnês, os balineses se instalaram em instituições de ensino no exterior, tanto nos Estados Unidos quanto na Europa, além de ministrarem oficinas por todo o mundo. A partir dos anos 1980, destaca-se o papel da ISTA - *International School of Theatre Anthropology*, criada pelo Odin Teatret, na difusão das formas espetaculares balinesas para um público teatral. Nesse contexto, para I Made Bandem, as colaborações com Eugênio Barba o marcaram profundamente: “Sabe, fazendo teatro, minha melhor colaboração foi com Eugenio Barba” (LADEIRA, 2016, p. 416). Ele e sua família participaram de diversas sessões da ISTA, incluindo a única realizada no Brasil, em Londrina, em 1994. Ele começou a colaborar com Eugenio Barba em 1974, logo depois da primeira viagem do diretor italiano à Bali. Foi em

LADEIRA, Juliana Coelho de Souza. **Uma cartografia de itinerários de aprendizagem em torno das danças balinesas: o caso de I Made Bandem.**

PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v.8, n.16: nov. 2018.

Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

seguida convidado a dar conferências e ministrar oficinas de dança balinesa em Roma e na Universidade de Roma. Ele e sua família participaram das sessões de 1981, 1984, 1985, 1986 e 1994 da ISTA, além de se tornar consultor conselheiro do grupo. Fotos de I Made Bandem e de toda a sua família recheiam as edições do livro “A Arte Secreta do Ator” (BARBA; SAVARESE, 2006), um dos maiores divulgadores da dança balinesa no meio teatral.

É preciso considerar que as formas espetaculares são parte integrante e indissociável da sociedade balinesa tanto em sua esfera religiosa quanto na social. Quase toda cerimônia que se desenrola nos templos da ilha precisa ser acompanhada de uma ou mais *performances*, sempre acompanhadas pelo som do gamelão. Essas formas espetaculares são dançadas e interpretadas, por vezes também cantadas, além de conservarem núcleos dramáticos de improvisação. Em virtude disso, tanto dançarinos quanto atores estrangeiros se interessam por elas.

Identificando os fluxos de mobilidades, esperamos demonstrar como a dinâmica da transmissão da dança balinesa foi influenciada e transformada pelas viagens internacionais de artistas diversos. Para tal, proporemos a construção de uma cartografia de deslocamentos e encontros que evidenciaram o estabelecimento de uma economia de influências, pois constata-se que os balineses no exterior foram aqueles que teceram relações com estrangeiros. Para compor essa cartografia, indicaremos alguns artistas estrangeiros que se entrelaçam nos percursos de I Made Bandem e a repercussão desses encontros nas Américas e na Europa.

Histórico

Embora o arquipélago indonésio já estivesse sob domínio colonial holandês desde o início do século 17, a ilha de Bali começou a ser efetivamente explorada comercialmente depois de um violento processo de invasão e dominação finalizado em 1908. Esse processo de dominação da ilha resultou em conflitos armados e três *puputan*, uma forma de luta coletiva ritual realizada até a morte. Com a péssima

repercussão desses acontecimentos na Europa, a administração holandesa decidiu instaurar em Bali uma “política ética colonial”, *etische koloniale politie*, que visava, em linhas gerais, à preservação das tradições culturais³ da ilha. Dessa forma, a exploração comercial da ilha se deu por meio da promoção do turismo de luxo, opção que parecia poder solucionar a necessidade de preservação cultural da ilha.

Assim, as formas espetaculares balineses vão progressivamente se transformar num dos primeiros e mais importantes produtos de consumo e de exportação da ilha. Os artistas estrangeiros viajantes, especialmente os admiradores e os aprendizes das danças balinesas, tiveram um papel fundamental nesse processo, pois

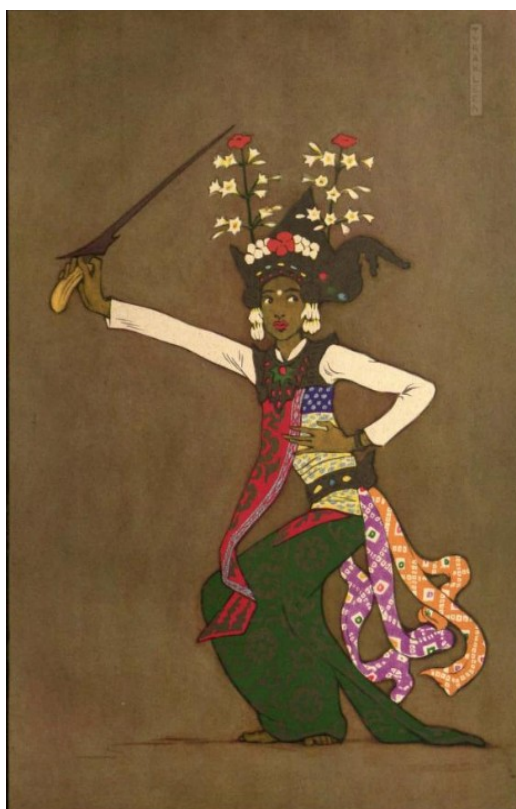


Figura 1 - Dançarina de *legong*, dançando com uma espada ou *kris*
Fonte: KLEEN (1936, p.51).

LADEIRA, Juliana Coelho de Souza. **Uma cartografia de itinerários de aprendizagem em torno das danças balinesas: o caso de I Made Bandem.**

PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v.8, n.16: nov. 2018.

Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

eles atuaram como promotores de Bali no exterior. Graças aos seus escritos e registros fotográficos e audiovisuais, eles colaboraram com a criação de um imaginário sobre Bali pelo qual todos eram artistas:

Entre os visitantes, é preciso considerar especialmente uma pequena comunidade de estrangeiros que residiram em Bali entre as duas Guerras Mundiais. Em sua maioria artistas e intelectuais, além de um punhado de aventureiros e comerciantes – estes residentes estrangeiros constituíram a “avant-garde” e igualmente “a garantia/fiador intelectual” do turismo elitista da época colonial. Como tal, eles exerceram o papel de mediadores entre Bali e os turistas, não apenas corroborando e difundindo no Ocidente a imagem da ilha como um paraíso, mas ainda e sobretudo, identificando a sociedade balinesa à sua cultura – reduzindo-a a suas manifestações artísticas cerimoniais (PICARD: LAFANT, 1992, p. 30)⁴.

Assim, num primeiro momento, durante a colonização holandesa, o fluxo é de imigração para Bali, pois a ilha se torna receptora de artistas estrangeiros. Um conjunto de narrativas ficcionais e antropológicas, ilustradas ou não com fotografias e filmes, vão constituir um imaginário de Bali na Europa e nos Estados Unidos – imaginário este que se entremeia e se confunde ao da Ásia, do Oriente ou do Extremo-Oriente. A artista sueca Tyra de Kleen, que residiu durante dois anos em Bali, entre 1919 e 1921, escreveu os primeiros artigos publicados sobre a dança balinesa: *Bali: its dances and customs* (1921). Posteriormente, dois livros sobre Bali são publicados e traduzidos em diversas línguas: *Mudras: the ritual hand-poses of the Buddha priests and the Shiva priests of Bali* (1922) e *Temple dances in Bali* (1923). Ela realiza diversas ilustrações de danças e rituais balineses (FIGURA 1), especialmente dos *mudras* utilizados pelos sacerdotes.

No entanto, é a obra de Walter Spies e Beryl de Zoete, *Dance and Drama in Bali* (DE ZOETE: SPIES, 2002) que pode ser considerado como fundadora no campo das artes cênicas balinesas, em função da amplitude de sua cobertura e a minúcia e do detalhamento de suas descrições. Com o livro *Island of Bali* (COVARRUBIAS, 2008) de Miguel Covarrubias, essas duas obras foram o compêndio narrativo mais completo sobre a ilha escrito antes da Segunda Guerra Mundial.

Walter Spies foi, figura chave deste período, um dos principais intermediários entre os viajantes, artistas e antropólogos estrangeiros e Bali. Entre os visitantes guiados por Walter Spies, figuram o artista plástico e etnólogo mexicano Miguel Covarrubias e a fotógrafa Rose Covarrubias; o casal de antropólogos estadunidense Margareth Mead e Gregory Bateson; a antropóloga Jane Belo e seu marido etnomusicólogo Colin McPhee; a especialista de dança e jornalista Clarie Holt e o arqueólogo holandês Willem Stutterheim; Charlie Chaplin e Paulette Godard, entre muitos outros. Até hoje, as obras produzidas por esses viajantes estão entre as mais populares e mais lidas sobre Bali, e são fundamentais para a criação dessa identificação de Bali com suas formas espetaculares.

Esses artistas estrangeiros, assim como os agentes da administração colonial, colaboraram intimamente com os balineses dançarinos na criação do que se convencionou chamar de “dança para turistas”, *dance for tourists*. Para compreender esse fenômeno, é essencial ter em conta que o corpus de danças e formas espetaculares balinesas, seja ele diretamente ligado ao cerimonial, seja direcionado ao divertimento da plateia, nunca foi estritamente fixo ou extremamente formalizado. De acordo com relatos de dançarinos balineses, mesmo antes da presença de estrangeiros europeus ou americanos, diferentes formas espetaculares nasceram e desapareceram na ilha. O fenômeno realmente novo que acontece durante a colonização holandesa é o aparecimento de formas espetaculares pensadas para serem apresentadas a um público europeu e americano, tendo como troca uma remuneração mais elevada do que a do “pro-labore” simbólico dado na ilha.

Os espetáculos balineses apresentados no exterior, mesmo aqueles vistos por Antonin Artaud na Exposição Colonial de 1931, já eram adaptações concebidas para um público estrangeiro. Além de serem modeladas para o gosto europeu, essas adaptações foram aos poucos eliminando os elementos considerados grotescos ou excessivamente “selvagens”, enfatizando e priorizando aqueles

mais espetaculares. O *Kecak* e o *Barong*, que até hoje são apresentados no templo de Uluwatu e na cidade de Batubulan, são os exemplos mais flagrantes dessas adaptações.

Os balineses na Exposição Colonial de 1931

Em 1931, uma trupe balinesa apresentou-se pela primeira vez no exterior – em Amsterdam e em seguida na Exposição Colonial de Paris. Os espetáculos balineses apresentados na Exposição Colonial de 1931 precisam ser discutidos como uma problemática mais complexa, que vai além dos escritos de Antonin Artaud, e não são o assunto principal do presente artigo. Em virtude da grande cobertura midiática do evento, aliada à estreia arrasadora no estrangeiro, as artes cênicas balinesas obtiveram grande prestígio internacional, favorecendo turnês posteriores de artistas balineses ao exterior. Além disso, a apresentação dos balineses na Exposição Colonial teria contribuído para uma mudança da percepção europeia das colônias. Esses espetáculos receberam generosos elogios da imprensa francesa e internacional e contribuíram igualmente para a criação do imaginário eurocêntrico dos povos nativos e colonizados. Para Florent Fels, jornalista da época, os balineses seriam um ícone de uma “beleza primitiva e erudita” (FELS, 1931, p. 995). Essa definição contrapõe a percepção corrente da época na Europa de “selvageria” e “barbarismo” dos povos colonizados.

