

# Fissuras no heterowingkapatriarcado: Uma abordagem a partir do diálogo com vídeo-performances de autores Mapuche

VICENTE DANICA 

Universidade Católica do Norte | Antofagasta, Chile  
[vincentedanica.p@gmail.com](mailto:vincentedanica.p@gmail.com)

DOI [10.11606/issn.2316-9133.v33i2pe223597](https://doi.org/10.11606/issn.2316-9133.v33i2pe223597)

**resumo** Este artigo analisa duas curtas-metragens mapuche de Ficwallmapu 2021, "You will never be a Weye" de Seba Calfuqueo e "Wüfko" de Neyen Pailamilla, que exploram expressões sexo-afetivas e identificação de gênero. Estas obras desafiam as narrativas cis-heterossexistas, misóginas e androcênicas, politizando os corpos e as colectividades mapuche. O estudo situa-se no contexto sociopolítico chileno pós-"Estallido Social" de 2019, destacando a bandeira Wenüfoye como um emblema de resistência. Estas vídeo-performances questionam a hegemonia heteropatriarcal e colonialista, promovendo uma visão heterogénea do gênero e das sexualidades, articulando ferramentas teóricas e conceptuais para politizar e tornar visíveis as questões sociais.

**palavras-chave** gênero; sexualidades; vídeo; performance; Mapuche

**Fissuras en el heterowingkapatriarcado: Una aproximación a partir del diálogo con videoperformances de autorías Mapuche**

**resumen** Este artículo analiza dos cortometrajes mapuche del Ficwallmapu 2021, «Nunca serás un Weye» de Seba Calfuqueo y «Wüfko» de Neyen Pailamilla, que exploran las expresiones sexo-afectivas y la identificación de género. Estas obras desafían las narrativas cis-heterosexistas, misóginas y androcéntricas, politizando los cuerpos y las colectividades mapuche. El estudio se sitúa en el contexto sociopolítico chileno post «Estallido Social» de 2019, destacando la bandera Wenüfoye como emblema de resistencia. Estas video-performances cuestionan la hegemonía heteropatriarcal y colonialista, promoviendo una visión heterogénea del género y las sexualidades, articulando herramientas teóricas y conceptuales para politizar y visibilizar problemáticas sociales.

**palabras clave** gênero; sexualidades; video; performance; Mapuche

## Introdução

Neste artigo, analiso, a partir de uma perspectiva situada, as possibilidades de ressignificação das categorias de gênero e sexualidades através de um diálogo com duas curtas-metragens apresentadas no Ficwallmapu em 2021. Os vídeos em questão são "You will never be a Weye" e "Wüfko", de Seba Calfuqueo e Neyen Pailamilla<sup>1</sup>, respectivamente. No contexto da conversa "Diversidades em movimento", ambas as curtas-metragens

<sup>1</sup> Atualmente, o seu nome é Neyen Pailamilla e utiliza pronomes neutros, o que se mantém ao longo do texto. No entanto, no caso de material citado, devido a normas bibliográficas, a citação foi mantida tal como é apresentada na fonte original, com o seu nome morto "Paula Baeza Pailamilla".



e223597

<https://doi.org/10.11606/issn.2316-9133.v33i2pe223597>

participaram, tecendo em palavras e imagens as diversas formas de expressão sexo-afetiva e de gênero no audiovisual indígena, dimensões que aqui examino e amplio.

Inicialmente, a análise de ambas as obras foi realizada no âmbito da minha tese de investigação de mestrado, que consistiu num estudo exploratório sobre gênero, sexualidades e infâncias nas narrativas mapuche contemporâneas, onde as obras audiovisuais foram centrais para explorar e problematizar estas questões. No entanto, por se tratar de um artigo com um formato mais curto, foco-me exclusivamente nas narrativas relacionadas com as dimensões de gênero e sexualidades. Como exposto, interpreto que ambas as obras empunham uma narrativa homogeneizadora, cis-heterossexista, misógina e androcêntrica sobre o pu mapuche, mostrando em contraponto narrativas das dissidências sexo-gênero, visibilizando e reivindicando a sexualidade e o prazer biofeminino, como possibilidades de fissura às articulações entre colonialismo e patriarcado, que Doris Quiñimil (2012) chama de "heterowingkapatriarcado"; noção que retomo e desenvolvo com maior profundidade a seguir.

Embora estas vídeo-performances tenham sido realizadas há algum tempo, a sua análise adquire uma relevância crítica no atual cenário político do Cone Sul, marcado pela ascensão de discursos e representantes de extrema-direita. Estas expressões políticas, muitas vezes caracterizadas pelas suas posições conservadoras e excludentes representam uma ameaça direta à existência e aos direitos das dissidências de gênero. Neste artigo, destaquei as obras de Calfuqueo e Pailamilla como contra-narrativas na luta pela visibilidade e afirmação das identidades de gênero. O seu potencial para questionar e desafiar as estruturas cis-heteropatriarcais e coloniais assume uma urgência especial, servindo de lembrete e inspiração para a resistência contínua e a necessidade de reafirmar a diversidade e a inclusão em todas as esferas da sociedade.

Para além disso, é crucial reconhecer que, embora estas vídeo-performances pertençam a um passado recente, são parte integrante da nossa história contemporânea. Refletem e documentam um período significativo na evolução das identidades e lutas de gênero, colocando-as firmemente no quadro da nossa memória coletiva recente. Este aspecto histórico confere uma camada adicional de importância às obras de Calfuqueo e Pailamilla, salientando a forma como os acontecimentos e as expressões culturais dos últimos anos continuam a influenciar e a moldar as nossas realidades atuais. Ao estudar estas obras como elementos da nossa história contemporânea, não só preservamos e honramos as vozes e as experiências dos dissidentes do gênero sexual, como também fornecemos um contexto essencial para compreender melhor os desafios e as oportunidades que enfrentamos hoje. Esta abordagem histórica sublinha a ideia de que o passado recente não é apenas um capítulo encerrado, mas um elo vivo e ativo na cadeia de acontecimentos que moldam o nosso presente e futuro.

## **Metodologia**

Como esta pesquisa é uma investigação de tese para um programa de antropologia, dialoguei com a problematização feita por Tim Ingold (2015) dessa disciplina e sua relação com a etnografia. Para Ingold, embora a etnografia produza uma descrição bastante detalhada, que pode ser escrita, filmica ou através da utilização de outros meios

gráficos, da vida tal como é vivida e experimentada (de facto) pelas pessoas num determinado lugar, isto pode ser limitativo se tornar um fim em si mesmo. A antropologia, por outro lado, pode recorrer a esta descrição com o objetivo de compreender as condições e possibilidades da vida humana no mundo para além de um mero exercício descritivo.

Em suma, o que caracteriza a antropologia é seu caráter holístico, pois é uma investigação generosa: porque está atenta e é sensível ao que as outras pessoas fazem e dizem; aberta: porque não procura soluções finais, mas mais formas através das quais a vida é possível (de mãos dadas com um compromisso com melhores formas de vida); comparativa: porque aumenta a consciência de que qualquer caminho de vida que possa ser tomado não é o único (nenhum caminho é pré-instituído como único/"natural"); e crítica: porque nos permite estar desconfortáveis com a forma como as coisas são. (Ingold, 2015). Assim, sendo a antropologia constituída com estas características, o autor alerta, no entanto, que não devemos deixar de prestar atenção à atual catástrofe civilizacional e, que nenhum grupo indígena, nenhuma especialidade científica e/ou doutrina filosófica detém a chave do futuro (se é que tal chave existe), mas que este é um futuro que se constrói coletivamente através do diálogo e, neste sentido, a antropologia existe precisamente para expandir ou alcançar este diálogo, discutindo a vida humana.

O que há, então, de antropológico na questão em apreço? Ao circunscrever a antropologia ao objetivo de compreender as condições e possibilidades da vida humana no mundo (Ingold, 2015) entendo o gênero e as sexualidades como transversais às experiências humanas e, consequentemente, às condições e possibilidades das mesmas. Assim, tal como Ingold, concebo a antropologia como uma arte de investigação, em que cada trabalho é uma experiência; não no sentido científico natural de testar uma hipótese pré-concebida ou de conceber um confronto entre ideias "na cabeça" e fatos "no terreno", mas no sentido de permitir uma abertura e depois seguir até onde ela nos leva (Ingold, 2015: 227).

### **Dialogos de saberes e pensamento de fronteira**

Como cientista social, devo mencionar que sou a favor da auto-determinação da nação Mapuche. Ao fazê-lo, reconheço que existe o perigo de apropriação cultural ao expressar explicitamente o apoio à causa de um povo ao qual não pertenço. Para me manter cauteloso nesta situação, retomo as palavras de Papay Elisa Loncón: "para apoiar a causa mapuche e não cair na apropriação cultural, é necessário fazê-lo através do diálogo intercultural. Isso significa respeitar os direitos dos outros, respeitar a autoria, respeitar o conhecimento. E, quando for o caso, citar os sábios" (Loncon, 2021: s/p).

