

## **“Um governo azul como o cosmo”: reflexões sobre a dramaturgia mapuche chilena contemporânea a partir de *Los pueblos te llaman Nahuelpan Presidente* (2018), de Roberto Cayuqueo**

### **“A Government Blue Like the Cosmos”: Reflections on the Contemporary Chilean Mapuche Drama Based on *Los pueblos te llaman Nahuelpan Presidente* (2018), by Roberto Cayuqueo**

Carla Dameane Pereira de Souza

Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador, Bahia/ Brasil

carladameane@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-6283-4930>

**Resumo:** Com a finalidade de expor algumas reflexões em relação à dramaturgia mapuche contemporânea chilena, estabeleceri um diálogo com o texto dramático *Los pueblos te llaman Nahuelpan Presidente* (2018), de Roberto Cayuqueo. A partir das reflexões propostas pretendo sinalizar de que modo esta dramaturgia se conecta, conforme minha leitura, com um movimento mais profundo de consciência histórica e social de artistas chilenos que, a partir do reconhecimento de suas raízes ancestrais, têm ocupado um espaço importante na cena teatral chilena e latino-americana. Ao revisar e reformular os modos de elaboração dramatúrgica teatral já consolidados a partir de seus repertórios ancestrais, estes coletivos têm tornado possível a visibilização de temas relacionados aos povos originários do Chile, suas formas de viver e expressar, seus corpos, suas vozes, testemunhos e denúncias; suas lutas, mortes e lutos.

**Palavras-chave:** dramaturgias mapuche; *Colectivo Epew*; lugar específico de enunciação; memórias coletivas; *Los pueblos te llaman Nahuelpan Presidente*.

**Abstract:** In order to expose reflections related to the contemporary Chilean Mapuche drama, this article aims to establish a connection with the dramatic text *Los pueblos te llaman Nahuelpan Presidente* (People call you President Nahuelpan (2018)), by Roberto Cayuqueo. Based on the reflections presented, I intend to indicate how this dramaturgy is connected – according to my interpretation – with a deeper movement of historical and social consciousness of Chilean artists who, based on the recognition of their ancient roots, have taken up an important space in the Chilean and Latin American drama scenario. By reviewing and reformulating methods of theatrical construction already consolidated upon its ancient background, these collectives have enabled the visibility of themes related to

Chilean native people, their ways of living and expressing their bodies, voices, testimonials, claims; their struggles, deaths, and grief.

**Keyword:** mapuche drama; Collective Epew; specific locus of enunciation; collective memories; *Los pueblos te llaman Nahuelpan Presidente*

Você percebe, Karol, como pequeno se vê o Chile de cima? Em 15 minutos cruzamos a cordilheira de avião e já estamos na Argentina... E pensar que antes tudo isso foi água. Sim, um país governado pela água antes de ser um país e uma nação e várias nações ao mesmo tempo... olha pela janela e me diz o que vê... exato, vê terra, mas antes isto não era nada além de água... e céu... o azul refletido no azul, como diria Chihuailaf, isso é fundamental para entender uma cultura... um país ou uma nação imaginada, governada pelo azul, às vezes as coisas são mais simples, não precisamos de nada além de um governo azul como o cosmo. O que você acha disso como *slogan da campanha*?<sup>1</sup>

(Cayuqueo, 2018, p. 13-14)<sup>2</sup>.

A epígrafe escolhida para a abertura deste artigo faz parte do texto dramático *Los pueblos te llaman Nahuelpan Presidente* (2018), de Roberto Cayuqueo, com o qual estabelecerei um diálogo que me permitirá expor algumas reflexões em relação à dramaturgia mapuche contemporânea chilena e o modo como ela se conecta, conforme minha leitura, com um movimento mais profundo de consciência histórica e social de artistas criadores chilenos

<sup>1</sup> “¿Se da cuenta Karol de lo pequeño que se ve Chile desde arriba? En 15 minutos cruzamos la cordillera en avión y ya estamos en Argentina.... Y pensar que antes todo fue agua. Si, un país gobernado por el agua antes de ser un país y una nación y varias naciones al mismo tiempo... mire por la ventana y dígame que ve... exacto, ve tierra, pero antes esto no era nada más que agua... y cielo... el azul reflejado en azul como diría Chihuailaf, eso es clave para entender una cultura... un país o una nación imaginada, gobernada por el azul, a veces las cosas son más simples, no necesitamos nada más que un gobierno azul como el cosmos ¿Qué le parece eso como lema de campaña?”.

<sup>2</sup> As traduções dos textos em língua espanhola para o português, presentes neste artigo, são de minha autoria.

que, a partir do reconhecimento de suas raízes ancestrais, têm ocupado um espaço importante, na cena teatral chilena e latino-americana, para o debate, testemunho e denúncias de suas experiências do passado e do presente. Estou pensando, em especial, nos grupos Teatro a lo Mapuche, Colectivo Epew e no Kimvn Teatro, este último responsável pela organização e realização, em 2021 e 2023, do *1º e do 2º Feyetun: festival de artes escénicas de naciones originarias*<sup>3</sup>. Ao revisar e reformular os modos de elaboração dramatúrgica teatral já consolidados a partir de seus repertórios ancestrais, estes coletivos têm tornado possível a visibilização de temas relacionados aos povos originários do Chile, suas formas de viver e expressar, seus corpos, suas vozes, testemunhos e denúncias; suas lutas, mortes e lutos.

Escrito por Roberto Cayuqueo com a assessoria de Claudio Alvarado Lincopi, para as questões históricas e de roteiro, *Los pueblos te llaman Nahuelpan Presidente* foi levado à cena em 2018 pelos Coletivos Colectivo Epew e Colectivo Bestia, sob a direção de Constanza Thümler, que junto a Cayuqueo também assinam a ideia original da montagem. Na ocasião em que esteve em cartaz no Teatro del Puente, em Santiago, Roberto Cayuqueo chamava atenção à importância da peça ser apresentada em tal espaço considerando dois aspectos:

O Teatro del Puente está em um lugar simbólico e estratégico para o povo mapuche em Santiago: o rio Mapocho. A poucos metros do teatro, nos muros ao redor do rio há um mural que nos faz recordar os rostos dos nossos irmãos assassinados na democracia: Alex Lemún, José Huenante e Matías Catrileo. Para o Colectivo Epew não é só um ato simbólico habitar este espaço, mas é necessário pensar sobre nós e nos encontrarmos neste lugar específico (sobre um rio), [...] precisamente para dar voz àquelas resistências e sonhos como hoje, no qual com o Colectivo Bestia imaginamos para o Chile a eleição do primeiro Presidente do Chile de origem Mapuche, exatamente neste rio, ao lado dos rostos de nossos irmãos caídos<sup>4</sup> (Los Pueblos [...], 2023).

<sup>3</sup> O leitor poderá obter mais informações sobre este festival acessando a página do Teatro Kimvn (<https://kimvnteatro.cl/>), na qual se encontra um link específico para o *Festival de Artes Escénicas de Naciones Originarias – Feyentun*.