Durante a Exposição Colonial, diversos artistas europeus e americanos descobriram os espetáculos balineses. O casal Miguel e Rosa Covarrubias também foi à Paris encontrar seus amigos balineses, especialmente Cokorda Gede Raka Sukawati, príncipe da família real de Ubud - capital de uma das regências de Bali. Cokorda Gede Raka Sukawati era o diretor da trupe que se apresentou na Exposição Colonial de 1931. Ele teve um papel primordial na promoção das artes na região central de Bali. Ele era especialmente hábil em aglutinar indivíduos influentes e artisticamente talentosos em benefício da promoção de sua regência. Não por acaso, a cidade de Ubud ainda conserva a “aura” de centro cultural da

ilha. Outro nome importante é o de Walter Spies, que foi convidado por Cokorda G. R. Sukawati a morar em Ubud. Tendo em vista a amizade que foi tecida entre os dois, é possível afirmar que Walter Spies tenha influenciado a trupe balinesa que se apresentou na Exposição Colonial de 1931:

Em 1971, o depoimento que Cokorda Gede Agung Sukawati me deu tinha *insights* fascinantes sobre a maneira com a qual os balineses direcionavam as predileções artísticas holandesas. Morando em frente ao Bali Hotel em Denpasar e se tornando guia, Cokorda captava o que os europeus queriam como arte. Entendendo que os balineses não poderiam nem apreciar, nem oferecer o que os senhores coloniais queriam, a família decidiu seduzir o único estrangeiro que eles conheciam e que parecia ter as qualificações necessárias: o chefe de música do Sultão de Yogyakarta da época, um certo Walter Spies. O resultado foi um capítulo famoso na romantização da ilha (HOBART, 2007, 116).⁵

Além de ser um local de encontro de artistas e uma vitrine para a dança no exterior, uma das consequências da primeira turnê europeia em 1931 foi a sensibilização dos balineses a respeito das possibilidades comerciais de suas formas artísticas:

O primeiro grande veículo de venda da cultura foi a muito bem sucedida turnê europeia de uma trupe balinesa em 1931, conduzida por Cokorda Gede Raka Sukawati, apresentando os legendários Anak Agung Gede Mandra e Made Lebah. Essa turnê demonstrou o poder de sedução e a viabilidade das artes balinesas e os possíveis lucros de venda da música. Alguns balineses, assim como Walter Spies, se conscientizaram da emergência da aparição de Bali na consciência mundial e construíram novas atrações turísticas (HARNISH, 2005, 109).⁶

Com a eclosão da Segunda Guerra Mundial, o arquipélago foi ocupado pelos japoneses, passando posteriormente pelo processo de descolonização e independência. Nesse processo sócio-político que culminou com a criação da República da Indonésia (1945-1949), as ilhas que formavam o arquipélago malaio progressivamente se unificaram com a divisa “união na diversidade” ou *bhinneka tunggal ika*. Uma das formas de representação da identidade nacional e de vitrine da jovem

república foram suas formas espetaculares; as provenientes das ilhas de Java e de Bali eram as mais utilizadas, graças ao seu sucesso já comprovado no exterior.

As missões culturais indonésias

Depois da independência indonésia, durante o governo comunista de Soekarno, missões culturais foram organizadas para promover a jovem nação no estrangeiro. Para tal, artistas de toda a Indonésia foram convocados, em sua maioria oriundos de Bali, Java e da Sumatra. O envio de artistas ao estrangeiro começa mesmo antes dessas missões, pois, em 1952, um grupo de artistas de Bali e de Java vai ao antigo Ceilão – hoje Sri Lanka –, para a Exposição de Colombo.

A partir disso, as missões indonésias começaram oficialmente em 1954, com uma viagem à China comunista. De 1956 à 1957, quatro balineses, Wayan Likes, Ni Nyoman Artha, Wayan Bandon e Wayan Mudana atuaram como professores convidados na Academia de Dança de Beijing. Globalmente, essas missões tinham diferentes níveis de importância. Algumas delas eram iniciativas do governo indonésio, outras se formavam por convite vindo de um outro país, essas últimas foram consideradas de alta importância. Em função desses convites, os artistas faziam parte do corpo diplomático e acompanhavam o governo em missão.

Outros tipos de viagem eram considerados como missões diplomáticas, como turnês de estudantes ou turnês de espetáculos de interesse comercial, nas quais as apresentações poderiam ser vendidas. Até 1965, por exemplo, o governo realizou diversas missões de alta importância e de longa duração até os seguintes países: Paquistão, Tchecoslováquia, Polônia, Hungria, Vietnã do Norte, aos Estados Unidos, Singapura, Camboja, Japão, Tailândia, Filipinas, França, Holanda, Egito e Austrália. A essas grandes missões podemos adicionar

outras de cunho secundário e menores em sua composição. Com essas viagens, os artistas indonésios, sobretudo os balineses, foram amplamente expostos no mundo e ao mundo:

Expor-se no exterior através dessas missões culturais, em países socialistas e não-socialistas, deu a esses artistas uma experiência comum que produziu uma maneira comum de se expressar sobre as artes e o próprio país, além de uma experiência comparativa que os fez pensar a Indonésia em termos nacionais. Essa experiência lhes forneceu modelos a serem desenvolvidos em suas ilhas, o que poderia ser imitado e o que deveria ser evitado, e nesse quesito, os artistas se dividiram muito (LINDSAY, 2012. p. 216).⁷

O impacto dessas experiências prolongadas de viagem pode ser medido, por exemplo, no depoimento da dançarina Suanti, que participou da primeira missão cultural indonésia de 1954:

como outros que participaram dessas turnês, ela se lembra com animação de encontrar e forjar novas amizades com colegas vindos de toda a Indonésia, de aprender e compartilhar com eles novas danças e músicas, de viajar juntos a novos lugares, de testemunhar o progresso de uma outra nação, de se sentir parte de um potencial progresso similar na Indonésia, de ser apreciada como uma artista e tratada com respeito, do orgulho profundo que ela sentia representando seu país. Resumindo, a excitação de ser jovem, fazendo parte de algo novo e que fazia sentido num mundo mais amplo. Como era a nação Indonésia então (LINDSAY, 2012. p. 195).⁸