Neste caso, concebo que o diálogo intercultural se dá pelo reconhecimento do meu lugar de enunciação, a partir de um corpo não-mapuche, com as limitações e implicações que isso possa ter. Dito isso, considerei relevante traçar brevemente o contexto sócio-político em que me situei ao ter realizado esta análise.

Como é sabido, no dia 18 de outubro de 2019, no Chile, teve início um processo de protestos populares, a que se chamou "Estallido Social", ou "A Revolta". O que começou inicialmente com o aumento do preço dos transportes, estendeu-se mais tarde a uma crítica radical do modelo neoliberal estabelecido no Chile durante a Ditadura Civil Militar

de 1973-1990, e que foi aprofundado pelos governos subsequentes. Juntamente com as mobilizações de rua, a geração de espaços participativos em cada território, como assembléias e conselhos municipais, passou a fazer parte de um repertório de reapropriação territorial da cidade, o que não é menos simbólico, considerando que o projeto colonial de espaço público urbano "foi o cenário para a realização de tal projeto, que não foi apenas de imposição, que foi certamente o procedimento primário, mas também de incorporação e esvaziamento da diferença" (Alvarado Lincopi, Alvarado Lincopi, 1999). (Alvarado Lincopi, 2015). Nesse sentido, as diferenças no tecido urbano voltam a preencher de significados o espaço esvaziado pelo colonialismo, com algo que chamou a atenção de vários meios de comunicação e analistas (inclusive eu), a saber, o surgimento da bandeira de Wenüfoye como símbolo de resistência, não só entre a população indígena, mas também entre a população mestiça.

A este respeito, o historiador Fernando Pairican, numa coluna, pergunta "O que é que a sociedade chilena vê nela?" e para se aproximar de uma possível resposta cita o atual werken do parlamento de Koz Koz, e membro do Aukin Wallmapu Ngulam (Conselho de Todas as Terras) para a época de criação desta bandeira, 1995, Jorge Weke "vê um símbolo de libertação, de auto-reconhecimento, de acreditar na unidade dentro da diversidade, de respeito, de valorizar cada frente de luta, de valorizar cada contribuição feita pelos Mapuche onde quer que estejam". (Pairican, 2019: 9)

Juntando-se às palavras do werken Jorge Weke, e como parte desse sector da sociedade chilena que vê que, nesta bandeira, não há apenas uma aproximação a este símbolo particular, mas também um distanciamento do Estado-nação chileno, que se baseia na supremacia branca e na dominação sobre os povos que historicamente habitaram este território. Neste sentido, Neyen Pailamilla (2021) interpreta este facto como um "habitar a fronteira", como um território nebuloso no qual esta abordagem ganha forma.

Pela minha parte, posiciono-me a partir de uma perspetiva de fronteira, em que cada coletividade não é entendida a partir do exterior, mas em relação. Aqui, um conceito que considero fundamental como quadro interpretativo é o de "limiar", no sentido em que María Lugones (2021: 21) o entende:

o espaço entre realidades, o intervalo entre universos de significado que constroem a vida social e as pessoas de formas diferentes, um interstício a partir do qual se pode posicionar de forma crítica e mais clara em relação a diferentes estruturas.

É um habitar a fronteira que se situa como parte essencial do contexto de enunciação em que me situo na realização deste estudo, marcado pelo meu próprio lugar de enunciação enquanto pessoa não-binária. Aí me penso a partir de um lugar intersticial, como o limiar de Lugones, ou "Nepantla" na obra de Gloria Anzaldúa (2021: 29) como "um espaço psicológico liminar entre as formas como as coisas têm sido e um futuro ainda desconhecido"; "o espaço intermédio, o local e o sinal de transição", ou estar dividido "entre caminhos", procurando "encontrar algum tipo de harmonia no meio dos remoinhos de múltiplas e conflituosas visões do mundo" onde "temos de aprender a integrar todas

estas perspectivas". Esta perspetiva é assimilável à proposta de Silvia Rivera Cusicanqui (2015: 207) da epistemologia Ch'ixi, como "uma forma de caminhar pelos caminhos de uma espécie de consciência de borda ou consciência de fronteira". Aí um lugar homólogo ao Nepantla é o "taypi" "ou zona de contacto que nos permite viver ao mesmo tempo dentro e fora da máquina capitalista, usar e ao mesmo tempo demolir a razão instrumental que nasceu das suas entranhas". Estas noções são, em suma, elementos que estão na base da metodologia de fronteira proposta.

### **Amostra e fontes**

Para a seleção, segui uma lógica de bola de neve intertextual, ou seja, um texto levou-me a uma discussão que apontava e/ou citava outro e assim sucessivamente. A certa altura, lendo Enrique Antileo (2020), este autor referiu-se ao coletivo Rangiñtulewfü e, em particular, à obra de Seba Calfuqueo "You will never be a weye". A partir dessa menção, pus-me à procura dela e soube que faria parte de uma exposição na Ficwallmapu (2021) sobre "Diversidade sexual e afectiva do ponto de vista dos povos ancestrais". Aí tive a oportunidade de ver "Wüfko" de Neyen Pailamilla, o que me permitiu fazer esta triangulação com obras a partir das quais pude dialogar sobre gênero e sexualidades de mãos dadas com autores mapuche e não mapuche que também falaram sobre o assunto.

Estou consciente, antes de mais, de que, em rigor, a investigação é extremamente limitada no seu potencial para ajudar a melhorar as condições materiais deste ou daquele povo. (Tuhiwai, 2016). No entanto, proponho uma contribuição indireta, ao interpelar, a partir da própria pesquisa, os modos de conduzir os estudos com os povos indígenas, apelando para o reconhecimento de outras fontes e produção de conhecimento para além da oralidade.

Em relação ao exposto, optei por não realizar entrevistas para complementar o meu estudo. Como tenho uma postura e um compromisso político com esta investigação, comprehendo que isso pode ter impacto no trabalho editorial subsequente, ou seja, na filtragem de conteúdos e na minha mediação. Por outro lado, reivindico "a necessidade de questionamento das práticas de pesquisa e de tutoria" (Antileo, 2016, pág. 4). (Antileo, 2016: 46) presentes nas ciências sociais. Nessa linha, sendo involuntariamente parte de um povo que historicamente subjugou o povo-nação Mapuche, considero que há uma violência epistémica intrínseca no ato de entrevistar para fins de pesquisa. Isso porque o testemunho traz tacitamente marcas assimétricas, pois implica a prática da "inquisitio, ou seja, no ato de fazer perguntas e nas capacidades e contextos de resposta" (Antileo, 2016: 44).

Por isso, embora tenha feito um exercício de recorte e seleção de fontes, estas são de acesso livre, o que me permite tornar transparente que a minha interpretação não é necessariamente um reflexo exato do que lá está, mas é isso mesmo, uma interpretação, matizada a partir do meu lugar de enunciação. Assim, as entrevistas que cito estão todas disponíveis online, e a bibliografia de autoria mapuche está também maioritariamente disponível e/ou em formato de distribuição física. É claro que isto não desconsidera a pré-existência de trabalho editorial de outros meios, nem a seleção da minha parte, no entanto, ao tornar transparente a disponibilização das fontes, permito também que sejam

explicitados os elementos que disponibilizo para interpretação. Da mesma forma, as narrativas que analiso também estão disponíveis online através de vários meios.<sup>2</sup>

### **Processos de identificação ou identidades em movimento**

Para situar os lugares de enunciação de cada autor num contexto sócio-histórico mais amplo, desde o surgimento do Estado-nação chileno, vale a pena assinalar como primeiro antecedente que o "entrelaçamento de relações de poder que o colonialismo começou a levar a cabo sitiou e debilitou progressivamente as forças da sociedade mapuche, construindo uma divisão radicalmente hierárquica entre o feminino e o masculino". (Vásquez Toloza, 2015: 145) Tais processos não constituem um tempo passado, mas se expressam de forma reconfigurada e persistente através de práticas e discursos que se perpetuam no presente, daí que "para explicitar os discursos e práticas que são funcionais ao heteropatriarcado", "assim como ao neocolonialismo e ao neoliberalismo imposto" Doris Quiñimil (2012: 9) concebeu a necessidade de criar uma nova categoria que ela chama de "heterowingkapatriarcal". O termo "wingka", nas palavras de Quiñimil (2012: 8) significa "[e]xtranjerx, novamente Inka ou invasor" [...] "que vem da palavra winküf que significa arrancar, daí a sua aplicação aos espanhóis e depois aos chilenos que arrasaram as terras, as vidas, a língua e as tradições" do povo mapuche.