<sup>4</sup> “El Teatro del Puente está en un lugar simbólico y estratégico para el pueblo mapuche en Santiago: el río Mapocho. A pocos metros del teatro, en los muros que rodean al río hay un mural que nos recuerda los rostros de nuestros hermanos asesinados en democracia: Alex

Os dois aspectos mencionados pelo dramaturgo, a importância da localização do espaço de apresentação da obra e a relação com o seu entorno, são características que podemos assinalar como presentes nas propostas dramatúrgicas do Colectivo Epew<sup>5</sup>, do qual Cayuqueo faz parte. Mas, também há este outro aspecto com o qual finaliza a sua fala, a capacidade de ambos os coletivos sonhar e imaginar um futuro no qual o Chile possa eleger um candidato *mapuche* à presidência. Como esse sonho/imaginação dos Colectivos Epew e Bestia, em trazer à cena um presidente *mapuche* para o Chile se estrutura em *Los pueblos te llaman Nahuelpan Presidente?* Ao longo do artigo vou explorar estas questões visando apresentar uma leitura que se restringe ao texto dramático, em diálogo com proposições sobre a dramaturgia *mapuche* chilena contemporânea, que se ocupa de colocar em cena as experiências dos povos originários, como é o caso da proposta dramatúrgica de Roberto Cayuqueo.

---

Lemún, José Huenante y Matías Catrileo. Para el Colectivo Epew no sólo es simbólico habitar este espacio si no que es hasta necesario pensarnos y encontrarnos en este sitio en específico (sobre un río), [...] precisamente para dar voz a aquellas resistencias y sueños como hoy, donde en conjunto con el Colectivo Bestia imaginamos en Chile la elección del primer Presidente de Chile de origen Mapuche, precisamente en este río, a un costado de los rostros de nuestros hermanos caídos". Sobre os nomes mencionados na citação, é importante explicar que Alex Lemun Saavedra foi um jovem estudante chileno e cidadão mapuche, pertencente à comunidade Requen Lemun, que morreu em 2002, após ser atingido na cabeça por uma bala de chumbo, no contexto de um ato de ocupação de terrenos, pertencentes a empresa Forestal Mininco, realizado por parte da comunidade Aguas Buenas, em Santa Alicia (comuna de Angol); José Gerardo Huenante foi um jovem de origem mapuche que desapareceu, em 2005, depois de ser detido pelos "Carabineros do Chile" e Matías Valentín Catrileo Quezada foi um estudante de agronomia chileno, de etnia mapuche, morto pela polícia em janeiro de 2008 enquanto participava de uma ocupação de terras.

<sup>5</sup> Fundado em 2015 por Roberto Cayuqueo, o Colectivo Epew é um coletivo artístico e teatral que reúne artistas multidisciplinares interessados na recompilação e pesquisa de histórias de comunidades mapuche localizadas no sul do Chile, através da técnica do *Site Site Specific Theatre*. Sua trajetória se confunde com a de seu fundador Roberto Cayuqueo, com a estreia de *Tirúa: Epew Lavken Lleu Lleu Mew Residencia Artística* em 2015, seguem com *Panarife* (2017), *Santiago Waria Pueblo Grande de Winkas* (2018), *El Pacto de Renv* (2017), *Los pueblos te llaman Nahuelpan presidente* (2018), *4 trampas* (2019) e *Nüngen – Zoológicos Humanos* (2019).

## Para que eleger um presidente mapuche?

Por *Los Pueblos te llaman Nahuelpan Presidente*, Roberto Cayuqueo recebeu, em 2019, o Prêmio Juan Radrigán de Melhor Dramaturgia 2018, uma das categorias dos *Premios Clap!*. Cayuqueo foi um dos finalistas aos prêmios *Rolex Mentor and Protege* na categoria Teatro em 2016, e em 2017 bolsista do Goethe Institut de Buenos Aires para participar do Encuentro de dramaturgos iberoamericanos Panorama Sur. Ele é ator, diretor, dramaturgo, professor e pesquisador na área de artes e direção teatral. Como ator, já participou de longa metragens como *El Verano de los Peces Voladores* (2013), de Marcela Said e *Mirage Dí Amour Avec Fanfare* (2015), de Hubert Toint; da série de televisão *Ramona* (2017), dirigida por Andrés Wood, entre outras produções. Escreveu e dirigiu as peças *Célula* (2012) e *El pacto de Renv* (2017). É membro fundador do Colectivo Epew, com o qual tem realizado importantes projetos de diálogo e imersão em comunidades mapuche no sul do Chile ou de imigrantes mapuche em Santiago. Por meio da residência colaborativa *Epew Lavken Lleulleu Mew*, realizada na comuna de Tirúa, puderam criar uma montagem *site-specific* com a comunidade *lavkenche* da Escuela Chacuiví, e neste mesmo caminho, em 2017 e 2018 dirigiu outras montagens *site-specific*: *Panarife*<sup>6</sup> (2017) e *Santiago Waria: pueblo grande de Winkas*<sup>7</sup> (2018). Em 2019 escreveu e dirigiu *4 trampas o la breve historia de la raza (teatral) chilena*, obra de teatro que segue a linha do *site-specif*, e escreveu e protagonizou o concerto teatralizado *Nünguen – zoológicos humanos* (2019). Encenado dentro de uma das *rukas* do Parque de los pueblos originários Mahuidache, em Santiago, *Nünguen* foi uma das obras transmitidas, virtualmente, durante o *Feyentun*, em 2021.

<sup>6</sup> O leitor pode assistir ao trailer promocional de *Panarife* acessando o seguinte link: <https://www.youtube.com/watch?v=DgtocaGHuKQ>. Acesso em: 6 fev. 2023.

<sup>7</sup> Para mais informações sobre a montagem *Santiago Waria: pueblo grande de Winkas*, acessar a página do projeto MAPS-URBE: The Invisible City: Mapuche Mapping of Santiago de Chile. Disponível em: <https://www.mapsurbe.com/esp-santiago-warai>. Acesso em: 6 fev. 2023.

Figura 1 – Cartaz de divulgação *Los pueblos te llaman Nahuelpan Presidente*.  
Temporada no Teatro del Puente (1 a 24 de junho de 2018)



Fonte: Los Pueblos [...] (2023).

Como podemos observar, o processo criativo do Coletivo Epew, seguindo a condução de seu dramaturgo, além do diálogo com temas relacionados à experiência histórico-social dos *mapuche* como povo originário do Chile e da América Latina, dos quais descende, segue a prática do *site-specific*. Esta técnica, presente nas artes plásticas a partir da década de 1960, decorre da reação de artistas frente às condições nas quais as produções artísticas eram concebidas, expostas e difundidas. Segundo José Jackson Silva e Walter Lima Torres Neto (2020), na esteira de Miwon Kwon (2002), os artistas plásticos deste contexto passam a denunciar a não neutralidade dos espaços institucionais, bem como recusam os modelos vigentes de mercantilização de suas obras e propõem como desafio realocar o significado interno da obra de arte a fim de garantir sua ampla compreensão e recepção contextual. Com isso, nos trabalhos em *site-specific*,

a utilização do espaço na composição do trabalho artístico muda, de uma definição de suporte em um local fixo, pré-determinado (em galerias e museus, como garantia existencial e validação enquanto

trabalho artístico), para se concentrar nos limites entre o espaço interior e exterior da obra, ao assumir o ambiente como parte indivisível e amplamente influente na obra (Silva; Torres Neto, 2020, p. 9).