Nesse contexto, as primeiras viagens de I Made Bandem⁹ fazem parte das missões culturais promovidas pelo governo indonésio. Por exemplo, em 1963, ele integrou uma missão à Malacanang, nas Filipinas. Em 1965, ele foi à China, à Coreia do Norte e ao Japão. Segundo ele mesmo,

“Em 1963, o governo me enviou às Filipinas e eu me apresentei em Malacanang. Nesta época eu apresentei o *kebyar duduk*¹⁰ e toquei percussão em outros grupos. Havia cerca de cinquenta pessoas de Bali e outras sessenta e cinco de toda a Indonésia, de Sumatra à Java e de Solo. Eu tive contato com diferentes culturas e fiquei mais interessado em aprender outros estilos. E em 1965, o governo me enviou à China e também à Coreia do Norte e ao Japão. Todas essas viagens continuaram até criação da grande escola comunista na Indonésia. Neste momento, eles pararam de enviar missões ao estrangeiro” (LADEIRA, 2016, p.402).¹¹

As viagens dos balineses que entrevistei em Bali durante a minha pesquisa doutoral estavam restritas a dois quadros. No primeiro, o quadro pedagógico, esses praticantes são convidados a ministrar oficinas no exterior, um tipo de exportação da técnica de seu *savoir faire*. No segundo contexto, o artístico, os balineses são convidados a se apresentarem em diversos países durante suas turnês de espetáculos. Nos Estados Unidos, observa-se o estabelecimento mais perene e permanente de praticantes balineses, que vão se expatriar e trabalhar como professores em universidades estadunidenses. Os departamentos de etnologia, musicologia, teatro e dança (*drama and dance*), entre outros, facilitaram em muito a troca e o compartilhamento de conteúdos com outros professores. I Made Bandem fez parte desses artistas. Em 1964, ele havia terminado seus estudos no KOKAR — *Konservatori Karawitan*, o Conservatório de Música de Denpasar e, logo em 1965, ele assiste a um espetáculo de dança de uma companhia americana em Jakarta. Em 1968, ele vai para os Estados Unidos e se torna um dos primeiros artistas balineses a estudar música e teatro numa universidade estadunidense. Ele passou dois anos na Universidade do Havaí, com uma bolsa de estudos do *East-West Center* e do Fundo John D. Rockefeller. Ele continuou seus estudos no Instituto de musicologia da Califórnia, na UCLA, em Los Angeles, onde finalizou a graduação e o mestrado em etnologia da dança, respectivamente em 1970 e 1972. Em 1977, ele retornou aos Estados Unidos, e encontrou Fredrik deBoer, professor na Universidade de Wesleyan, que se tornou seu orientador de tese e com quem publicou *Kaja and kelod: balinese dance in transition* – o primeiro livro sobre a dança balinesa escrito por um balinês. I Made Bandem publicou numerosos artigos em inglês e em indonésio sobre as formas espetaculares e a música balinesa. Desde os anos de 1970, ele é professor de dança nos Estados Unidos e, desde 2007, ele e sua mulher Ni Luh Swasthi Wijaya Bandem são professores visitantes no *College of Holy Cross*, em Worcester, em Massachusetts.

Dança e Departamento de teatro

Os departamentos de teatro estadunidenses começam a ser criados nos anos 1920, iniciativa de acadêmicos oriundos dos departamentos de literatura. Entre as décadas de 1950 e 1970, os departamentos de estudos teatrais e de dança começaram a construir bases mais sólidas e respeitadas no meio acadêmico (FOLEY, 2011), o que possibilitou-lhes a abertura ao campo de estudos de teatro asiático. No entanto, outros fatores corroboram o desenvolvimento desses estudos nos Estados Unidos. Primeiramente, o fim das colônias europeias no Sudeste Asiático havia favorecido a abertura desses países ao mundo. Depois do processo de independência, as novas elites indonésias começaram a ver os europeus com desconfiança, uma vez que esses ainda eram percebidos como agentes de perpetuação do colonialismo. Ademais, o governo estadunidense abriu uma linha de financiamento substancial para pesquisas nesses territórios, pois, com as independências, as ilhas passam a ser consideradas geopoliticamente estratégicas. Dessa forma, os pesquisadores estadunidenses tiveram a possibilidade de estabelecer no arquipélago longas pesquisas de campo, além de consolidar o campo de estudos asiáticos nos departamentos de teatro e dança. Também como parte dessa estratégia governamental estadunidense, um número considerável de balineses foram acolhidos nas universidades do país. Os itinerários de viagens de I Made Bandem ilustram a relação entre a necessidade de difusão da dança balinesa e as políticas governamentais da Indonésia e de países outros, cada qual com os seus objetivos.

I Made Bandem se sente claramente influenciado por todas as colaborações que ele e sua família puderam criar com artistas estrangeiros ao longo dos anos e de suas interações mundo afora. Nas suas viagens, ele se deparou com grande diversidade de práticas teatrais, com a dança moderna e com o balé clássico, e expressões nacionais, por exemplo, a dança iugoslava, a japonesa, a coreana e

as tailandesas. Ele compreendeu o encontro com outras culturas como algo extremamente favorável, permitindo-lhe uma compreensão global das culturas do mundo:

“Isso nos dá uma compreensão das culturas num sentido amplo. E isso me ajudou muito a amar minha própria cultura. Depois do que eu experimentei no exterior, eu aprecio e realmente amo minha própria cultura. Se fosse diferente, eu não seria dançarino. Eu não compreendia muito bem o que havia por trás da dança, do drama dançado e mascarado. É preciso compreender o contexto cultural. A comparação com diferentes culturas do mundo me deu uma compreensão bem profunda e interna da minha cultura. Sem ir aos Estados Unidos, sem ir ao Oeste, eu acho que eu não poderia ter escrito um livro sobre a dança balinesa. Não é somente o método. É o modo de pensar, de compreender” (LADEIRA, 2016, p. 417).¹²