Por outro lado, considero necessário afirmar que, embora tais processos sócio-históricos ocorram num determinado particular, não se limitam a ele, pois, como assinala Claudio Alvarado Lincopi (2021: 94), "a geografia colonial opera" [...] "como um espaço móvel que não se limita ao território despossuído, mas segue os passos dos colonizados", ou seja, "onde quer que estejam, as relações coloniais que inferiorizam estão em ação". E esta consideração será fundamental para compreender as trajectórias de vida e as práticas de resistência dos autores expressas em cada uma das obras analisadas.

O criador de "You will never be a weye" é Seba Calfuqueo (1991); artista visual, membro do coletivo Mapuche Rangiñtulewfu e da revista Yene. É licenciado e mestre em Artes Visuais pela Universidade do Chile. O seu trabalho tem como ponto de partida a sua origem mapuche e a respectiva herança cultural, a partir da qual propõe "uma reflexão crítica sobre o estatuto social, cultural e político do sujeito mapuche na sociedade chilena atual e na América Latina" (Calfuqueo, 1991: s/n). Esta proposta inclui instalações, trabalhos em cerâmica, performance e vídeo, nos quais explora "semelhanças e diferenças culturais, bem como os estereótipos que são produzidos no cruzamento entre modos de pensamento indígenas e ocidentalizados, e também para tornar visíveis questões relacionadas com o feminismo e a dissidência sexual" (Calfuqueo, 1991: s/n). Tais

---

<sup>2</sup> CALFUQUEO, Sebastián. "Nunca serás um olho de vento". Disponível em: <https://vimeo.com/538709301>. Acesso em 29 out. 2024. PAILAMILLA, Neyen. "Wüfko". Disponível em: <https://paulabaezapailamilla.wordpress.com/2020/08/02/wufko>. Acesso em 29 out. 2024.

interstícios são tecidos a partir de um lugar de enunciação “*champurria*”<sup>3</sup> e “*mapudisidente*” que confrontam o colonial (Calfuqueo, 2019: 30) em que, seguindo as suas palavras, o trabalho de Seba como artista visual:

desenvolveu-se com base em três eixos de questionamento da identidade: classe, gênero e raça. Dada a minha ascendência mapuche, tenho feito cruzamentos em relação à minha biografia e à história política e social do território mapuche, bem como novos encontros que perturbam o que historicamente nos foi ensinado como “correto” ou correspondente a determinados assuntos nas sociedades latino-americanas. Embora em algum momento as propostas em que trabalhei tenham tentado gerar uma nova identidade, hoje me recuso a acreditar em uma categoria identitária firme e estática (Calfuqueo, 2019: 7).

É neste contexto que a obra “*You will never be a Weye*” se situa, problematizando as intersecções de classe, raça, gênero, a partir do corpo de um “sujeito indígena e também não heterossexual” (Calfuqueo, 2019: 83), mas também questionando a identidade como algo imutável, e reconhecendo-a, em vez disso, “como um momento transitório, contextual e específico de um indivíduo” (Calfuqueo, 2019: 8). Assim, Sebastián postula que estes lugares “não definem completamente a [sua] identidade e, portanto, [não está] condenado a fazer obras que falem apenas na interseccionalidade de gênero e classe”, e acrescenta: “A partir daqui é importante para mim definir que as nossas buscas, tanto identitárias como coletivas, sejam sem demarcar um lugar fixo, mas também tomando conta do lugar em que nos corresponde situar-nos e falar” (Calfuqueo, 2019: 83).

No caso da segunda obra, “*Wüfko*”, criada por Neyen Pailamilla (1988), é uma artista visual mapuche, mestre em Dança Contemporânea pela Universidade ARCIS e mestre em Teoria e História da Arte pela Universidade do Chile. Tal como Seba, também faz parte do Coletivo Rangiñtulewfü. O seu trabalho tem sido desenvolvido a partir da performance baseada na sua identidade diaspórica Mapuche Champurria, “sendo este o ponto de origem dos seus trabalhos performativos, questionando-se a si própria e ao seu contexto a nível histórico, político e social” (Baeza Pailamilla n.d.). De acordo com Enrique Antileo, a diáspora é fundamental na definição do Wallmapu como País Mapuche,

---

<sup>3</sup> Champurria é o resultado de um cruzamento entre um Mapuche e um Winka, a partir daí o conceito revelaria apenas uma questão de sangue. Ora, a champurria também pode designar o resultado da mistura gastronómica de muitos ingredientes, ou seja, o conceito tem um significado profundo ligado à mistura, ao heterogéneo. Dessa forma, o conceito não tem uma origem racializante, principalmente se considerarmos que a champurria só foi utilizada como mistura de sangue quando isso aconteceu, ou seja, a partir do encontro com o outro. Antes deste processo, provavelmente era usado apenas como sinónimo de mistura. E é precisamente esta última noção que tem sido recuperada nos últimos anos para refletir sobre as identidades que habitam a fronteira. Assim, em alguns casos, como o da ‘nova mestiçagem’ nos Estados Unidos ou o do ‘ch’ixi’ na Bolívia, a ‘champurria’ pode permitir-nos refletir sobre identidades variegadas” (Alvarado Lincopi 2021: 189-190).

pois "estabelece a fronteira entre o territorializado e o desterritorializado, no sentido poroso do próprio e do estrangeiro" (Antileo, 2021: 23)

Neste sentido, o trabalho de Neyen centra-se na autodeterminação dos pu mapuche "na sociedade chilena como gesto político" e em "como os espaços públicos urbanos são ocupados pelos corpos das mulheres indígenas através de performances que abordam a condição de invisibilidade no contexto diaspórico em que vivem atualmente, ou seja, deslocadas dos seus territórios de origem" (Baeza Pailamilla, 2020: s/n). Como reflete Neyen, as suas práticas, ou melhor, a sua própria experiência de vida e história:

tenho estado situado num espaço liminar, entre uma coisa e outra. Estive, ou tive de estar, em lugares de charneira: lugares que são geralmente desconfortáveis, mas tremendamente interessantes e nutritivos. Até o abordo a partir da performance, porque para mim o corpo é uma charneira entre muitas coisas, e a própria performance é também um lugar difícil de apreender, que não é estudado como uma carreira numa universidade, mas antes investigado através do corpo, através de experiências. Acho que reflete isso: ser uma ponte de comunicação, de fluxos, de elementos de informação entre uma coisa e outra. Essa zona cinzenta. Outro exemplo é a condição de ser Mapuche e de ter nascido na cidade: para mim não há uma coisa ou outra, mas somos constituídos por ambas. A outro nível, nunca me senti identificada como mulher, embora saiba que sou lida como mulher e, mais uma vez, há agora um desconforto em torno do gênero. E embora tenha estudado dança, também estive muito envolvida nas artes visuais. Primeiro estudei dança contemporânea: foram seis anos dedicados ao treino, ao corpo e à consciência. E depois fui para o outro extremo, fui para a teoria da arte: atelier, cabeça, letras, escrita, academia, filosofia. Penso que é esta ideia de ponte e do que está entre dois lados, este lugar que não é facilmente reconhecível, uma zona intermédia de areia movediça, que me interessa muito (Baeza Pailamilla, 2020: s/p).

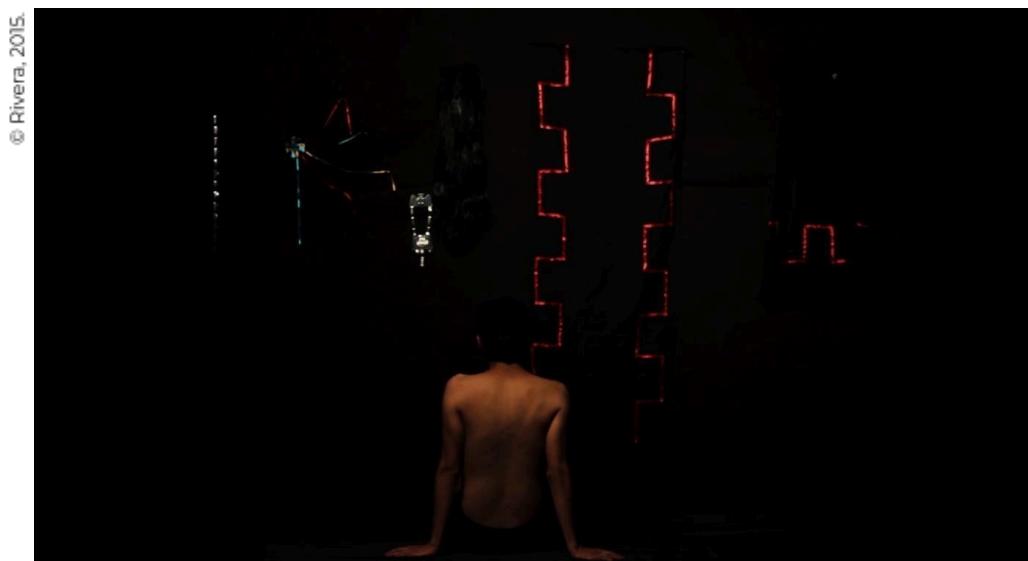
A partir das palavras de Neyen, salientei o espaço liminar, que ela situa juntamente com as suas práticas, experiências e história de vida. A filósofa argentina, feminista decolonial e educadora popular María Lugones explora o conceito de liminaridade em diálogo com a obra de Victor Turner, como um "habitar o limiar":

O espaço entre realidades, o intervalo entre e dentro de universos de sentido que constroem a vida social e as pessoas de diferentes maneiras, um interstício a partir do qual se pode posicionar-se criticamente com mais clareza em relação a diferentes estruturas [...] O limiar é o lugar onde se toma consciência mais plena da própria multiplicidade (Lugones, 2021: 105).