Como prática associada às artes cênicas, o *site-specific* relaciona-se, sobretudo, à *performance* e sua relação com o espaço (Mcauley, 2003), na afinidade que os artistas pretendem construir entre eles, sua presença, o espectador e o espaço. Pensando nas referências que Roberto Cayuqueo (Cf. Souza *et al*, 2020) aponta acerca das considerações de Hans-Thies Lehmann, Mike Pearson e Gay McAuley sobre a pertinência desta relação para o trabalho do Colectivo Epew, chegamos à compreensão de que, mesmo na dramaturgia textual, como no caso de *Los pueblos te llaman Nahuelpan Presidente*, a prática do *site-specific* aparece, por exemplo: quando se escolhe estrear a montagem no Teatro del Puente por sua proximidade ao rio Mapocho e ao mural que homenageia jovens *mapuche* caídos e pelo modo como o lugar específico interno de enunciação do personagem Nahuelpan – Santiago, capital do Chile – está atravessado pela ocupação, presença e mobilidade da ancestralidade *mapuche*, da língua e cultura *mapuche*, trazendo à tona a ideia do ser *Mapurbe*. Isso se dá porque o território, o idioma e as comunidades ancestrais são considerados sujeitos históricos que conservam as epistemologias e as cosmovisões dos *mapuche*. Através do território e do idioma se estabelece uma conexão com a memória, o sagrado e as formas de sua transmissão através das gerações, ainda que se considere os processos de deslocamentos e migrações dos *mapuche* ao longo do tempo e da história.

Segundo Fernando Pairican (2018, p. 12), em torno à poética de David Aniñir<sup>8</sup>, o conceito de *Mapurbe*, ou *mapuche* urbano é uma categoria central no que se refere a uma epistemologia *mapuche* proposta por Aniñir para designar a noção de que “ser *mapuche* na cidade não nos faz nem inferiores

<sup>8</sup> David Aniñir Guilitraro é natural de Cerro Navia, Santiago do Chile. Nascido em 1971, é poeta e tem sido um importante gestor cultural de ações de promoção identitária. Suas atividades artísticas se movimentam, partindo da poesia escrita para outras plataformas de expressão performativa, audiovisual e musical acompanhado por músicos. Podem ser citadas aqui as ações *Mapurbe: debajo del asfalto* (2009). *Kalül Trawiün* (2012), *Los hijos de los hijos* (2016), *Katrilewfú, AD Mapul* (2018). Além de *mapurbe venganza a raiz* (2018), já publicou *Haykuche* (2008), *Autoretraxto* (2014), *Guilitranalwe* (2015), *Lentium* (2016) e *Ad Mapu constituyente* (2018).

nem melhores aos que resistem no país *mapuche*, mas sim distintos, com nossas próprias histórias. Algo que Javier Milanca repetirá com *Xampurria*” (Pairican, 2018, p. 13)<sup>9</sup>. Com isso, ser *Mapurbe*, para Nahuelpan, constitui uma implicação direta a não essencialidade de sua identidade *mapuche*, a realocação dessa identidade em outro espaço e experiência de vida.

No que se refere à dramaturgia chilena contemporânea, *Los pueblos te llaman Nahuelpan Presidente* preenche um espaço importante ao trazer ao campo da ficção o drama de Nahuelpan, candidato e futuro presidente do Chile, em um remoto 2038. De descendência *mapuche*, a construção do personagem Nahuelpan se dá a partir de sua discursividade e enunciação, que ao longo de todo o texto dramático é monologada em diálogo com interlocutores assinalados diretamente: a *lamgen*<sup>10</sup> *machi*<sup>11</sup> para quem conta um sonho, logo no início da dramaturgia; a voz *in off* de uma jornalista entrevistadora, durante o programa de televisão do qual Nahuelpan participa ao longo da dramaturgia; Karol, descrita como “uma jovem, líder, proativa que sabe pôr panos frios, mas também tem caráter para defender e não retroceder em tudo o que temos desenvolvido no programa de governo dos povos”<sup>12</sup> (Cayuqueo, 2018, p. 5-6), uma espécie de assessora de Nahuelpan; a Fernando, que entendemos ser um amigo, também político, a quem Nahuelpan diz “poderia ser meu Ministro de Interior”<sup>13</sup> (Cayuqueo, 2018, p. 9); a jovem mapuche Rayen Lican, parte do público do programa, emerge ao final da entrevista para fazer uma pergunta ao candidato; e por último, a todos os povos do Chile a quem Nahuelpan se dirige, ao final da dramaturgia, em seu discurso de agradecimento pela vitória nas eleições presidenciais.

<sup>9</sup> “ser mapuche en la Ciudad no nos hace ni inferiores ni mejores que los que resisten en el país mapuche, pero, si distintos, con nuestras propias historias. Algo que Javier Milanca repetirá con *Xampurria*”.

<sup>10</sup> Do *mapuzugun*, irmã.

<sup>11</sup> A *machi* é, segundo Grebe Vicuña (1998, p. 60), “a principal portadora e transmissora da religião mapuche [...] que desempenha diversas funções rituais ao serviço da comunidade, destacando-se sua participação nos rituais medicinais terapêuticos e diagnósticos, adivinhatórios e comunicativos”.

<sup>12</sup> “una joven, líder, proactiva que sabe poner paños fríos pero también tiene carácter para defender y no retroceder en todo lo que hemos desarrollado en el programa del Gobierno de los Pueblos”.

<sup>13</sup> “podrías ser mi Ministro del Interior”.

Recuperando a epígrafe inicial do artigo, para o leitor da dramaturgia está a tarefa de imaginar um candidato que é questionado e que se questiona todo o tempo sobre o que significa assumir a presidência do Chile vindo de uma minoria. Dentre estes questionamentos inclui o que significa governar e governar-se. Do alto de um avião, ao vislumbrar o território chileno, a reflexão de Nahuelpan insurge do Azul, do *Kallfv*<sup>14</sup>, essa cor, tempo e espaço mítico mapuche, de onde surge a humanidade e a vida. Esse azul, o cosmo, como um governo comum, ao ser atravessado pela humanidade passa a refletir outras formas de governo, já não a sua, mas a das pessoas que, limitadas em sua individualidade, não governam a si mesmas e, por tanto, precisam de um governo; precisam escolher, votar em alguém que por eles e a eles governem.

“Para que eleger um presidente?”<sup>15</sup> (Cayuqueo, 2018, p. 14). A pergunta perigosa que o candidato faz a sua assessora Karol e a si mesmo culmina na apresentação de um pensamento sobre a capacidade que ele, enquanto concorrente a um cargo tão imponente deve ter para governar a si mesmo, em especial considerando a expectativa de que, para além de suas ambições – governar bem para todo o território a fim de que estejam “no centro de WallStreet”<sup>16</sup> (Cayuqueo, 2018, p. 15) – deve comprovar aos seus eleitores que está preparado para assumir tal função, sendo resultado de uma política meritocrática:

As instituições, a igreja, a política, os militares, tudo está deslegitimado e eu tenho as mãos limpas e sou *mapuche*, uma boa opção para estes tempos.

[...]

Sabe por que o partido me indicou? Claro que não havia muitas opções, sou o que restou, mas sou o que é simples, eles sabem que as pessoas gostam de histórias de esforço como a minha, de que um filho de *nana*, mãe solteira, com um pai que era um miserável mineiro

<sup>14</sup> Azul, o *Kallfv*, é uma cor potencialmente simbólica para os *mapuche* por sua relação com os mitos fundadores sobre a origem da vida. Na epígrafe, o dramaturgo faz referência ao *Kallfv* presente nas obras do poeta *mapuche* Elicura Chihuailaf Nahuelpan, Prêmio Nacional de Literatura no Chile, em 2020. O *Kallfv* está presente nas obras *De sueños azules y contrasueños* (1995), *Sueño azul* (2008), *Relato de mi sueño azul* (2011) e *Kallfv* (2016), em coautoria com Gabriela Cánovas.

<sup>15</sup> “¿para qué elegir un presidente?”.