As viagens e as estadias no exterior repercutem nele com um efeito de abertura, de alargamento da compreensão do outro, de si e da sua própria cultura. Na entrevista que ele nos concedeu em 2011, I Made Bandem disserta longamente sobre sua experiência de professor nos Estados Unidos e de como ele foi forçado a adaptar os conteúdos balineses às limitações das instituições e dos alunos:

“Ao mesmo tempo, eu ensinava a dança balinesa no exterior. Foi aí então que os problemas começaram. Quando ensinamos no exterior, de maneira intercultural, nós não podemos apenas apresentar nossa dança, seja ela qual for, aos estudantes de lá. Principalmente se os estudantes estiverem em regime de créditos semestrais e que virão apenas por um semestre. Talvez você, como pesquisadora, talvez você tenha tempo de estudar de maneira mais profissional. Eu falo isso para os estudantes de lá. Por exemplo, na Universidade, temos os mesmos questionamentos sobre o ensino que aqui. Nós não podemos ser completos e há sempre algo que falta” (LADEIRA, 2016, p. 418).¹³

Nos Estados Unidos, além das aulas na universidade para alunos de diversas nacionalidades, I Made Bandem também foi professor de dança balinesa para alunos do Ensino Fundamental e do Ensino Médio (Junior High School e High School, respectivamente), para estrelas de Hollywood que queriam experienciar movimentos balineses estilizados, e não apenas a interpretação realista dos filmes, entre outros. Essa variedade de alunos fez com que ele pensasse e anali-

sasse sobre a origem de seus alunos antes de pensar a estratégia pedagógica do curso. Nas faculdades americanas, porém, ele considerou importante o conteúdo teórico sobre a dança:

Agora na América e na Europa, pois aprendemos alguns métodos ocidentais, eu decompou a dança, eu dou aos alunos explicações detalhadas. Mesmo se os estudantes na América e na Europa não precisam de explicações detalhadas da minha dança. O agem, por exemplo, as posições das mãos, dos cotovelos, dos ombros, com uma longa explicação. Eles não precisam disso, pois não há tempo de memorizar todas as palavras em balinês. No entanto, eu devo fazer, eu devo escrevê-las. Desta maneira, para todas danças que eu ensino no Ocidente, o kecak, o baris, o legong, o pendet ou o janget, eu escrevo tudo e explico os detalhes. Eles não lêem. Se eu faço uma arguição, eles não sabem os aspectos técnicos (LADEIRA, 2016, p. 421).¹⁴

As experiências de I Made Bandem e de outros artistas balineses no exterior influenciaram o ensino ministrado nas instituições de dança de Denpasar e conseqüentemente, em toda a ilha.

A evolução do ensino na Academia de Denpasar¹⁵

“Por um ano, eu fiz parte da primeira geração de estudantes da ASTI, pois depois eu fui estudar nos Estados Unidos. Essa escola foi criada em Bali realmente com o intuito de preservar e desenvolver as artes, a música, a dança e a arte da marionete balinesa. Em 1965, houve um período tenebroso em Bali: a escola comunitária foi reformada, disputas entre partidos políticos: O Partido Nacional, o Partido Comunista, o Religioso.... Quando a Escola comunitária fracassou em 1965, muitos, mas muitos artistas e compositores morreram. Nós perdemos toda uma geração nesta época” (LADEIRA, 2016, p. 418).¹⁶

No trecho da entrevista acima destacado, I Made Bandem se refere a um período de grande instabilidade, não apenas em Bali, mas em toda a Indonésia, onde os conflitos entre o Partido Comunista (PKI) e o Partido Nacionalista (PNI) desencadearam massacres por todas as ilhas. Em Bali, entre 1965 e 1966, cerca de 80.000 balineses foram mortos, cerca de 5% da população total (ROBINSON, 1995). É nesse contexto de extrema instabili-

LADEIRA, Juliana Coelho de Souza. **Uma cartografia de itinerários de aprendizagem em torno das danças balinesas: o caso de I Made Bandem.**

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v.8, n.16: nov. 2018.

Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistas>>

dade política e social, posterior à colonização holandesa e ao processo de independência da Indonésia, que as Academias de Arte surgiram no arquipélago. Em Bali, a partir dos anos 1960, foi criado o K O K A R — *Konservatori Karawitan*, ou o Conservatório de Música. Alguns anos mais tarde, ele se torna o SMKI - *Sekolah Menengah Karawitan Indonesia*, ou Liceu Indonésio de Música. Criada em 1967, a ASTI, *Akademi Seni Tari Indonesia* ou Academia Indonésia de Dança – tornou-se a STSI, *Sekolah Tinggi Seni Indonesia* ou Escola Superior de Artes Indonesiana, em 1992. Em 1996, a escola se transforma no ISI - *Institut Seni Indonesia* ou Instituto de Artes Indonésio de Denpasar. Todas essas mudanças correspondem a uma aquisição progressiva de prestígio da academia de dança na Indonésia, além de corresponderem a um aumento progressivo nos investimentos governamentais nas artes institucionalizadas. I Made Bandem foi diretor da ASTI entre 1981 e 1989, onde ele foi em muito responsável pela promoção institucional da Escola, o que contribuiu para que ela se tornasse a STSI, onde Bandem foi diretor até 1997. Ele também foi reitor da ISI - *Institut Seni Indonesia* – o Instituto de Artes de Yogyakarta, em Java por nove anos ¹⁷.