Neste modo de situar o lugar da enunciação, a obra de Calfuqueo atravessa também os limiares dos processos de identificação, problematizando-os precisamente a partir do transitório, das especificidades e dos contextos que os indivíduos atravessam, como se verá na seção seguinte.

### You will never be a Weye

You will never be a Weye, mostra-nos inicialmente Seba seminua de costas para a câmara, olhando para roupas que se assemelham às roupas de um machi colocadas contra um fundo preto (ver figura 1). Ao levantar-se, ouve-se a sua voz-off a dizer o título do vídeo "You will never be a weye", e depois narra uma história situada a partir da sua experiência e história de vida em diálogo com perspectivas mapuche contemporâneas e visões coloniais.



**Figura 1.** Captura de tela de "You will never be a Weye", Rivera, 2015.

Algo que se destaca na materialidade do palco é a roupa que Calfuqueo vai lentamente desprendendo e vestindo sobre o seu corpo. Segundo Mariairis Flores, chilena, licenciada e mestre em Teoria e História da Arte, que trabalhou com o autor e viajou<sup>4</sup> muito pela sua obra, argumenta que o "traje corresponde a um 'disfarce', fabricado na China, que é transacionado no comércio e dá conta de um falso multiculturalismo" (Flores 2019: 106). A par disso, critica a forma como o seu "uso forçado em festivais escolares o despojou do seu estatuto de vestuário" (Flores, 2019: 106), facto que, aliás, faz parte de um fenómeno mais amplo, por vezes denominado "neoliberalismo multicultural", que, como analisa Claudio Alvarado Lincopi (2021: 138), "despolitiza os corpos e os povos indígenas, tornando-os objetos culturais para consumo folclórico através de um exercício museográfico profundamente essencializante". Essa diversidade despolitizada promovida

<sup>4</sup> Numa dedicatória que me foi dirigida num livro de ambos os autores, Seba referiu-se à curadoria de Mariairis como uma "viagem", noção que decidi abraçar nestas linhas.

pelo neoliberalismo opera "sob uma reificação cultural que encerra o devir indígena em um fetiche imóvel, em uma mercadoria" (2021: 138).

Assim, em "You will never be a Weye", com a escolha desta peça de vestuário com estas características específicas do seu fabrico, Seba realiza um exercício de interpelação política e, consequentemente, de re-politização de corpos e povos - neste caso Mapuche - que o neoliberalismo multicultural tem sido responsável por despoliticizar. Nas suas palavras, "o que se procura é a reapropriação de uma identidade negada - através do silêncio - pela história, pela religião e pelo patriarcado, ironizando com trajes que simulam roupas reais - como um disfarce - juntamente com uma peruca sintética" (Calfuqueo, 2016: s/p). A frase com que se inicia a história é: "na cultura mapuche não há bichas", dita pela avó paterna de Sebastián, que se autodenomina "mapuche rede" como "reação à presença de um possível encontro com um sobrinho travesti" (Calfuqueo, 2019: 20). Concentro-me na "rede" como conceito, uma vez que se refere ao que é puro, bem definido; elementos que há alguns anos pessoas e coletividades (mapuche e não mapuche) têm vindo a problematizar, ao mesmo tempo que o impuro, a mistura, o variegado, a fronteira (Alvarado Lincopi, 2021) são recuperados e reivindicados.<sup>7</sup> Ange Cayuman (também do coletivo Rangiñtulewfu), em diálogo com mulheres poetas mapuche, aborda a relação da champurria com a impureza: "uma impureza que nos permite expandir as possibilidades e realizar um exercício de criação que 'deixa de reproduzir o discurso oficial e estereotipado com que o sujeito indígena tem sido descrito'" (Valderrama Cayuman, 2019: 350).

Este tipo de visões, a que podemos chamar "impuras", permitiram passar de posições centradas num "evidente essencialismo para posições que começam a questionar os discursos de complementaridade, dualidade e equilíbrio" (Antileo, 2020: 267). De acordo com Margarita Calfio, tal como o da "reciprocidade", "são amplamente utilizados pelos movimentos dos povos nativos para dar conta das relações de gênero" (Calfio, 2016: 33). Neste sentido, para o caso Mapuche, a autora afirma que "estes termos parecem estar a imobilizar o estudo das relações de gênero atuais, porque reduzem as relações à heterossexualidade e porque não dão conta da realidade vivida por pessoas que historicamente sofreram desenraizamento, violência e discriminação" (Calfio, 2016: 33). É justamente isso que Seba aponta em seu relato, quando menciona que "alguns mapuche contemporâneos dizem constantemente que na história da nação a homossexualidade não existia, que não fazia parte de sua cultura" (00:00-00-44:00 ss).

Os processos de colonização e despossessão que caracterizaram a formação do Estado chileno trouxeram consigo um "modo particular de construção sociopolítica e cultural" sob disciplinas laborais, religiosas e escolares às quais se atribui um caráter civilizador", que permitiram "até a interiorização de complexos de inferioridade em diferentes gerações mapuche" (Nahuelpan, 2015: 122). Em particular, a escola, onde os Mapuche foram inseridos durante o século XX, "foi um espaço de disciplinamento que operou através da violência física e simbólica, bem como do castigo" (Porma, 2015: 191).

Essa violência foi legitimada

através de discursos e imaginários coloniais que, ao longo do século XX, naturalizaram a representação dos sujeitos mapuche como inferiores,

levando à rotinização da agressão e do desprezo racial como condição para a integração do "índio" (Porma, 2015: 191).

O que Juan Porma aponta é confirmado por Seba, que foi submetida a uma "racialização ligada ao [seu] sobrenome mapuche, aos preconceitos e estereótipos racistas em torno da construção de sujeitos impostos pelo colonialismo e pelo arribismo no Chile" (Calfuqueo, 2019: 67). O racismo a que Seba foi submetida traduziu-se não só na forma depreciativa e pejorativa com que era referida, mas também significou sofrer bullying escolar, insultos, agressões físicas ao seu corpo e pertences (Calfuqueo, 2019). Esta situação foi agravada pela adição do adjetivo "maricas", que nas suas palavras se deveu ao facto de

Eu não me enquadrava na ordem heteropatriarcal da escola masculina, devido à minha expressão de gênero - andrógino - e ao meu desejo sexual em relação a eles outros homens. Apesar de não ter uma sexualidade ativa nesse período, decidiram falar do meu gênero e da minha identidade apenas por causa das minhas qualidades físicas nessa altura. Com o cabelo comprido, escondido depois de dominar várias técnicas para me adaptar ao corte "masculino" que a escola exigia que usássemos, gerei uma rutura, um desajuste no molde desses colegas. Através da maquilhagem e de looks estranhos, perturbava a sua masculinidade e era lido como o outro, o abjeto (Calfuqueo, 2019: 64-65).

A questão das origens destas opressões faz parte de um amplo debate em curso, cujas possíveis respostas ultrapassam o âmbito deste estudo. Seria possível situar o nascimento das diferentes formas de dominação, primeiro com a colonização espanhola e depois com a chilena, mas, como Héctor Nahuelpan assinala com razão, as origens destas diferentes formas de opressão continuam a ser objeto de debate:

Reducir estas práticas a uma análise que enfatiza o avanço da "dominação ocidental", que ao impor-se causaria todos os males e desgraças às sociedades indígenas concebidas como totalidades harmónicas ou coerentes, é em si mesmo uma cegueira analítica. As relações coloniais envolvem também agentes internos e mediadores dos próprios povos colonizados que são seus veículos (Nahuelpan, 2013b: 76).

