

**Jacks Ricardo Selistre**  
Mestrando em Artes Visuais pela Universidade Federal de Santa Maria (com bolsa CAPES). É licenciado pela Universidade de Caxias do Sul (2016) em Artes Visuais, realizou graduação sanduíche, na Universidad del Salvador (2012), Argentina e na Universidade de Vigo (2014), Espanha. Participa do Laboratório de Arte e Subjetivações (LASUB).

**Rosa María Blanca**  
Doutora em Ciências Humanas pela Universidade Federal de Santa Catarina (2011), é professora de artes visuais (graduação e mestrado) na Universidade Federal de Santa Maria. Coordena o Laboratório de Arte e Subjetivações (LASUB).

# O espaço transfronteiriço e transidentitário na obra de Guillermo Gómez-Peña

## *Transborder and transidentity space in the work of Guillermo Gómez-Peña*

*I don't aspire to find myself*  
Guillermo Gómez-Peña

**Resumo:** O presente estudo busca através da obra do artista mexicano/*chicano* Guillermo Gómez-Peña, discutir as ideias acerca dos deslocamentos identitários e fronteiriços, de modo a compreendê-los e questioná-los como construções sociais, assim analisando de que maneira o artista em suas obras solapa as concepções hegemônicas do meio artístico, social e fronteiriço a fim de compreender como o sistema identitário e fronteiriço se constitui na contemporaneidade.

**Palavras-chave:** Guillermo Gómez-Peña; deslocamentos; identidade; fronteira

**Abstract:** *This paper seeks to discuss, in the artwork by Mexican/Chicano artist Guillermo Gómez-Peña, ideas concerning identity and border displacements, in order to understand and question them as social constructions, thus analysing in which way his work undermines hegemonic conceptions of art, social and border milieus, and to understand how border and identity systems are being constituted at this time.*

**Keywords:** *Guillermo Gómez-Peña; displacements; identity; border*

Zygmunt Bauman, sociólogo polonês, mostrou-nos que período atual se destaca pelas rápidas e frequentes transformações que sucedem no mundo, sendo essa uma das características da modernidade líquida (BAUMAN, 2002). A liquidez expressa em seus pensamentos, que estão presentes na série de livros em que esse determinado conceito aparece no título<sup>3</sup>, mostram que a fluidez impera na contemporaneidade, questionando assim a ideia das estruturas fixas, assim afirmando a mutabilidade como algo suscetível aos mais variados campos.

A liquidez que Bauman se refere é vista como uma consequência da acelerada globalização e das grandes transformações por ela influenciadas. Observa-se nos últimos anos como os momentos de grandes intercâmbios (de pessoas, dinheiro, costumes, valores), a globalização e as novas tecnologias fizeram com que as distâncias fossem encurtadas por meio da rápida comunicação e do transporte facilitado. Assim, esses intercâmbios entre nações, proporcionados pelo processo de globalização, influenciaram no deslocamento ou até mesmo na desconstrução das identidades nacionais (HALL, 2011, p. 29) que anteriormente eram consideradas como fixas e estanques. As trocas são facilitadas através dos meios de comunicação aliados às migrações em massa, bem como ao crescimento exponencial do turismo, fazendo com que as sociedades recebam mais influências estrangeiras. Assim interferindo na sua constituição enquanto modelo de sociedade que anteriormente era considerada de costumes e tradições genuínas, puras e de certa forma, imutáveis<sup>4</sup>.

Essas interferências/intercâmbios entre nações são notórias e frequentes na contemporaneidade<sup>5</sup> (pagina seguinte). Isso possibilita que as culturas não se restrinjam às tradições do seu próprio país, fazendo com que as culturas sejam híbridas, interagindo uma com as outras de modo a gerar o multiculturalismo, algo tão necessário para o indivíduo contemporâneo. É interessante analisar que em um mundo de grandes migrações e comunidades transnacionais, as culturas nacionais (mexicana, brasileira) não estão totalmente contidas em

[3] A exemplo: *Modernidade Líquida* (2002), *Amor Líquido* (2003), *Vida Líquida* (2005), *44 Cartas ao Mundo Líquido* (2011), entre outros títulos que, em sua maioria são editados no Brasil pela editora Zahar.