Na estrutura societária deixada pelos holandeses, a criação dessas instituições respondeu ao vazio de mecenato para as formas espetaculares balinesas, e o ensino dessas era considerado de grande prioridade. Antes da colonização, as formas espetaculares eram patrocinadas pelas cortes dos diversos reinos que constituíam o conjunto político de Bali. Uma das primeiras ações administrativas do governo colonial holandês foi filiar o poder administrativo dos reis (*rajas*) ao poder colonial. Sendo assim, eles passaram a ser funcionários do governo colonial, aplicando ações governamentais muitas vezes hostis aos interesses da população local. No pós-colonização, a estrutura de mecenato das cortes já havia desaparecido da ilha. Dessa forma, a criação das Academias de Dança, não

apenas em Bali, mas em todo o arquipélago, foi uma maneira de criar locais institucionais de ensino das artes, financiados pelo governo indonésio, cuja capital e poder central situam-se em Jakarta, na ilha de Java.

No entanto, a institucionalização do ensino da dança em Bali teve consequências profundas não apenas no ensino, mas no *corpus* de formas espetaculares balinesas como um todo. No ensino chamado e reconhecido como “tradicional” ocorreu numa relação direta entre aprendiz e professor. As aulas são geralmente dadas na casa deste e, se não são individuais, contam com pouquíssimos alunos. As aulas também podem ser ministradas nos banjar, estrutura de encontro coletiva e comunitária, onde o número de alunos pode ser maior. Nesses locais, cujo espaço físico consiste de pavilhões sem paredes, as aulas são eventos públicos nos quais qualquer passageiro pode assistir, comentar, criticar e até mesmo caçoar dos alunos. No modo de ensino “tradicional”, cada dança é ensinada de acordo com o estilo da região e do vilarejo de onde deriva, o que constitui uma rede complexa e riquíssima de variações. Como apresenta Bertyl de Zoete e Walter Spies na introdução do livro *Dance and Drama in Bali*, de 1921: “cada vilarejo, cada dança, cada gamelão em Bali merece uma monografia”¹⁸ (DE ZOETE: SPIES, 2002 p. 8). Porém, em todo o arquipélago, as Academias de Dança financiadas pela República da Indonésia deveriam responder ao interesse nacional. Uma das diretrizes do governo para essas instituições foi a uniformização das danças do arquipélago e a criação de novas que unissem elementos de todas as danças do país.

Assim, depois de se iniciar em diversos estilos de dança e na música balinesa no sistema tradicional, I Made Bandem estudou no KOKAR e em seguida na ASTI. Em Bali, a grande maioria dos alunos das Academias de Dança perfaz um caminho pedagógico similar entre aprendizagem nos vilarejos e nas instituições na capital Denpasar. Parece-nos mesmo que o ensino dessas escolas foi inicialmente pensado como complementar à formação “tradicional”. No entanto, ao longo dos anos, a pedagogia dessas instituições foi aos poucos modificando a relação de ensino e aprendizagem nos vilarejos: “uma vez formados, os estudantes geral-

mente retornam a seus vilarejos onde eles ensinam as normas e os estilos aprendidos em Denpasar” (PICARD, 1996, p. 140).¹⁹ Paralelamente, as danças balinesas foram sofrendo um processo profundo de padronização, um vez que o modelo ensinado na capital tornou-se o mais difundido²⁰ por toda a ilha. A dança *rejang dewa*, que tem caráter cerimonial e é dançada por meninas que ainda não tiveram sua primeira menstruação, é o exemplo mais marcante dessa padronização. Em 1988, a dançarina Ni Luh Swasthi Wijaya Bandem coreografou uma versão dessa dança quando era professora na SITI. Essa versão reunia diversos elementos emprestados de outros tipos de *rejang*, além de estabelecer figurinos próprios. Atualmente, é essa a versão que é dançada em quase todas as cerimônias na ilha. Em consequência disso, as variações regionais, com seus figurinos e melodias próprios estão desaparecendo.

É também no interior das Academias que surge uma nova forma de dança: o *sendratari*, hoje, amplamente difundida por todo o país. Os *sendratari* são formas contemporâneas inspiradas em estilos tradicionais de todo o arquipélago e que fazem uso da pantomina e são interpretadas por mais de um intérprete (DIBIA; BALLINGER; ANELLO, 2004, p. 56). Os *sendratari* são especialmente apreciados e financiados pelo governo central, pois representam o ideal de unidade nacional tão almejado pela República da Indonésia.

Dessa forma, as viagens internacionais de artistas balineses e as trocas interculturais que elas ocasionaram contribuíram para uma transformação profunda da dança balinesa e de sua pedagogia (COLDIRON; PALERMO; STRAWSON, 2015). Num primeiro momento, Bali é visitada, vista e descrita por estrangeiros. Algumas décadas mais tarde, os balineses já estariam viajando pelo mundo, apropriando-se de novas metodologias de ensino e experimentando novas formas espetaculares. As viagens que formaram o artista I Made Bandem e proporcionaram-lhe uma compreensão melhor do mundo e de sua cultura podem ser consideradas como ferramentas de formação em si, movendo-o a se questionar e a questionar o outro.