Nesta linha, não só é plausível problematizar a veiculação das relações coloniais, como também a sua perpetuação através das práticas e discursos de diferentes colectivos e indivíduos na atualidade, de que é exemplo claro a experiência tornada visível por Seba. Ora, é claro que as relações coloniais alteraram a fluidez de gênero entre os pu Mapuche, de facto, segundo Calfuqueo (2019: 20) antes "da implementação da cultura religiosa, a homossexualidade e a mobilidade de gênero era uma possibilidade que, após a conquista,

foi negada e continua a ser negada até agora". Por isso, em seu conto, Seba retoma a crônica "Cautiverio feliz" do escritor e militar crioulo (de origem espanhola, nascido no Chile) Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán, justamente para problematizar como os processos do colonialismo exterminaram a figura do machi weye e, em suma, corromper através desta performance "a ideia de uma identidade fixa da construção da masculinidade mapuche e o processo de segmentação do trabalho associado ao binarismo do feminino e do masculino" (Calfuqueo, 2019: 23).

Uma das referências utilizadas por Calfuqueo em sua dissertação de mestrado (2019) é o trabalho da antropóloga peruana Ana Mariella Bacigalupo intitulado "La lucha por la masculinidad machi", no qual ela aponta que Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán, "escreveu o único relato ocular de um encontro entre um agente colonial e um machi weye" (2002: 31). Bacigalupo cita longamente um fragmento da descrição do machi weye feita por Núñez de Pineda y Bascuñán, que trago aqui para ilustrar em pormenor esta impressão colonial:

Veio um índio de tão má figura, que o seu traje, cara perversa e cintura, significava o que ele era [...] parecia um Lúcifer nas feições, na cintura e no traje, porque andava sem calças, que era um desses [...] chamados hueyes [...] em vez de calças usava um puno, que é um pequeno remendo que usam de frente da cintura para baixo, como as mulheres índias, e umas camisas compridas por cima. O seu cabelo era comprido e solto, enquanto todos os outros têm tranças, e as suas unhas estavam tão deformadas que pareciam colheres. Tinha uma cara muito feia e nos olhos uma nuvem que englobava tudo. Muito pequeno de corpo, um pouco atrasado, e coxo de uma perna, de modo que só de olhar para ele causava horror e medo: com o que dava a entender os seus vis exercícios [...] O que usa o ofício de homem não é por ele baldonado, como o que na nossa linguagem vulgar significa nefando e mais propriamente putos que é a verdadeira explicação do nome hueies [...] acomodando-se a ser machis ou curandeiros, porque têm pacto com o demónio (Núñez de Pineda y Bascuñán, 1863: 157-159 *apud*, Bacigalupo 2002: 30).

Os adjetivos pejorativos neste excerto são reiterativos e oscilam entre juízos morais, racistas, sexistas e até estéticos, com expressões como "má figura"; "cara e cintura perversas"; "parecia um Lúcifer"; vestido "como uma índia"; com unhas e corpo "disformes"; "muito feio de cara"; "nefasto"; "puto"; com "exercícios vis" que "só de olhar para ele causava horror e susto"; e finalmente que o facto de ser machista era acompanhado de "exercícios vis" que "só de olhar para ele causava horror e susto"; "muito feio de cara"; "nefasto"; "puto"; de "exercícios vis" que "só de olhar para ele causava horror e susto"; e finalmente que o facto de serem machis se enquadra na suposição de que "têm um pacto com o diabo" (Núñez de Pineda y Bascuñán 1863: 157-159 *apud* Bacigalupo 2002: 30). De acordo com Seba Calfuqueo, os espanhóis "exaltaram o conquistador branco, masculino, viril, heterossexual e poderoso para denegrir o gênero machi sob as suas crenças moralistas

de um homem indígena efeminado, subalterno e marginalizado" (2019: 18). Núñez de Pineda y Bascuñán, escreveu tal crónica de 560 páginas para condenar o machi weye e assim legitimar a sua hispanidade, assim:

A diferenciação entre espanhóis e indígenas, cristianismo e feitiçaria, sexualidade reprodutiva e sodomia, masculinidade e efeminação tornou-se uma forma de controlar as fronteiras entre um espanhol privilegiado e um indígena machi abjeto (Bacigalupo 2002: 32).

Aqui, detengo-me na abjeção da "efeminação", porque, a par do desejo de apagar qualquer vestígio dela nos corpos bio-masculinos, as possibilidades de explorar outras formas de feminilidade nos corpos bio-femininos também foram limitadas, e no caso das corporeidades racializadas, essa limitação, subordinação, invisibilização e exotização tornaram-se mais explícitas, como no caso de "Wüfko".

### **Wüfko**

Wüfko "é um olho de água, uma fonte de grande pureza", "o som que água emite quando sai da terra" "e também o nome de um local sagrado na floresta de Challupen" (Baeza Pailamilla, 2019: s/p). Este projeto foi realizado no âmbito da residência artística "Territorios en tensión", organizada pela Ficwallmapu em 2019 e, segundo Neyen, foi composto por

Artistas mapuches e afro-descendentes que estão a propor uma sensibilidade diferente a partir da perspetiva da diversidade sexual. No meu caso, fiz uma vídeo-performance a partir da história de uma lamngen do território, que trata do erotismo, de um corpo de mulher do pewma/sonho, e represento isso através de duas imagens, duas fotografias e um vídeo. É uma viagem pelo pewma desta lamngen, que ela própria conta, e a sua história leva-nos a experimentar este erotismo (Ficwallmapu, 2019).

A lamngen é Gabriela Llankinao, que, em voz off, narra o pewma que teve com aquele lugar, a partir do qual se revela "um kimün" (conhecimento) ligado à própria sensibilidade corporal" (Baeza Pailamilla 2019: s/p). O vídeo começa com um zumbido ou, possivelmente, o que é conhecido como "ül"<sup>5</sup>, num plano com um fundo preto e depois é

<sup>5</sup> Ül é canto. No entanto, coloquei-o entre aspas, pois há diferentes tipos de canto, como, por exemplo, o "llamekan" "também conhecido como a canção de moer" (Mora Curria 2010b: 39). Por outro lado, embora todos os mapuche "saibam cantar, nem todos os que cantam ou podem transmitir uma canção são considerados ülkantufe. Esta condição requer pelo menos algumas competências particulares, uma aprendizagem específica, uma prática constante e o reconhecimento como tal por parte dos membros da comunidade. Na maioria dos casos, esta condição torna-se um mandato, porque está "no sangue" - diz-se entre os Mapuche - ou por desígnio espiritual conhecido através do pewma (sonhos). De qualquer forma, é

nos mostrado Gabriela a observar. De seguida, ela aproxima o plano da sua boca e narra o seu pewma.

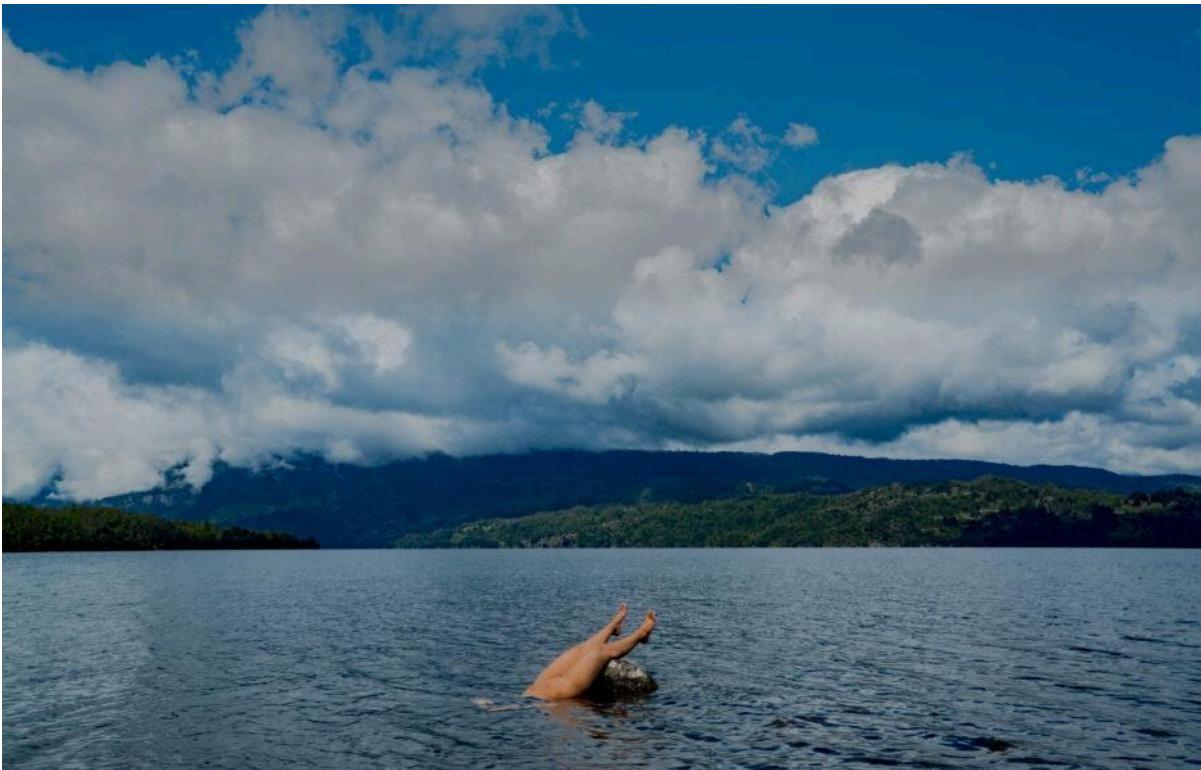
Numa entrevista a Neyen, Victoria Guzmán, investigadora chilena especializada em memória cultural, identidade e representação, afirma que em Wüfko há uma reviravolta onírica em comparação com as suas outras obras, onde, "de certa forma, as fronteiras entre o real e o irreal se esbatem. A mulher e a terra que se interpenetram, barreiras que se estão a quebrar, o que também se liga ao liminar" (Baeza Pailamilla, 2020: s/n). A este respeito, embora segundo Neyen dê sempre "um toque poético à violência, ou a situações de resistência", para este trabalho permitiu-se "não fazer algo tão polémico", como um presente para si própria, para "habitar outra coisa" e "deixar-se levar pelo território" (Baeza Pailamilla, 2020: s/n). Neste sentido, não gosta de chegar a um lugar com um tema imposto, mas procura encontrar algo; o que naquele momento aconteceu com a pewma de Gabriela, a partir da qual gerou um diálogo e a obra foi criada (Baeza Pailamilla, 2020: s/n).