[4] Anteriormente se considerava a cultura e a identidade como estruturas fixas e em partes, imutáveis. Atualmente o pensamento acerca da fixidez desses conceitos se modificou, e as culturas e identidades são compreendidas como mutáveis e dinâmicas. Essa modificação na compreensão dos termos é decorrente das interferências da globalização na sociedade e na cultura. Hoje os intercâmbios entre nações e indivíduos são frequentes, dessa maneira a sociedade e a cultura se encontram em meio a inúmeras interferências e mutações que foram influenciadas por esse enorme e incessante volume de intercâmbios; a medida que anteriormente as trocas entre nações eram mais restritas, devido às dificuldades de comunicação que dificultavam e tardavam as transformações na sociedade/identidade/cultura.

[5] As facilidades de comunicação da contemporaneidade encurtam simbolicamente as distâncias físicas, assim, apesar dessas distâncias, os indivíduos estarão conectados virtualmente, suscitando a ideia da aldeia global, todos/as estarão interligados/as como em uma grande aldeia (MCLUHAN, 1962). A interconectividade e a rapidez da comunicação são tecnologias que se tornaram possíveis através da globalização, que fez com que o enorme mundo se tornasse simbolicamente como uma grande aldeia, borrando as distâncias físicas e fazendo com que as informações sejam rapidamente difundidas.

seus países, bem como a América Latina não está inteiramente no território que leva esse nome (CANCLINI, 2008, p. 16). Assim o multiculturalismo encontra-se presente nessas sociedades cujas culturas dialogam e interagem entre si.

Canclini nos mostra que os países extravasam suas fronteiras geográficas, de maneira que continuam existindo mesmo dentro de outros países através de aspectos simbólicos da cultura, das comunidades migrantes, bem como das músicas e restaurantes de comidas típicas de países estrangeiros. O que nos auxilia na compreensão desse fenômeno recorrente do final do século XX e início do XXI é a comidade *chicana*.

O significado inicial do termo *chicano/a* foi cunhado no México, sendo pejorativamente destinado aos/às moradores/as de rua que não possuíam trabalho fixo, o termo modificou-se com o Movimento *Chicano* (1965 – 1979), que se constituía como movimento de luta por direitos civis e humanos no México, trazendo assim um caráter político ao termo (Portal da Cultura *Chicana*, tradução nossa). Atualmente o sentido empregado ao termo *chicano/a* é aquele comumente utilizado pelos estadunidenses ao se referirem aos mexicanos que moram nos Estados Unidos, ou ainda aos estadunidenses de origem mexicana. Assim vê-se o retorno ao caráter pejorativo, visto que os/as *chicanos/as* muitas vezes são considerados/as como cidadãos/ãs inferiores. Por isso a comunidade *chicana* muitas vezes não se sente acolhida de fato nos Estados Unidos, contudo, no México também as suas identidades foram estigmatizadas. Visto que não são reconhecidos como autênticos estadunidenses e nem como mexicanos, pois são considerados como um mix estadunidense-mexicano/a, como uma miscigenação das culturas estadunidense e mexicana, embora não sejam aceitos e nem compreendidos pela sociedade como nenhuma dessas duas nações. Assim a comunidade *chicana* que vive nos Estados Unidos vem sendo chamada no México de *pocho/a* (Portal da Cultura *Chicana*, tradução nossa) não sendo vistos e nem compreendidos como mexicanos de fato, embora o sejam ou tenham raízes deste país.

O *chicano/a* pode ser considerado/a como o deslocamento identitário

das culturas nacionais, pois esta identidade não é aceita nem como estadunidense, nem como mexicana, mas como diálogos e interferências dessas duas identidades, ou como a identidade do mexicano que vive nos Estados Unidos. O que forma uma cultura alheia, mas influenciada pelas culturas mexicana e estadunidense. Ainda comportam a questão o deslocamento enquanto questões fronteiriças, esses indivíduos estadunidense-mexicanos/as extravasam a fronteira dos dois países, são compostos da multiculturalidade de uma forma notória. A comunidade *chicana* carrega consigo a marca de estrangeira/o, e faz com que essas pessoas se reúnam com as mesmas de sua origem, assim se constituem em uma minoria em um país que não é o seu, mas pelo menos essa minoria tem a possibilidade de estar unida (TIVEROVSKY SCHEINES, 2010, p. 184) e consegue, de certa forma, criar a sua própria cultura e identidade. A condição de estrangeiro/a a que Tiverovsky Scheines se refere deve ser analisada e compreendida tanto no contexto do México quanto no dos Estados Unidos, visto que não são indivíduos totalmente englobados/aceitos por nenhum desses dois países. Assim como o/a *pocho/a* ainda que esse termo não seja tão utilizado nos Estados Unidos.