<sup>16</sup> “en el centro de WallStreet”.

indígena alcoólatra e irresponsável, que a deixou abandonada com dois filhos, ação não menor porque ela me criou e a minha irmã como *huachos*<sup>17</sup>... e que um *huacho* chegue à presidência de um país e ainda por cima sendo “Nahuelpan” são histórias de mérito que cativam as pessoas<sup>18</sup> (Cayuqueo, 2018, p. 8-9).

Na história de esforço mencionada na citação acima se revelam processos sociais pelos quais os *mapuche* que imigraram do Sul para Santiago enfrentaram. Isso se percebe na fala do candidato ao referir-se a si mesmo como “um filho de *nana*”. Nos estudos de Ana Millaleo Hernández (2016, p. 42), ela nos explica que a palavra *nana* deriva de *ñaña*, do idioma quéchua e significa irmã. Foi um termo incorporado à linguagem *mapuche* para se referir às mulheres de forma carinhosa. Entretanto, este termo passou a ser utilizado no Chile carregado por um imaginário cruzado de gênero e identidade étnica para referir-se às empregadas domésticas, em especial quando se trata das mulheres *mapuche*. O termo “*ñaña*”, passou a se configurar como “*la nana*”, “carente de identidade, ocultada em um balbucio sonoro que desdenha a carga histórica que porta”<sup>19</sup> (Millaleo Hernández, 2016, p. 42). De forma mais contundente, as considerações de Millaleo Hernández ampliam-se quando remetem ao inconsciente coletivo de chilenidade que, segundo a autora, associará os povos originários do Chile a determinadas tarefas. Citando Gárate (2009), ela nos dirá que “não é por nada que um dos piores insultos que se pode infringir a uma mulher chilena

---

<sup>17</sup> Do *mapuzugun huachu*, designava os órfãos de mãe, faz referência aos filhos ilegítimos ou bastardos, filhos ilegítimos e pobres.

<sup>18</sup> “Las instituciones, la iglesia, la política, los militares, todo está deslegitimizado y yo tengo las manos limpias y soy mapuche, una buena opción para estos tiempos. ¿Sabes porque realmente el partido me nominó? Claro que no quedaban muchas opciones, soy el descarte, pero lo mío es simple, ellos saben que a la gente les gusta historias de esfuerzo como la mía, de que un hijo de *nana*, madre soltera, con un padre que era un miserable minero indígena alcohólico e irresponsable, que la dejó tirada con dos críos, acción no menor porque me hizo crecer a mí y a mi hermana como *huachos*... y que un *huacho* llegue a la presidencia de un país y más encima siendo “Nahuelpan” son historias de “merito” que cautivan a la gente”.

<sup>19</sup> “carente de identidad, ocultada en un balbuceo sonoro que desdibuja la carga histórica que porta”.

de classe média ou alta se relaciona com ‘ter cara de empregada’ ou ‘rosto de chula’”<sup>20</sup> (Millaleo Hernández, 2016, p. 41). E, no caso dos homens:

Nenhum chileno comum imaginará um homem *mapuche* como um engenheiro ou arquiteto. Isso estava bem claro para meu pai que, acreditem não é engenheiro e é *mapuche*, e não se cansa de repetir em público o seu grau acadêmico, uma vez que sempre as pessoas o associam desde que chegou a Santiago ao rótulo da panificação, apenas por ter sobrenome indígena. Desse modo, o homem mapuche será o padeiro, o operário da construção e a mulher mapuche “*la nana*”, a serviçal. O que não quer dizer que uma posição seja mais valiosa que outra, mas sem dúvida restringe nossas possibilidades de autodeterminarmos livremente<sup>21</sup> (Millaleo Hernández, 2016, p. 41-42).

Com respeito às considerações acima sinalizo como o imaginário racista presente na mentalidade chilena em relação aos povos originários se vislumbra em *Los pueblos te llaman Nahuelpan Presidente*, no modo como o personagem vai revelando essas restrições que a ele foram impostas ao longo de sua vida e no modo como se esforça para agradar seus eleitores, nos momentos em que conversa com seus amigos apoiadores ou quando é entrevistado. A construção do personagem como candidato expressa-se, por exemplo, em sua dedicação às aulas de oratória. A fim de garantir isonomia na escolha das palavras, o personagem nos demonstra empenho a fim de não provocar seus apoiadores, alinhando-se aos posicionamentos de classe, raça e gênero, por um lado e, por outro, inclinando-se a dialogar com aqueles setores da sociedade que dele desconfiam devido a sua procedência indígena. Estrategicamente, Nahuelpan aplica-se à aprendizagem do *mapuzungun* para alcançar os *mapuche*, seus eleitores potenciais e para defender, de certa forma, uma ideia de *morenidade* subsidiada em seu sobrenome.

<sup>20</sup> “No por nada uno de los peores insultos que se le puede infligir a una mujer chilena de clase media o alta se relaciona con el tener ‘cara de empleada’ o ‘rostro de chula’”.

<sup>21</sup> “Ningún chileno común se imaginaría a un hombre mapuche como un ingeniero o arquitecto. Esto lo tenía bien claro mi padre que, créanlo no es ingeniero y es mapuche, y no se cansa de repetir en público su grado académico, puesto que siempre se le asoció desde su llegada a Santiago con el rubro de la panificación, sólo por ser llevar la marca de un apellido indígena. Es así como el hombre mapuche será el panificador, el obrero de la construcción y la mujer mapuche ‘la nana’, la sirvienta. Lo cual no quiere decir que una posición sea más valiosa que la otra, pero sin duda restringe nuestras posibilidades de autodeterminarnos libremente”.

[...] para mim ser Nahuelpan ou González ou ter ou não ter sobrenome composto é a mesma coisa, eu não cresci no Sul, não cresci em uma *ruka*<sup>22</sup>, aprendi a falar inglês antes que *mapuzugun*. Sou um *mapurbe*, nascido e criado em Santiago, de classe média baixa, que teve muitos custos, que estudou e trabalhou emocionando seus professores com sua história de sacrifício e talento, esse sou eu, Fernando<sup>23</sup> (Cayuqueo, 2018, p. 9).

Falando de si, o personagem revela aspectos de sua identidade e, por meio dela, ativa uma complexa reflexão que envolve a definição de si mesmo como o “*mapuche*” (Cayuqueo, 2018, p. 8), que é uma das opções para o partido político do qual faz parte, e como o “*mapurbe*” (Cayuqueo, 2018, p. 9), identidade em trânsito, resultado de uma ancestralidade adaptada a outra localidade, a outro lugar específico de enunciação com o qual Nahuelpan se identifica. Sendo assim, para a pergunta “Para que eleger um presidente?” (Cayuqueo, 2018, p. 13), acrescentei a esta reflexão a designação ancestral – Para que eleger um presidente *mapuche*? –, uma vez que me parece crucial, ao longo de toda a dramaturgia, que o sonho/imaginação de se eleger um presidente *mapuche* para o Chile se vislumbra em uma discursividade crítica por ampliar as questões que envolvem a concepção de estado nacional como limitante para uma realidade social plurinacional. Desse modo, assim como a proposição de uma Constituição mais inclusiva<sup>24</sup>, “É incrível pensar que estamos em 2038 e ainda não

<sup>22</sup> Residência *mapuche*, casa.