No que diz respeito à imagem, concordo com Victoria Guzmán que esta obra é muito poderosa do ponto de vista visual, "as pernas da mulher que saem do lago, a ideia da vulva representada com a água, a mão que entra e sai, a árvore... entra pelos olhos diretamente no coração. Não passa pela cabeça" (Baeza Pailamilla, 2020: s/p) (ver figuras 2 e 3). Paula, juntamente com Kütral Vargas Huaiquimilla, escritora e artista visual, referem-se a isto como "pornografia mapuche", que, como ela aposta, é "um trabalho super radical: é um tema forte, especialmente para certos tradicionalismos, mesmo mapuche" (Baeza Pailamilla, 2020: s/p). Neste sentido, a partir das discussões e pesquisas com as quais tenho dialogado em relação à obra de Calfuqueo, sabemos que, juntamente com a colonização e as conexões com múltiplas opressões, qualquer expressão que transgrida a norma heterowingkapatriarcal tem sido violentamente marginalizada.

---

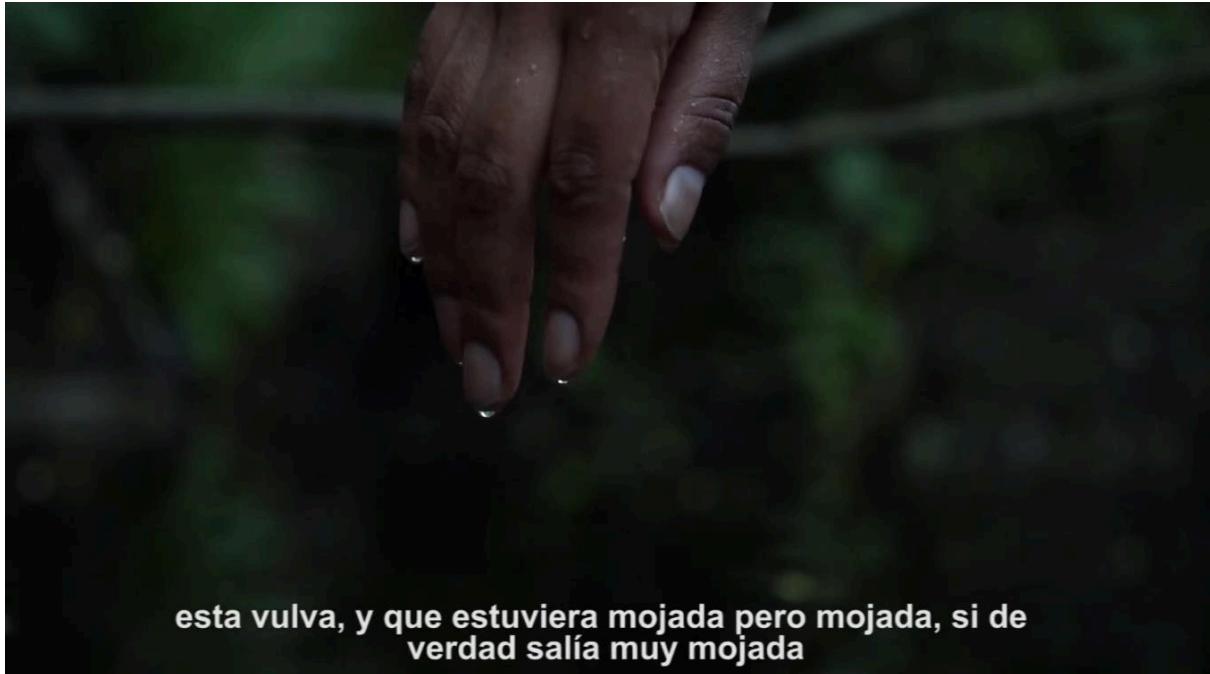
algo que está no piuke (coração), no rakiduam (pensamento) e no püllu (espírito) e obriga a sua realização" (Mora Curria 2010b: 33).

© Cona, 2019.



**Figura 2.** Captura de tela da performance de Neyen Pailamilla, Felipe Cona, 2019.

© Cona, 2019.



**esta vulva, y que estuviera mojada pero mojada, si de  
verdad salía muy mojada**

**Figura 3.** Mão a sair da água, Felipe Cona, 2019.

Neste sentido, os espaços de autonomia que a nação mapuche reservou às mulheres "foram mal interpretados por observadores externos, especialmente pelos sacerdotes", nos quais foram frequentemente acusadas "ao longo dos séculos, de tudo o que a sociedade abominava (selvajaria, devassidão, prostituição, feitiçaria, etc.) com argumentos que vinham tanto dos discursos religiosos como dos discursos científicos e jurídicos" (Mora Curriao, 2010a: 11). Tais processos de marginalização violenta foram exacerbados com a anexação forçada do país mapuche aos estados-nação do Chile e da Argentina na década de 1880 (Calfio, 2019), gerando um trauma que se perpetuou transgeracionalmente, mesmo com processos naturais como o gozo sexual ou a menstruação, que "permaneceram em silêncio, escondidos, em estado de doença", quebrando a transferência de conhecimento intergeracional e fazendo aparecer a "culpa", neste sentido: o conhecimento foi "omitido porque na vida dessas pessoas se inscreveu no seu espírito um outro modo de assumir a vida; impôs-se uma visão androcêntrica que punia as mulheres pelo pecado de Eva". (Calfio, 2013: 281)

Em Wüsko, a radicalidade que é habitada, nas palavras de Neyen, "a partir de um espaço mais leve", não é fácil, no entanto, porque, de uma forma ou de outra, se choca com o conservadorismo homo/lesbofóbico, na medida em que Gabriela relata um pewma "que lhe dá informações de conteúdo erótico entre mulheres". A este respeito, Margarita Calfio, em diálogo com a obra de Audre Lorde, postula que o erótico "atuais de várias maneiras", sendo a primeira delas a de proporcionar "o poder que vem da experiência de partilhar profundamente qualquer atividade com outra pessoa" (Calfio 2016: 38). E, nesta linha, acrescenta que "a partilha do prazer, seja ele físico, emocional, espiritual ou intelectual, cria uma ponte entre as pessoas que pode ser a base para uma melhor compreensão do que não é partilhado e para diminuir o sentimento de ameaça que as diferenças provocam" (Lorde, 1984: 37). No texto citado, Lorde também salienta que:

O erótico é um recurso que reside dentro de todos nós, assente num plano profundamente feminino e espiritual, e firmemente enraizado no poder dos nossos sentimentos não expressos e não reconhecidos. Para se perpetuar, qualquer opressão tem de corromper ou distorcer as fontes de poder inerentes à cultura do oprimido, a partir das quais a energia para a mudança pode emergir. No caso das mulheres, isto traduziu-se na supressão do erótico como fonte de poder e informação nas nossas vidas (Lorde [1984] 2003: 37).