O/a *pocho/a* carrega a ascendência mexicana, mesmo que viva ou tenha nascido nos Estados Unidos. Essas identidades multiculturais/híbridas que perpassam a fixidez anteriormente imaginada são as que mais me interessam. Dou ênfase à identidade enquanto estrutura mutável e contraditória (HALL, 2011) que permeia o imaginário do mundo contemporâneo. Ainda, interessam-me os deslocamentos presentes no segmento identitário, que questionam as imposições e as construções sociais. Para analisar os deslocamentos identitários e os intercâmbios culturais contemporâneos, utilizarei o artista mexicano Guillermo Gómez-Peña.

Guillermo Gómez-Peña é um artista performático assumidamente *chicano*, destaca-se pelos seus trabalhos em contestação as normas identitárias, culturais e fronteiriças américo-mexicanas. O artista nasceu na Cidade do México, estudou no *California Institute of the*

[2] Todas as alusões de Bachelard (1993) relativas à intimidade em “A poética do espaço”, referem-se ao espaço do quarto ou aos diversos “cantos” que possam ser ocupados e corresponder a espaços simbólicos nos quais o indivíduo possa se projetar e sentir-se pertencente e seguro, mas sem quaisquer alusões ao espaço do banheiro. Daí a consideração deste como um espaço “além da intimidade”.

[6] Tradução nossa: *Eu não desejo me encontrar* (GÓMEZ-PEÑA, 2000, p. 9).

[7] Deixo a citação de Gómez-Peña em inglês pois acredito que sua linguagem muitas vezes é parte constituinte de sua obra, visto que o artista utiliza, tanto no livro, quanto em suas performances, um idioma considerado uma mistura do inglês com o espanhol, um *espanglish*. Aqui, a fim de não influenciar no sentido do texto, trago a tradução realizada por mim: Desde meus primeiros trabalhos com os Workshops de Artes e Fronteiras (1984 – 1990), eu me defini como um migrante provocador, um pirata intercultural, um bruxo de fronteira/fronteiriço, um coiote conceitual, e mais recentemente um 'web-back' ziguezagueando as fronteiras sempre flutuantes da civilização ocidental decadente/moribunda (GÓMEZ-PEÑA, 2000, p. 9).

*Arts*, mora atualmente em São Francisco nos Estados Unidos. Foi um dos fundadores do Grupo *la Pocha Nostra*, grupo que se dedica a artistas rebeldes que questionam as hegemonias de raça, sexo e gênero.

A vida do artista é marcada pelas questões acerca do deslocamento, tanto na questão identitária levando, em consideração o imaginário mexicano/estadunidense/*chicano*, quanto na questão física, enquanto o deslocamento e questionamento de fronteiras, principalmente entre o México e os Estados Unidos, mais especificamente entre Tijuana e San Diego. Lugar onde o artista viveu de 1973 a 1980, e campo onde ocorreu *The Border Art Workshop*, um dos seus primeiros trabalhos, constituindo-se como um laboratório social de experiência estética (GÓMEZ-PEÑA, 2000, p. 9, tradução nossa) tendo a ação do deslocar-se enquanto ato estético (CARERI, 2005) e político-subversivo.

Interessa-me em Peña o processo de deslocamento contido em sua obra, em sua personalidade e em sua vida enquanto artista migrante e deslocado sem o interesse em encontrar-se, como o próprio afirma na frase que figura como epígrafe do presente artigo (*I don't aspire to find myself*<sup>6</sup>). Ainda que o artista busque não se encontrar, ele se define

Since my early work with the Border Arts Workshop (1984–1990), I have defined myself as a migrant provocateur, an inter-cultural pirate, a border 'brujo,' a conceptual coyote, and more recently, a 'web-back,' zig-zagging the ever-fluctuating borders of the dying 'Western Civilization' (GÓMEZ-PEÑA, 2000, p. 8).