REFERÊNCIAS

- BARBA, Eugenio; SAVARESE, Nicola. *A dictionary of theatre anthropology: the secret art of the performer*. London ; New York: Routledge, 2006.
- COAST, John. *Dancing out of Bali*. London: Faber and Faber, 2004.
- COLDIRON, Margaret, PALERMO, Carmencita et STRAWSON, Tiffany. Women in Balinese Topeng: Voices, Reflections, and Interactions. *Asian Theatre Journal*, vol. 32 / 2, 2015, p. 464-492
- COVARRUBIAS, Miguel. *Island of Bali*. Singapore: Periplus Editions, 2008.
- DARMA PUTRA, I Nyoman, Getting organized: culture and nationalism in Bali, 1959-1965. In: LIEM, Maya; LINDSAY, Jennifer (Org.) *Heirs to world culture: being Indonesian 1950-1965*. Leiden: KITLV Press, 2012.
- DE ZOETE, Beryl; SPIES, Walter. *Dance & drama in Bali*. Hong Kong: Periplus Editions, 2002.
- DIBIA, I. W; BALLINGER, Rucina; ANELLO, Barbara. *Balinese dance, drama & music: a guide to the performing arts of Bali*. Tokyo: Tuttle, 2004.
- LINDSAY, Jennifer. Performing Indonesia abroad. In: LIEM, Maya e LINDSAY, Jennifer (Org.) *Heirs to world culture: being Indonesian 1950-1965*. Leiden: KITLV Press, 2012.
- FELS, Florent. À l'Exposition Coloniale: Danses de Bali. *Vu: journal de la semaine*, juillet 1931.
- FOLEY, Kathy. Founders of the Field: South and Southeast Asia Introduction. *Asian Theatre Journal*, v. 28, n. 2, p. 438-442, 2011.
- GOODLANDER, Jennifer. I Made Bandem. *Asian Theatre Journal*, v. 30, n. 2, p. 323-335, 2013.
- HARNISH, David. Teletubbies in Paradise: Tourism, Indonesianisation and Modernisation in Balinese Music. *Yearbook for Traditional Music*, v. 37, p. 103-123, janvier 2005.
- HOBART, Mark. Rethinking Balinese Dance. *Indonesia and the Malay World*, v. 35, n. 101, p. 107-128, March 2007.
- KLEEN, Tyra. *Mudras: the ritual hand-poses of the Buddha priests and the Shiva priests, of Bali*. Stockholm: The Ethnographical Museum of Sweden, New Series Publication, 1936.
- PICARD, Michel; LANFANT, Marie-Françoise. *Bali: tourisme culturel et culture touristique*. Paris: l'Harmattan, 1992.

PICARD, Michel. Dance and Drama in Bali. In: VICKERS, Adrian (Org.) *Being modern in Bali: image and change*. New Haven: Yale Center for International and Area Studies, 1996.

ROBINSON, Geoffrey. *The dark side of paradise: political violence in Bali*. Ithaca: Cornell University Press, 1995.

pós:

LADEIRA, Juliana Coelho de Souza. **Uma cartografia de itinerários de aprendizagem em torno das danças balinesas: o caso de I Made Bandem.**

PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v.8, n.16: nov. 2018.

Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

NOTAS

1 No presente artigo, o termo “americano” designará os habitantes do continente americano e o termos “estadunidense”, os habitantes dos Estados-Unidos da América. Não analisaremos aqui, as relações entre balineses e artistas asiáticos, outro campo de pesquisa vasto e riquíssimo explorado.

2 I Made Bandem nasceu em 1946, no vilarejo de Singapadu, em Bali. A sua trajetória no campo das artes cênicas balinesas é excepcional, tanto em Bali quanto no exterior. Suas atividades extrapolam em muito estas descritas no presente artigo, pois permeiam em campos bem diversificados a arte, a pedagogia e a administração pública. I Made Bandem recebeu diversos prêmios na Indonésia - o *Adhi Karya Award* (1994) e o *Dharma Kusuma* (1995) - e no exterior, como o *International Music Prix* da UNESCO (1994). Ele foi descrito pelo jornal *The New York Times* como o « Joe Papp of Bali », por seu trabalho de promoção da cultura balinesa no exterior. Ele se apresentou para líderes mundiais como Ronald Reagan, Mao Zedong, Nikita Khrushchev e Rainha Elizabeth II, entre outros. (GOODLANDER, 2013)

3 Concomitantemente, os orientalistas holandeses expressam também nessa época um crescente interesse pela religião e cultura balinesas, que corrobora e legitima cientificamente a “política ética colonial”.

4 *Parmi les visiteurs, il faut accorder une considération particulière à la petite communauté d'étrangers qui séjournèrent à Bali au cours de l'entre-deux-guerres. Des artistes et des intellectuels pour la plupart — sans oublier une poignée d'aventuriers et de commerçants —, ces résidents étrangers constituèrent l'avant-garde aussi bien que la caution culturelle du tourisme élitaire de l'époque coloniale. À ce titre, leur rôle fut de médiateurs entre Bali et les touristes, non seulement en accréditant et en diffusant l'image de l'île comme paradis en Occident, mais encore et surtout en identifiant la société balinaise à sa culture — réduite en la circonstance à ses manifestations artistiques et cérémonielles.* (Tradução nossa)

5 *In 1971 the late Cokorda Gede Agung Sukawati gave me his account, which contained fascinating glimpses of how Balinese purposefully set about determining Dutch predilections. Living opposite the Hotel Bali in Denpasar and through becoming a guide, the Cokorda inferred what Europeans wanted was art. Realising that Balinese could neither yet appreciate nor deliver what the colonial masters wanted, the family decided to lure to Ubud the only foreigner they knew who seemed to have the right qualifications, the then bandmaster to the Sultan of Yogyakarta, a certain Walter Spies. The outcome was a celebrated chapter in the history of the romanticization of the island.* (Tradução nossa)

6 *The first major vehicle in selling culture was the wildly successful European tour of a Balinese troupe in 1931, led by Cokorda Gede Raka Sukawati and featuring the legendary Anak Agung Gede Mandra and Made Lebah. This tour demonstrated the seduction and viability of Balinese arts and the potential profit in selling music. Several Balinese, as well as Walter Spies, became aware of Bali's emergence in world consciousness and set up new tourist venues.* (Tradução nossa)