<sup>23</sup> “a mí me da lo mismo ser Nahuelpan o González o tener o no apellido compuesto, yo no crecí en el sur, no crecí en una ruka, aprendí a hablar inglés antes que mapuzungun. Soy un mapurbe, nacido y criado en Santiago, de clase media baja, que le costó tanto, que estudió y trabajó emocionando a sus profesores con su historia de sacrificio y talento, ese soy yo Fernando”.

<sup>24</sup> Importante explicar que a consideração feita pelo personagem Nahuelpan nesta e em outras passagens do texto dramático à Constituição do Chile, refere-se a uma discussão cara à sociedade chilena. Mesmo após o retorno da democracia, em 1990, a *Constituição política da República do Chile* continuou sendo a mesma que foi publicada em 11 de setembro de 1980, durante a ditadura civil militar, e que se encontra em vigor de forma plena desde 11 de março de 1990 até a presente data em que escrevo este artigo. Contudo, com a finalidade de atualizar questões sociais relevantes ao país, sobretudo após as manifestações de 2019, nomeadas no Chile de Estallido social, em 2021 uma convenção foi eleita a fim de elaborar uma nova constituição. Essa iniciativa clamou um diálogo aberto a todos os chilenos que foram às urnas, em 04 de setembro de 2022, votar no plebiscito constitucional em que poderiam acolher ou rejeitar a nova constituição para o país. Rejeitada por 61,8% dos

podemos mudar a constituição de 1980”<sup>25</sup> (Cayuqueo, 2018, p. 20), e justa para os povos originários do Chile, *Los pueblos te llaman Nahuelpan Presidente* suscita como realidade, que os povos originários como parte constituinte do estado nação chileno, possam alcançar espaços de poder na política, ainda que esta possibilidade não esteja isenta de autocrítica, como está demonstrado nas reflexões apresentadas até aqui e em outras, como demonstrarei a seguir.

### Repertórios ancestrais em cena

Patricia Henríquez Puentes e Mauricio González Ostriá (2021) nos explicam que os repertórios cênicos *mapuche* possuem uma longa tradição, ainda que recentes sejam os estudos realizados sobre a sua presença constante na cena ritual, política e artística. Assim como os pesquisadores assinalados, encontrei (Cf. Souza, 2019, p. 183) com certa recorrência citações referentes aos esforços de Manuel Aburto Panguilef (1887-1952), fundador da Compañía Dramática Araucana Llufquehuenu, em 1916, como pioneiro em organizar um trabalho em torno às práticas cênicas dos *mapuche*, como proposta de autorrepresentação diante de outras propostas urbanas que vigoravam no início do século XX e que não traziam a temática indígena à cena em uma perspectiva da autorrepresentação. Do ponto de vista da representação, o nome de Isadora Aguirre é mencionado pela importância de sua obra *¡Lautaro! Epopeya del pueblo Mapuche*, de 1982, “uma obra feita a pedido de uma comunidade no sul do Chile, que fala em tom heróico

---

votos, a *Propuesta Constitución política de la República de Chile* apresentava um avanço no reconhecimento dos direitos das minorias, (mulheres, crianças, adolescentes, pessoas com deficiências, e dissidências de gênero), dos direitos sociais (educação, previdência, saúde e meio ambiente), reconhecia a diversidade de culturas e as diferenças regionais. Além disso, sinalizava mecanismos para uma democracia mais inclusiva e participativa, na qual se podia vislumbrar a autonomia territorial para os povos originários. O texto integral da *Propuesta Constitución política de la República de Chile* apresentada pela Convenção em 2022 e rejeitada no plebiscito realizado no mesmo ano, pode ser acessada em: [https://obtienearchivo.bcn.cl/obtienearchivo?id=documentos/10221.1/86241/1/Texto\\_Definitivo\\_CPR\\_2022.pdf](https://obtienearchivo.bcn.cl/obtienearchivo?id=documentos/10221.1/86241/1/Texto_Definitivo_CPR_2022.pdf). Acesso em: 10 out. 2023.

<sup>25</sup> “Es increíble pensar que estamos en el 2038 y aún no podemos cambiar la constitución de 1980”.

do jovem Lautaro e sua luta pela terra, retomando a epopeia como gênero originário de grandes civilizações”<sup>26</sup> (Gutiérrez, 2017, p. 199).

Na década de 1980 aparece, no contexto da insurgência do movimento *mapuche*, outra iniciativa autorrepresentativa no teatro chileno, por parte dos jovens *mapuche* do Taller Artístico Cultural Mapuche (TACUM), conhecido como Grupo de Teatro Mapuche de Ad-Mapu<sup>27</sup>. Criado em 1981, com os diretores Armando Marileo e posteriormente Domingo Colicoy, o TACUM, segundo Sergio Caniqueo Huircapan (2015, p. 215), foi um espaço de recepção de jovens de distintas gerações ligados ao *Ad Mapu*. Eram jovens autodidatas que se posicionavam politicamente contra a ditadura militar do Chile (1973-1990) também no campo artístico. O TACUM atuou como construtor de um projeto artístico e político autônomo com a finalidade de elaborar novas narrativas para a revisão da história escrita pelo colonizador e pela oligarquia que conduziu os discursos sobre a fundação do Chile como estado nação. Assim, a obra que Caniqueo Huircapan (2015, p. 215) analisa em seu artigo, *Kuralaf* (1986-1989), é

de caráter histórico-cultural que representa um episódio importante da guerra de defesa da Nação *Mapuche* contra a conquista e a colonização espanhola e a alteração das formas de vida própria e tradicionais que desenvolveu o povo *mapuche* até aquele momento<sup>28</sup> (TACUM [...], 1989 *apud* Caniqueo Huircapan, 2015, p. 216).

---

<sup>26</sup> “una obra hecha por encargo para una comunidad en el sur de Chile que habla en clave heroica del joven Lautaro y su lucha por la tierra, retomando la epopeya como género originario de grandes civilizaciones”.

<sup>27</sup> Gestado, segundo Fernando Pairican Padilla (2015), nos Centros Culturales Mapuche, em plena ditadura militar do Chile, a organização Ad Mapu nasceu em 1980, com objetivo de alcançar autonomia iniciando em 1983 um trabalho de base política e ideológica dentro do movimento *mapuche* vigente nessa época, colocando à vista a coexistência de um país *mapuche* no Chile. O Ad Mapu defendia o resgate e a valorização das tradições do povo *mapuche*, de modo que deve ser compreendido “como uma escola política que formou quadros importantes para os tempos em que a reemergência indígena continental colocou a questão da autodeterminação como um desafio a conquistar” (Pairican Padilla, 2015, p. 198).

<sup>28</sup> “de carácter histórico cultural que representa un episodio importante de la guerra de la defensa de la Nación Mapuche en contra de la conquista y colonización española y la alteración de las formas de vida propia y tradicionales que ha desarrollado el pueblo mapuche hasta ese entonces”.

Ao longo do artigo citado, chamou a minha atenção o fato de Caniqueo Huircapan destacar elementos estéticos presentes na dramaturgia do TACUM que são semelhantes a elementos que também identifiquei em *Los pueblos te llaman Nahuelpan Presidente*. Como exemplo, assim como *Kuralaf*, *Los pueblos te llaman Nahuelpan Presidente* está escrita em castelhano, entretanto o uso do *mapuzugun* funciona como recurso simbólico de reafirmação identitária (Caniqueo Huircapan, 2015, p. 216). Já com relação ao lugar específico de enunciação, Caniqueo Huircapan (2015, p. 216) dirá que “há uma problematização política e um lugar de enunciação, um lugar comum de onde um coletivo fala para outro coletivo”<sup>29</sup>. Entendo que por esse lugar comum de enunciação, atravessado pela não essencialidade identitária, os criadores buscam ampliar o alcance de seu discurso. O *maduzungun* está presente como recurso simbólico que reafirma e situa a identidade ancestral e a requisita como interlocutora. Do mesmo modo, convoca uma coletividade *mapurbe* não falante do *maduzungun*, mas interessada em conhecê-lo e, ainda, outra coletividade, formada por chilenos que não são *mapuche*, nem descendentes de *mapuche*, mas que também são requisitados como interlocutores interessados.