Neste sentido, o erótico tem um poder contra-hegemónico em cujas múltiplas expressões habita também o desejo. A este respeito, Paula refletiu sobre:

a importância política de mostrar os nossos desejos como corporeidades mapuches ou indígenas, por exemplo. Porque eu sinto que também aconteceu muito isso com esses enormes preconceitos que existem sobre os nossos corpos, como - o que já sabemos - todos esses rótulos que o Estado também lança sobre o povo mapuche... e depois também há uma

exotização, também se retirou uma carga muito forte da esfera sensível desses corpos. Portanto, parece que estes corpos não desejam, não têm desejo pelos outros, não têm uma sensibilidade sexo-afectiva, não estão a pensar nesses termos, sinto que sempre a partir do olhar hegemónico ou se é inimigo do Estado ou se é o fetiche exótico do Estado [...] (Cruz, Baeza Pailamilla e Calfuqueo, 2021: s/p).

A configuração heterowingkapatriarcal e capitalista do Estado-nação chileno que lê desta forma os corpos racializados é algo que certamente não passa despercebido num exame crítico da realidade, como adverte Claudio Alvarado Lincopi:

O patriarcado e o colonialismo como sistemas de opressão que se cruzam, num contexto de abertura multicultural, abrem uma fissura para perturbar os ideais ocidentais de beleza e o lugar das mulheres indígenas, mas mantendo sempre o corpo feminizado como um possível objeto de consumo, e o corpo "índio" como uma coisa folclorizada (2021: 32).

E é precisamente neste cenário que Baeza Pailamilla refere que estes corpos ao "desvelarem o seu desejo, ao desvelarem o seu erotismo" desafiam esta hegemonia (Cruz, Baeza Pailamilla e Calfuqueo, 2021: s/p).

### **Considerações finais**

Ambas as curtas-metragens abrem possibilidades de fissurar o heterowingkapatriarcado com uma perspetiva histórica, gerando por sua vez "uma reatualização dos discursos de gênero ou fluidez de identidade, misturados com conhecimentos que foram historicamente permeados pela discriminação, marginalidade e violência para com os corpos indígenas" (Calfuqueo, 2019: 23-24). Aqui faz sentido falar de "corpos vivos", uma noção que, segundo Pailamilla (2019) e Alvarado Lincopi (2019), reconhece a interdependência e a interconexão entre as corporeidades, bem como a importância dos aspectos corporais na construção de identidades e experiências individuais e coletivas. Os corpos vivos podem ser entendidos como locais de resistência, agência e transformação, onde a interconexão entre corpos não se refere apenas aos corpos humanos, mas a todos os corpos vivos. Neste sentido, a noção de "corpo-território", que emerge da intersecção entre as teorias feministas e as perspectivas indígenas, é relevante para pensar as práticas aqui estudadas. O corpo-território reconhece a estreita relação entre o corpo individual e o território coletivo que habita. Esta conceção implica uma ligação profunda com a terra, o espaço geográfico e o ambiente natural, bem como a compreensão de que a violência e a opressão sobre os corpos estão intrinsecamente ligadas à exploração e destruição do território. Pailamilla (2019) explora essa noção, buscando reconectar e revalorizar corpos e territórios a partir da perspetiva dos afetos em resistência. Isso nos leva a pensar os corpos-territórios como "territorialidades sensíveis", como uma forma de entender e habitar o território que reconhece e valoriza as relações emocionais e afetivas estabelecidas com o ambiente. De acordo com Kütral (2019) e

Pailamilla (2019), isso implica uma sensibilidade em relação aos lugares, histórias e memórias que compõem um determinado território. As territorialidades sensíveis baseiam-se na conexão e no cuidado com a terra, bem como na consideração das múltiplas vozes e experiências que se entrelaçam num determinado espaço.

Esta perspetiva desafia a visão instrumental e exploradora dos territórios, e propõe uma relação conectada, porque afinal nós somos o território que habitamos, ao mesmo tempo que também nos permite construir pontes com o queer, como escreve David (Vicho) Coñomán Romero, Mapuche-Champurria também membro do Coletivo Rangiñtulewfü e do Coletivo de Arte Uno1, Professor de língua e literatura e Investigador: "a certa altura, o queer veio responder a muitas preocupações, momentos e partes do meu corpo. Levou-me a caminhar com outras marginalidades que traçaram momentos da minha vida, até querer repensar a minha Mapuchidad *cola*"<sup>6</sup> (Coñomán, 2020: s/p). No entanto, também houve mal entendidos:

Voltei a confirmar que o LGBTIQ+ não dá conta da crítica ao colonialismo que existe no meu povo. Porque há poucos espaços para queers mapuche discutirem sexualidades e afectividades ancestrais. Existem, sim, mas apenas através de auto-gestão e trabalho pro bono, o que mantém a precariedade de sequer pensar como mapuche queer/'fleto'/'cola' [...] Mas agora que repito: não. O LGBTIQ+ não me representa como queer mapuche. O LGBTIQ+ não me representa de todo, porque o "+" vem antes das categorias, antes da sigla, porque as diversidades ancestrais habitavam o território antes das categorias e segmentos ocidentais, razão pela qual me refugio nas novas correntes diversas que dialogam e criticam os outros institucionalizados, daí: +LGBTIQ. (Coñomán, 2020: s/p).

É por isso que Calfuqueo (2019) insiste, por exemplo, em transgredir tanto as identidades reificadas no mundo mapuche como na dissidência sexo-gênero, reivindicando assim o potencial político do "sujeito indígena ao estabelecer os seus problemas, ao falar a partir do seu próprio corpo e sem fazer uso por defeito dos processos de universalização da categoria indígena que a norma europeia promove" (Calfuqueo, 2019: 82). Isto permite-nos também desafiar-nos a reconfigurar as nossas relações com estas dimensões da vida, com base na ternura e na sensibilidade. Do mesmo modo, a identidade é também questionada como categoria fixa e reconhecida como um ser liminar, contextual e singular, sem deixar de estar intrinsecamente ligada às coletividades que habitamos.

Em consonância com o exposto, gostaria de retomar o conceito de "remoção de ervas daninhas / desconexão de corpos", utilizado por Vicho Coñomán (2020), que evoca a libertação dos corpos das restrições e normas impostas pelo colonialismo nos seus

<sup>6</sup> No Chile, é uma das formas de se referir aos homossexuais de forma pejorativa pelos heterossexuais, porém, dentro da comunidade é reivindicada como uma forma de autoafirmação (da mesma forma que a palavra queer nos países falantes ingleses).

diferentes níveis. Desafia-nos, pois implica libertarmo-nos de estereótipos, expectativas e limitações impostas em relação ao corpo e à forma como este deve ser vivido e experienciado. A monda de corpos promove uma heterogeneidade corpo-território e uma ternura para com todas as formas corporais e a sua auto-determinação. Este olhar permite-nos desafiar e subverter as normas de gênero, os ideais estéticos e as pressões sociais que restringem a liberdade e a expressão dos corpos. As obras de Calfuqueo e Pailamilla, por outro lado, exploram as sexualidades para além da carne humana, como experiências que transcendem os limites desta espécie, propondo uma visão mais alargada e diversificada das expressões sexuais nos mundos vegetais, por exemplo.

Estas perspectivas tornam visíveis outras formas de politização mapuche, uma vez que a política mapuche tem sido erradamente definida como

como aquelas ações visíveis, que confrontam ou negoceiam com o Estado ou como aquelas experiências que giram na sua órbita, de modo que as diversas modalidades quotidianas que as identidades mapuche utilizam para confrontar hierarquias sócio-raciais estruturadas colonialmente, esses "outros" movimentos mapuche, são esvaziados do seu conteúdo político, condenados ao silêncio, ao esquecimento ou posicionados num lugar secundário em relação às "grandes" histórias e "personagens" mapuche (Nahuelpan, 2013b: 24).

Por fim, é urgente que nós, que trabalhamos em antropologia, busquemos nos interstícios da enunciação, naqueles lugares muitas vezes silenciados pela nossa própria profissão, na medida em que ela continua a reproduzir formas exotizantes de trabalhar com a diferença, particularmente com os povos indígenas. A maioria das fontes de financiamento tende a priorizar produções indígenas que se enquadram em estereótipos pré-estabelecidos do que é considerado "criação indígena", geralmente circunscritos ao "artesanal". Esta limitação pode resultar na reprodução de lógicas abjectas que prejudicam as comunidades com que trabalham, perpetuando assim a marginalização das suas vozes e a imposição de uma visão enviesada da sua identidade.

É, pois, necessário questionar e desafiar estes paradigmas impostos, romper com um circuito elitista de citação de autores brancos que falam em nome de colectividades racializadas, promovendo, em vez disso, uma abordagem que permita a expressão autêntica e diversa dos povos, reconhecendo a sua complexidade e dinamismo para além dos moldes impostos por visões externas. É essencial que aqueles de entre nós que estudam a realidade social e cultural para a transformar reconheçam esta problemática e estejam dispostos a ouvir verdadeiramente o que as diversas colectividades e corporeidades têm vindo a dizer há algum tempo. Temos de transcender as abordagens estereotipadas e dar voz a perspectivas e realidades diversas.