7 *Exposure abroad on the cultural missions, in both the socialist and non-socialist worlds, gave artists a common experience that provided them with a way to talk to each other about arts and the nation, and a comparative experience that stimulated them to think about the arts in Indonesia in national terms. It also gave models for developments at home, both as to what might be emulated, and what should be avoided, and in this artists became increasingly divided.* (Tradução nossa)

8 *Like others who took part in these tours, she remembers the excitement of meeting and forging friendships with fellow artists from all over Indonesia, of learning and sharing with them new dances and songs, of travelling together to new places, of witnessing the speed of progress of another new nation, of feeling part of the potential for similar progress in Indonesia, of being appreciated as an artist and treated with respect, and the deep pride she felt at representing her country. In short, the*

NOTAS

excitement of being young, of being part of something new, and of having meaning in the larger world. Like the nation of Indonesia itself. (Tradução nossa) O contexto dos grupos balineses que se apresentaram nessas missões culturais também é apresentado em outro artigo, de I Nyoman Dharma Putra, presente no mesmo livro: *Getting organized: culture and nationalism in Bali, 1959-1965.*

9 Depois da declaração da República Indonésia, observamos algumas viagens internacionais de turnês artísticas esporádicas, como a organizada por John Coast nos Estados Unidos (COAST, 2004). No entanto, elas somente foram intensificadas com a participação e o patrocínio do governo indonésio, interessado em utilizá-las politicamente.

10 *Kebyar duduk* é uma forma espetacular andrógina, onde o bailarino dança sentado

11 *En 1963, le gouvernement m'a envoyé aux Philippines et je me suis présenté à Malacanang. À cette époque, j'ai présenté le kebyar duduk et j'ai joué la percussion pour les groupes. À peu près 50 personnes de Bali et 65 personnes de toute l'Indonésie, de Sumatra à Java et de Solo. J'ai eu contact avec différentes cultures et j'étais plus intéressé par l'apprentissage d'autres styles. Et en 1965, le gouvernement m'a envoyé en Chine et aussi en Corée du Nord, au Japon. Tous ces voyages ont duré jusqu'à la création d'une grande école communiste en Indonésie. Là, ils ont arrêté d'envoyer la mission culturelle à l'étranger.* (Tradução nossa)

12 *Cela nous donne un sens large de compréhension des différentes cultures. Et ceci m'a beaucoup aidé à aimer ma propre culture. Après ce que j'ai éprouvé à l'étranger, je vraiment apprécie et aime ma propre culture... Autrement, je ne serais pas un danseur. Je ne comprenais pas beaucoup ce qu'était derrière la danse, derrière le drame dansé masqué. Il faut apprendre le contexte culturel. La comparaison avec des différentes cultures du monde m'a donné une compréhension très profonde et interne de ma culture. Sans aller aux États-Unis, sans aller à l'Ouest, je ne crois pas que je puisse écrire un livre sur la danse balinaise.*(Tradução nossa)

13 *En même temps, j'enseignais la danse balinaise à l'extérieur. Et là, les problèmes sont arrivés. Quand on enseigne à l'étranger, de manière interculturelle, vous ne pouvez pas seulement présenter votre danse, n'importe laquelle, aux étudiants de là-bas. Spécialement si vos étudiants sont en régime de crédit semestriel et qui vont venir pour seulement un semestre. Peut-être pas comme toi, autant chercheuse, vous avez plus de temps pour étudier de manière plus professionnelle. Cela concerne les étudiants de là-bas. Par exemple, à l'Université, il y a les mêmes questions de l'enseignement de la danse qu'ici.* (Tradução nossa)

14 *Maintenant en Amérique et en Europe, car nous avons appris quelques méthodes occidentales, je décompose la danse, je leur donne des explications détaillées. Même si les étudiants en Amérique ou en Europe n'ont pas besoin d'explications détaillées de ma danse. Agem, par exemple, les positions des mains, des coudes, des épaules avec une très longue description. Ils n'ont pas besoin de cela, car il n'y a pas le temps de mémoriser tous les mots balinais. Mais, je dois le faire, je dois l'écrire. De cette manière, pour toutes les danses que j'enseigne en Occident : le kecak, le baris, le legong, le pendet ou le janget, j'ai tout écrit et j'explique les détails. Ils ne lisent pas. Je les interroge et ils ne savent pas les aspects techniques.*(Tradução nossa)

15 Nome genérico utilizado para designar as instituições de ensino superior de artes cênicas em Bali.

16 *J'ai fait partie de la première génération d'étudiants de l'ASTI pendant un an, car après cela, je suis allé étudier aux États-Unis. Cette école était établie à Bali vraiment pour la préservation et le développement de l'art, de la musique, de la danse et de l'art de la marionnette balinaise. Il y a eu une période sombre à Bali en 1965 : l'école communautaire réformée, des disputes entre des Partis: le Parti National, le Parti Communiste, le Parti Religieux... Quand l'école communautaire a échoué en 1965, beaucoup, beaucoup de comédiens et de compositeurs sont décédés. Nous avons perdu une*

NOTAS

génération à cette période-là. (Tradução nossa)

17 Em 2002, I Made Bandem fundou o STIKOM - *Sekolah Tinggi Manajemen Informatika dan Teknik Komputer* em Bali, um instituto técnico de ciências de informática. Atualmente, ele é um dos supervisores e proprietários desse instituto que acolhe sete mil alunos.

18 *Every village in Bali is worth a monograph; every dance and every gamelan.*(Tradução nossa)

19 *Once graduated, the students generally return to their village where they teach the norms and the styles learnt in Denpasar.*(Tradução nossa)

20 Outras formas de ensino da dança apareceram em Bali no século passado e também contribuíram para a padronização das danças. A principal delas foram os programas de televisão, entre eles o *Bina Tari*. Nele, a dançarina Nin Ketut Arini Alit dava aulas de danças, que eram difundidas em toda a ilha (DIBIA; BALLINGER, ANELLO, 2004, p. 16).