Em *Los pueblos te llaman Nahuelpan Presidente*, a presença dos elementos linguísticos e culturais *mapuche* contornam a dramaturgia internamente. Não se trata de uma apropriação, mas da situação de pertencimento na qual se enunciam os criadores. Esta característica conforma parte de uma dramaturgia *mapuche* contemporânea produzida com a finalidade de visibilizar os repertórios cênicos *mapuche*, de colocar em cena corpos, voz, sons, linguagem e temporalidade *mapuche*. Mas essas características estão alinhadas, por sua vez, a propostas dramatúrgicas contemporâneas, como tentei demonstrar, no caso do trabalho de Roberto Cayuqueo no Colectivo Epew, através da prática do *site-specific*, e em particular, na dramaturgia de *Los pueblos te llaman Nahuelpan Presidente*, além dela, de recursos do teatro pós-dramático (Pizarro Roberts, 2019, p. 92-96).

Para Sergio Pizarro Roberts (2019, p. 92-96), há momentos de pós-dramaticidade presentes na obra, considerando a sua encenação: a presença de uma corporalidade autossuficiente e a interrupção do acontecimento dramático quando, entre ficção e realidade, Rayen Lican,

<sup>29</sup> “hay una problematización política y un lugar de enunciación, un lugar común de donde un colectivo le habla a outro coletivo”.

estando como parte do público, emerge por ser participante da montagem. Com isso, “confundem-se os planos da ficção e da realidade ao invadir-se reciprocamente”<sup>30</sup> (Pizarro Roberts, 2019, p. 95). Embora o meu diálogo com a obra se dê considerando o texto dramático, manifesto concordância com as considerações do estudioso, já que todos os interlocutores presentes na dramaturgia, internamente alocados, parecem ser familiares a Nahuelpan, até mesmo a entrevistadora. Rayen Lican é a personagem surpresa que aparece na dramaturgia para cingir a sua estrutura como um elemento externo, fora do espaço de enunciação reflexivo no qual Nahuelpan encontra-se consigo mesmo e com os interlocutores com os quais dialoga com certa segurança para falar de si.

A integração de Rayen Lican ao drama ocorre no final da entrevista, momento no qual, após responder inúmeras perguntas à entrevistadora, o candidato encontra-se já relaxado. Conforme as instruções presentes nas didascálicas, ele limpa o suor, toma água e se prepara para dizer as palavras finais, após um corte na transmissão do programa de entrevista. Quando voltam ao ar, a jornalista entrevistadora anuncia que, antes de se despediram, entrarão na última etapa do programa, é quando:

Alguém do público se levanta.  
 JOVEM Desculpa, eu quero fazer uma pergunta.  
 JORNALISTA Senhor Nahuelpan por último, queremos escutar  
 JOVEM (Interrompendo) Desculpa senhorita, mas eu preguntei se eu poderia fazer uma pregunta ao candidato Nahuelpan.  
 JORNALISTA Perdão, mas devemos seguir a pauta do programa.  
 NAHUELPAN Se para você não há problema, podemos deixar minha mensagem final e posso responder à pergunta da senhorita do público<sup>31</sup>.  
 (Cayuqueo, 2018, p. 24-25)

<sup>30</sup> “se confunden los planos de la ficción y de la realidad al invadirse reciprocamente”.

<sup>31</sup> “Alguien de público se levanta.

JOVEN Disculpe, yo quiero hacer una pregunta.

PERIODISTA Señor Nahuelpan por último, queremos escuchar

JOVEN (Interrumpiendo) Disculpe señorita, pero pregunté si podía hacerle una pregunta al candidato Nahuelpan.

PERIODISTA Perdón pero debemos seguir la pauta del programa.

NAHUELPAN Si a usted no le molesta, podemos dejar mi mensaje final y puedo contestar la pregunta de la señorita del público”.

Com a permissão do candidato, a jovem permanece em cena, como personagem que se enuncia de um espaço físico externo ao dele (*plateia*), porém interno à dramaturgia. Além disso, o lugar específico no qual se encontra Rayen Lican é o espaço da coletividade que deseja interpelar Nahuelpan e o faz de forma a tomar para si uma longa reflexão em relação a qual havia se esquivado. Neste momento, o candidato se coloca no lugar daquele que deve ouvir questionamentos para os quais não ensaiou. E por que acreditamos nisso? Porque ele não responde aos questionamentos que lhe são feitos pela jovem *mapuche*, falante de *mapuzungun* e que revela outra experiência de vida *mapuche* que o candidato precisa conhecer e sentir empatia, caso deseje cumprir um plano de governo que seja afinado às necessidades dos povos originários do Chile, em especial, na garantia de seus diretos humanos e na preservação dos recursos naturais dos quais são defensores. Se a pergunta tem início com uma pequena provocação da jovem, em relação ao fato de Nahuelpan não entender o idioma *mapuche*:

JOVEM Obrigada, Candidato. *Mari mari pu lamgen, mari mari kom pu che ka candidato Nahuelpan.*  
 NAHUEL PAN *Mari mari lamgen.*  
 JOVEN *Inche Rayen Lican, nien kiñe rantun?* Silêncio.  
 JOVEN *Nien kiñe rantun candidato Nahuelpan?*  
 NAHUEL PAN Desculpe-me, não entendo sua pergunta.  
 JOVEM Então o possível primeiro presidente mapuche do Chile não entende minha pergunta, não sabe falar *mapuzungun*?<sup>32</sup> [...] (Cayuqueo, 2018, p. 25)

Os demais questionamentos vêm acompanhados pelo testemunho da jovem que revela sentir-se velha e ferida, uma vez que, do seu lugar específico de enunciação – sul de *Walmapu*<sup>33</sup> –, fala com o *mapuzugun*, com

<sup>32</sup> “JOVEN Gracias Candidato.

Mari mari pu lamgen, mari mari kom pu che ka candidato Nahuelpan.

NAHUEL PAN Mari mari lamgen.

JOVEN Inche Rayen Lican, nien kiñe rantun? Silencio

JOVEN Nien kiñe rantun candidato Nahuelpan?

NAHUEL PAN Disculpe, no entiendo su pregunta.

JOVEN ¿Así que el posible primer presidente mapuche de Chile no entiende mi pregunta no sabe hablar mapuzungun?”.

<sup>33</sup> Nação Mapuche.

a autoridade de quem, além do sobrenome, carrega consigo, em sua memória, a experiência de ser *mapuche* atravessada pela violência do estado nação.