## Referências Bibliográficas

- Alvarado Lincopi, Claudio. 2021. *Mapurbekistán. Ciudad, Cuerpo y Racismo. Diáspora Mapuche en Santiago, Siglo XX*. Santiago: Pehuén Editores.

- Alvarado Lincopi, Claudio. 2015. "La emergencia de la ciudad colonial en Ngülu Mapu: control social, desposesión e imaginarios urbanos." En *Awükan ka kuxankan zugu Wajmapu mew. Violencias coloniales en Wajmapu*, editado por Enrique Antileo, Luis Cárcamo-Huechante, Margarita Calfio y Héctor Huinca-Piutrin, 107-140. Temuco: Ediciones Comunidad de Historia Mapuche.
- Antileo, Enrique. 2020. *¡Aquí estamos todavía! Anticolonialismo y emancipación en los pensamientos políticos mapuche y aymara (Chile-Bolivia, 1990-2006)*. Santiago: Pehuén Editores.
- Antileo, Enrique. 2016. "Ayllapan y Munizaga. Apuntes preliminares sobre una autobiografía, prácticas investigativas y el habla subalterna." En *Zuamgenolu. Pueblo Mapuche en contexto de Estado Nacional Chileno, siglos XIX y XX*, editado por Pedro Canales, 33-50. Santiago: Editorial Usach.
- Anzaldúa, Gloria. 2021. *Luz en lo oscuro*. Buenos Aires: Hekht Libros.
- Bacigalupo, Ana Mariella. 2002. "La lucha por la masculinidad de machi, Políticas coloniales de género, sexualidad y poder en el sur de Chile." *Revista de Historia Indígena*, no. 6: 29-64.
- Baeza Pailamilla, Paula. Entrevista de Victoria Guzmán y Paula Valenzuela. 2020. "Cuerpos de la Diáspora Mapuche." Entrevista a Paula Baeza Pailamilla, 13 de agosto de 2020.
- Baeza Pailamilla, Paula. s.f. <https://paulabaezapailamilla.wordpress.com/paula-baeza-pailamilla/> (acesso em 15 de maio de 2021).
- Baeza Pailamilla, Paula. 2019. *Wüfko*. 28 de novembro de 2019.
- Calfio, Margarita. 2016. "Cuerpos marcados. Comunidades en construcción." En *Kyanq'ib'il xu'j b'ix kyanq'ib'il qxe'chi. Tuwün pu zomo. Mujeres y pueblos originarios. Luchas y resistencias hacia la descolonización*, editado por Millaray Painemal y Andrea Álvarez, 33-38. Santiago: Pehuén Editores.
- Calfio, Margarita. 2019. "Yafüluwayiñ mapucheke pu zomo. Mongelechi newentun siglos XIX ka XX. Yafluayiñ, mujeres mapuche. Resistencia viva en los siglos XIX y XX." En *¡Allkütunge, wingka! ¡ka kiñechi! Ensayos sobre historias mapuche*, editado por Pablo Mariman, Fabiana Nahuelquir, Jose Millalen, Margarita Calfio y Rodrigo Levil, 235-269. Temuco: Ediciones Comunidad de Historia Mapuche.
- Calfuqueo, Sebastián. s.f. <https://sebastiancalfuqueo.com/cv/> (acesso em 16 de junho de 2022).
- Calfuqueo, Sebastián. *Kangechi. Lo Otro con Otros*. Tesis para optar al grado de Magister en Artes Visuales.
- Coñomán, David "Vicho". 2020. "+LGBTIQ y la mapuchidad diverse." *Yene. Revista de Arte, Pensamiento y Escrituras en Wallmapu y Abya Yala*, 16 de junho de 2020.
- Cruz, Ángeles, Paula Baeza Pailamilla, y Sebastián Calfuqueo. Entrevista de Ange Valderrama Cayuman. 2021. "Diversidades en movimiento. Diversidades sexuales y afectivas desde la mirada de los pueblos ancestrales." *Ficwallmapu*, 28 de janeiro de 2021.

- Ficwallmapu. 2019. *Ficwallmapu inaugurará Muestra de Arte «Fillke: Territorios en Tensión»*. Temuco.
- Flores, Mariairis. 2019. "Reflexiones expansivas. El feminismo en los mapuche." *Revista de la Universidad de México*, no. Gênero/ Dossier (março): 106-114.
- Ingold, Tim. 2015. "Conociendo desde dentro: reconfigurando las relaciones entre la antropología y la etnografía." *Etnografías Contemporáneas* 2 (2): 218-230.
- Loncon, Elisa. Entrevista de Sofía Huaiquil. 2021. "¿Cómo apoyar la causa mapuche y no meter las patas en el intento?" 11 de maio de 2021.
- Lorde, Audre. [1984] 2003. "Usos de lo erótico: lo erótico como poder." En *La hermana, la extranjera. Artículos y conferencias*, traducido por María Corniero, Alba V. Lasheras y Miren Elordui, 37-46. Madrid: Horas y Horas.
- Lugones, María. 2021. *Peregrinajes: Teorizar una coalición contra múltiples opresiones*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Del Signo.
- Mora Curria, Maribel. 2010a. "De versos y voces: ül registrados y poesía mapuche contemporánea." En *Kümedungun / Kümewirin: Antología Poética de mujeres mapuche (siglos XX-XXI)*, editado por Maribel Mora Curria y Fernanda Moraga García, 5-20. Santiago: Lom Ediciones.
- Nahuelpan, Héctor. 2013. "El lugar del 'indio' en la investigación social. Reflexiones en torno a un debate político y epistémico aún pendiente." *Revista Austral de Ciencias Sociales*, no. 24: 71-91.
- Nahuelpan, Héctor. 2015. "Formación colonial del Estado y desposesión en Ngulumapu." En *Ta iñ fijke xipa rakizuameluwün. Historia, colonialismo y resistencia desde el país mapuche*, editado por Comunidad de Historia Mapuche, 119-154. Temuco: Ediciones Comunidad de Historia Mapuche.
- Nahuelpan, Héctor. 2018. "Los desafíos de un diálogo epistémico intercultural: pueblo mapuche, conocimientos y universidad." En *Prácticas otras de conocimiento(s): Entre crisis, entre guerras. Tomo I*, 159-180. San Cristóbal de Las Casas; Guadalajara; Buenos Aires: Cooperativa Editorial RETOS; Taller Editorial La Casa del Mago; CLACSO.
- Pairican, Fernando. 2019. "La bandera Mapuche y la batalla por los símbolos." *CIPER*. Columna de opinión, 4 de novembro de 2019.
- Porma, Juan. 2015. "Violencia colonial en la Escuela: el caso de la comunidad José Porma en el siglo xx." En *Awükan ka kuxankan zugu Wajmapu mew. Violencias coloniales en Wajmapu*, editado por Comunidad de Historia Mapuche, 189-206. Temuco: Ediciones Comunidad de Historia Mapuche.
- Quiñimil, D. 2012. *Petu mongenlein, petu mapuchengen: Todavía estamos vivxs, todavía somos mapuche*. Tesis de máster, Erasmus Mundus en Estudios de las Mujeres y de Género, Universidad de Granada. Granada: Repositorio Institucional de la Universidad de Granada.
- Rivera, Silvia. 2015. *Sociología de la imagen*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tinta Limón.
- Valderrama Cayuman, Angélica. 2019. "Movimiento en las fronteras: lo champurria como estrategia política mapuche." En *Nación, Otredad, Deseo: producción de la diferencia en tiempos multiculturales*, editado por Antonieta Vera, Isabel Aguilera y Rosario

- Fernández, 327-360. Santiago: Ediciones Universidad Academia de Humanismo Cristiano.
- Vásquez Toloza, A. 2015. "Expedientes del dolor: mujeres Mapuche en la frontera de la violencia (1900-1950)." En *Awükan ka kuxankan zugu Wajmapu mew. Violencias coloniales en Wajmapu*, editado por Enrique Antileo, Luis Cárcamo-Huechante, Margarita Calfío y Héctor Huinca-Piutrin, 141-158. Temuco: Ediciones Comunidad de Historia Mapuche.

**sobre x autorx****Vicente Danica**

Sociólogx e mestrx em Antropologia. Analista Sociocultural no Laboratório Natural Desierto de Atacama (LANDATA).

**Autoria:** X autorx é responsável pela coleta de dados, sistematização e síntese dos argumentos apresentados ao longo do texto, bem como por sua escrita.

**Financiamento:** O presente trabalho não teve financiamento.

Recebido em 01/04/2024.

Aprovado para publicação em 29/10/2024.