[...] Eu disse que sou Rayen Lican e se podia lhe fazer uma pergunta. Eu sou nascida e criada no Sul. Em *Wallmapu*. Cresci perto de um rio e de uma montanha que saudávamos todas as manhãs. Hoje este rio está seco e estão dinamitando esta montanha para extrair minerais. Estudei em uma escola rural da comunidade. Desde pequena vi como a polícia entrava em meu lar perseguindo, procurando gente, desorganizavam tudo sem se importar com nada. Batiam nas mulheres, nas crianças, nos anciões, não os importava nada. Em uma dessas operações, jogaram meu avô no chão e quebraram seu mate, que havia ganhado de presente do seu pai ainda quando ele era um menino. Ele estava tranquilo olhando pela janela como sempre, como todas as manhãs, tomando mate... como sempre, até que esse dia chegou os Carabineiros. Meu avô já não pode se movimentar sozinho e eles quebraram a última recordação de sua infância e ao mesmo tempo despedaçaram a minha. Não é fácil ver a um avô humilhado. Você sabe o que é isso? Já aconteceu isso com você? Você já viveu algo assim? Já sentiu o terror do Estado quando ouve uma sirene? Sabe o que é se esconder embaixo da mesa e somente ver os pés dos avós enquanto tudo está caindo ao chão? Claro, com certeza não<sup>34</sup> (Cayuqueo, 2018, p. 25-26).

As perguntas de Rayen Lican tensionam a política de sorrisos e conveniência discursiva que Nahuelpan tentava construir com a finalidade

<sup>34</sup> “[...] Le dije que era Rayen Lican y que si le podía hacer una pregunta. Yo soy nacida y criada en el Sur. En Wallmapu. Crecí cerca de un río y una montaña que saludábamos todas las mañanas. Hoy ese río está seco y la montaña la están dinamitando para sacar minerales. Estudié en una escuela rural de comunidad. Desde pequeña ví como la policía entraba a mi lof persiguiendo, buscando gente, desordenaban todo sin importarle nada. Golpeaban mujeres, niños y ancianos, no les importaba nada. A mi abuelo en uno de esos allanamientos lo tiraron al suelo y le rompieron su mate, el que le había regalado su padre cuando él aún era un niño. Él estaba tranquilo mirando por la ventana como siempre, como todas las mañanas tomando mate... como siempre, hasta que ese día llegó Carabineros. Mi abuelo ya no puede movilizarse solo y ellos rompieron el último recuerdo de su infancia y al mismo tiempo trizaron la mía. No es fácil ver a un abuelo humillado ¿usted lo sabe? ¿a usted le pasó eso? ¿ha vivido algo así? ¿Ha sentido el terror del Estado cuando uno ve una baliza? ¿Sabe lo que es esconderse bajo la mesa y solo ver los pies de los abuelos arrastrándose mientras todo cae al piso? Claro, seguro que no”.

de agradar seus eleitores de modo geral e os *mapuche*, em particular. A jovem com seus questionamentos exige que Nahuelpan se realoque dentro de outro lugar específico, o lugar dos *mapuche* que são violentados e assassinados pelo estado chileno no sul do país. Contextualizando, de seu lugar específico de enunciação, as violências das quais foi testemunha, Rayen Lican aponta para Nahuelpan que a garantia da sobrevivência dos *mapuche* está em reconhecer seus direitos e preservar os recursos naturais da terra, que isso deve estar como primeiro ponto em seu plano de governo ou dará continuidade à política genocida dos governos anteriores. Ainda, como veremos abaixo, ela assinala o lugar específico dos avós humilhados, das mães enlutadas, dos jovens *weichafe*<sup>35</sup> caídos, e dos que seguem, como ela, dispostos a oferecer a vida pela liberdade de seu povo.

[...] Para nós o que importa hoje é que estão nos matando, já quase não restam bosques de *Pewen*, meu rio está secando, a montanha que meus ancestrais viram crescer está desaparecendo por uma mineradora estrangeira e aqui neste lugar isto não importa para você nem para ninguém. Sabe o que é importante para nós? Para nós importa não deixarmos de existir porque estão nos matando, para nós importa que o primeiro presidente *mapuche* não fale a língua porque isso significa que ela está se perdendo. Diga-me, você é *mapuche* ou somente tem o sobrenome? [...] Enquanto você está aqui neste estúdio quentinho, lá fora e até o sul há pessoas que estão sacrificando sua vida para recuperar o perdido, há crianças que estão crescendo com toda esta violência; o que acha que elas farão depois? O que acha que farão depois que encherem o coração delas de medo e terror? Há jovens que estão gastando os melhores anos de suas vidas para lutar pelo que é justo e depois tomam uma bala louca que acaba com seu sonho... e com sua vida. E essa mesma bala louca acaba com o sonho de suas famílias. Você escutou alguma vez o pranto de uma mãe quando um filho morre antes dos 23 anos? Eu sim, e acredite que não se esquece. Você já carregou o caixão de um jovem de 20 anos assassinado pelo Estado? Não. Não se esquece como é carregar um caixão de um jovem. Não se esquece o sorriso e o eu te amo de um jovem morto aos 17 por lutar por sua liberdade; e nosso povo está perdendo sua juventude nas mãos das empresas que hoje financiam sua campanha. Eu não quero mais mortos no sul. Não

---

<sup>35</sup> Do *mapuzugun*, guerreiro *mapuche*.

quero mais sangue jovem derramado. Tenho 28 anos e já me sinto velha e ferida. Eu não quero parir mais mortos para a guerra. Já carreguei tantos que às vezes somente quero ir com eles. Mas não posso ir embora sem justiça. Eu só quero justiça, justiça para meus irmãos assassinados pelo Estado que você pensa governar, com sua política de sorrisos, de ecologia que só disfarçam o mesmo sistema que vem nos destruindo. Diga-me algo que me dê confiança... Lamgen? Lamgen... Lamgen...<sup>36</sup> (Cayuqueo, 2018, p. 26-28).

## Considerações finais

Há um discurso de vitória. Nahuelpan é eleito presidente na dramaturgia de Roberto Cayuqueo. Para o leitor, envolvido nesta dramaturgia e impactado pela anterior fala de Rayan Lican, o efeito catártico que pode ser vislumbrado é o de que Nahuelpan, ainda que não tenha respondido à jovem,

---

<sup>36</sup> “A nosotros lo que nos importa hoy es que nos están matando, ya no casi no quedan bosques de Pewen, mi río se está secando, la montaña que vio crecer a mis ancestros está desapareciendo por una minera extranjera y aquí en este lugar no le importa esto ni a usted, ni a nadie. ¿Sabe lo que nos importa a nosotros? A nosotros nos importa no dejar existir porque nos están matando, a nosotros importa que el primer presidente mapuche no hable la lengua porque eso significa que se está perdiendo. Dígame ¿usted es mapuche o sólo tiene el apellido? [...] Mientras usted está aquí en este estudio calentito, a fuera y hacia el sur hay gente que está sacrificando su vida por recuperar lo perdido, hay niños que están creciendo con toda esa violencia ¿y que cree que harán después? ¿qué cree que harán luego que les hayan llenado el corazón de miedo y terror?. Hay jóvenes que están gastando los mejores años de sus vidas por pelear lo justo y después les cae una bala loca que acaban con su sueño... y con su vida. Y esa misma bala loca acaba con el sueño de sus familias ¿usted escuchó alguna vez el llanto de una madre cuando un hijo muere antes de los 23 años? Yo sí, y créame que no se olvida ¿usted ha cargado el ataúd de un joven de 20 años asesinado por el Estado? No. No se olvida cargar el ataúd de un joven. Hay cosas que no se olvidan. No se olvida la sonrisa y el te amo de un joven muerto a los 17 años por luchar por su libertad; y nuestro pueblo está perdiendo su juventud en manos de las empresas que hoy financian su campaña. Yo no quiero más muertos en el sur. No quiero más sangre joven derramada, tengo 28 años y ya me siento vieja y herida. Yo no quiero parir más muertos para la guerra. Cargo con tantos que a veces solo quiero irme con ellos. Pero no puedo irme sin justicia. Yo solo quiero justicia, justicia para mis hermanos asesinados por el Estado que tu piensas gobernar, con tu política de sonrisas, de ecología que solo disfrazan el mismo sistema que nos ha destruido. Dígame algo que me de confianza... ¿lamgen?... lamgen... lamgen!”.

tenha levado ao coração as palavras por ela ditas. Segundo minha leitura, os questionamentos propostos por Rayan Lican têm como finalidade situar o candidato em um lugar específico de reafirmação identitária já que, tendo o sobrenome *mapuche*, deve tomar para si a tarefa de governar o estado chileno reconhecendo-o como plurinacional, sendo este um caminho possível, não um caminho fácil, para a garantia dos direitos dos povos originários do Chile, para a garantia de sua sobrevivência. Contudo, fica para o leitor também a sensação de desconfiança em relação ao futuro que os coletivos se propõem a imaginar para o Chile. Esta desconfiança é a mesma que se revela nos questionamentos de Rayan Lican apresentados ao candidato. Não se trata de algo temático, é algo que extrapola o discurso, compreende uma instância narrativa de dimensão histórica que sai de si mesma em direção ao ponto de vista coletivo. O testemunho de Rayan Lican se dá como a expressão de um testemunho coletivo das opressões vividas pelos *mapuche* contraposto à discursividade de Nahuelpan. Interpelado em suas contradições e assertividades, ao não responder os questionamentos da jovem, revela seu despreparo e seu reconhecimento diante de uma política estatal assentada em uma lógica que pode se apropriar de discursos identitários para garantir a permanência dos interesses do capital neoliberal no poder.

Com respeito à proposta dramatúrgica de *Los pueblos te llaman Nahuelpan Presidente*, endosso a sua capacidade de trazer à cena teatral a experiência dos *mapuche*, seus corpos, suas vozes, seus repertórios ancestrais, tornando possível a visibilização do idioma *mapuzugun*, através de seu uso simbólico; a menção aos relatos míticos (*Txeng – Txeng y Kai Kai Vilu*) e às epistemologias *mapuche* como mediação ao entendimento do mundo da perspectiva *mapuche*; a contextualização e denúncia do racismo e da violência sofridos pelos *mapuche*; a localização específica de enunciação dos *mapuche* com experiências de vida distintas, mas comuns pelo pertencimento e engajamento ancestral. Por último, ressalto a capacidade de esta dramaturgia difundir, para além das salas de teatro, o testemunho de uma geração de artistas criadores, de descendência *mapuche*, comprometidos na luta pela dignidade dos povos originários do Chile e da América Latina, que se dá a partir do estético e de uma poética pela sobrevivência, respeito e valorização da ancestralidade por aqueles que vivem o presente e por todos que estão por vir.

## Referências

- CANIUQUEO HUIRCAPAN, Sergio. Movimiento mapuche y disputa historiográfica. La obra *Kurafaf*, 1986-1989. In: RODRÍGUEZ, Jorge Pinto. *Conflictos étnicos, sociales y económicos. Araucanía (1900-2014)*. Santiago de Chile: Pehuén editores, 2015. p. 215-246.
- CAYUQUEO, Roberto. *Los pueblos te llaman Nahuelpan presidente*. Santiago: [s. n.], 2018. Inédito.
- GREBE VICUÑA, María Ester. Cultura Mapuche. In: GREBE VICUÑA, María Ester. *Culturas Indígenas de Chile*: un estudio preliminar. Santiago de Chile: Pehuén, 1998. p. 55-65.
- GUTIÉRREZ, Pía. Revelaciones de archivo: representación y autorrepresentación del pueblo Mapuche en algunas manifestaciones teatrales chilenas a partir de 1940. *Palimpsesto*, Santiago, v. 8, n. 11, p. 191-205, 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usach.cl/ojs/index.php/palimpsesto/article/view/2822/2563>. Acesso em: 21 fev. 2019.
- HENRÍQUEZ PUENTES, Patricia; OSTRIA GONZÁLEZ, Mauricio. Ñi pu tremen. Mis antepasados de Paula González Seguel: Repertorios de prácticas escénicas y diferencia cultural. *Literatura y Lingüística*, Santiago, n. 43. p. 129-147. 2021. Disponível em: [https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0716-58112021000100129](https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-58112021000100129). Acesso em: 10 de fev. 2023.
- LOS PUEBLOS te llaman Nahuelpan presidente. Santiago: Teatro del Puente, c2023. Disponível em: <https://www.teatrodelpuente.cl/espectaculos/los-pueblos-te-llaman-nahuelpan-presidente/#prettyPhoto>. Acesso em: 6 fev. 2023.
- MCAULEY, Gay. Espacio y performance. *Acta Poética*, v. 24, n. 1, oct. 2015. Disponível em: <https://revistas-filologicas.unam.mx/acta-poetica/index.php/ap/article/view/98/97>. Acesso em: 10 fev. 2023.
- MILLALEO HERNÁNDEZ, Ana. Ser “nana” en Chile: un imaginario cruzado por género e identidad étnica. In: PAINEMAL, Millaray; ÁLVAREZ, Andrea. *Kyanq’ibil Xu’j B’ix kyanq’ib’il Qxe’chi Tuwün pu zomo. Mujeres y pueblos originarios. Luchas y resistencias hacia la descolonización*. Santiago: Centro de Estudios Interculturales e Indígenas; Pehuén Editores, 2016. p. 39-49. (Pensamiento mapuche contemporáneo).

PAIRICAN PADILLA, Fernando. Weuwaiñ: la invención de la tradición en la rebelión del movimiento mapuche. In: RODRÍGUEZ, Jorge Pinto. *Conflictos étnicos, sociales y económicos. Araucanía (1900-2014)*. Santiago de Chile: Pehuén editores, 2015. p. 187-214.

PAIRICAN, Fernando. Algunos apuntes sobre Mapurbe de David Anñinir. In: ANIÑIR GUILITRARO, David. *Mapurbe. Venganza a raíz*. 2. ed. Santiago de Chile: Pehuén; CIIR Centro de Estudios Interculturales e Indígenas, 2018. p. 7-14.

PIZARRO ROBERTS, Sergio. Los pueblos te llaman: nahuelpan presidente de Roberto Cayuqueo. *Revista De Lenguas y Literatura Indoamericanas – antes Lengua y Literatura Mapuche*, v. 21, n 21, p. 87-97, 2021. Disponível em: <https://revistas.ufro.cl/ojs/index.php/indoamericana/article/view/2524/2036>. Acesso em: 10 fev. 2023.

SILVA, José Jackson; TORRES NETO, Walter Lima. Considerações sobre o conceito de *site-specific* no Teatro Brasileiro. *Urdimento*, Florianópolis, v. 2, n. 38, p. 1-24. ago./set. 2020. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/18167/11937>. Acesso em: 10 fev. 2023.

SOUZA, Carla Dameane Pereira de et al. História, memória e resistência: os mapuche em cena no teatro chileno contemporâneo. In: CONGRESSO VIRTUAL UFBA, 2020, [s. l.]. *Mesa [...]*. [S. l.]: UFBA, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=n73tYeF1ynE>. Acesso em: 10 fev. 2023.

SOUZA, Carla Dameane Pereira de. KIMVN teatro documental: a cena como lugar de resistência. *Sala Preta*, v. 19, n. 1, p. 178-191, 2019. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/156245/155663>. Acesso em: 10 fev. 2023.