Se define com um toque de ironia como um migrante intercultural, que busca percorrer as fronteiras flutuantes da civilização ocidental decadente. O zigue-zague ao qual o artista se refere, mesmo como ato simbólico, é constante em suas obras, visto os inúmeros deslocamentos geográficos e identitários que sua obra proporciona. Esse ziguezaguear das normas socialmente construídas e impostas, esse ziguezaguear pelo sistema dos ideais hegemônicos, o zigue-zague que

permite o contato com esse sistema e ao mesmo tempo permite o distanciamento e a reflexão desse sistema que é fruto de construções sociais.

Através das ideias do zigue-zague, é interessante analisar o posicionamento de Gómez-Peña com os deslocamentos interterritoriais, com o zigue-zague fronteiriço entre os Estados Unidos e o México<sup>8</sup>, como na obra *El Leonard Cojen (Cohen) de Tijuana - Bésame by Leonard Cohen*<sup>9</sup> (Figura 1), as obras as quais me refiro estão disponíveis através de links como notas de rodapé, o artista explora os deslocamentos enquanto questões de espaços entre países, espaços fronteiriços entre os Estados Unidos e o México. Sua fala é composta da integração do inglês e do espanhol, que juntos compõem o *spanglish*, comumente utilizado pelo artista em suas falas. O *spanglish* pode ser considerado um dialeto utilizado por latino-americanos que vivem nos Estados Unidos, esse dialeto pode ser visto como consequência das diásporas latino-americanas do século XX, um dialeto que se adaptou através do bilinguismo, sendo hoje considerada uma língua híbrida (LOPEZ, 2012). É interessante analisar ainda a questão de trânsito simbólico e físico entre esses dois países fronteiriços, visto a grande quantidade de mexicanos que migram para os Estados Unidos, e assim considerando que a condição atual dos países, no caso do México, que excedem os seus territórios (CANCLINI, 2008, p. 12).



Figura 1. Guillermo Gómez-Peña

*El Leonard Cojen (Cohen) de Tijuana – Bésame by Leonard Cohen – (s/d.)*

Fragmento 34s, duração total 2min24s

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AXRdN9Fp3wQ>

[8] O espaço fronteiriço entre os Estados Unidos e o México é alvo de inúmeras polémicas acerca das políticas fronteiriças devido a enorme quantidade de pessoas que buscam atravessar a fronteira ilegalmente para viver nos Estados Unidos em busca de melhores qualidades de vida. Assim, em uma visão bastante superficial e geral, pode-se entender uma relação de dualidade entre os dois países. Cada país possui uma posição, sendo elas antagônicas, fortificando o construto binário de país rico x país pobre, desenvolvido x terceiro mundo, mas apesar dessa relação contrastante, é importante analisar o binarismo como uma postura ineficaz (GARCIA, 2004, p. 81) e inútil, como um meio de enaltecer um e diminuir o outro. Assim, através dessa política de construção binária e da política fronteiriça, embora não seja minha pretensão no presente estudo, parece-me interessante analisar o espaço que divide os dois países.

[9] “ Performance El Leonard Cojen (Cohen) de Tijuana (Bésame by Leonard Cohen) disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AXRdN9Fp3wQ>

[10] Um muro a ser erigido a fim de separar países parece uma ideia ultrapassada, que remonta à Guerra Fria, a separação da Alemanha em Ocidental e Oriental pelo Muro de Berlim, essas ideias de muros que separam fronteiras pareciam ideias do passado, mas infelizmente não são. Como método de inibir imigrantes ilegais, o presidente eleito dos Estados Unidos (na época da reportagem, candidato) propõe a construção de um muro entre os Estados Unidos e o México. E ainda, como diz a reportagem da BBC, Donald Trump: Mexico Will pay for the wall “100%”. Disponível em: <http://www.bbc.com/news/election-us-2016-37241284>

Agrada-me também a ideia de pensar o espaço enquanto seus aspectos políticos na temática fronteiriça. Esses espaços que são imaginários, delimitados por linhas inexistentes que funcionam enquanto construções mentais e políticas. Esse era e por vezes até continua a ser meu pensamento, mas assusta-me a xenofobia pública crescente. Visto que em ano de eleições nos Estados Unidos, um candidato à presidência, busca, em pleno ano de 2016 (auge quicá da globalização, e com isso das trocas internacionais), construir um muro entre os Estados Unidos e o México, mostrando um grave retorno a épocas e a estratégias políticas que pensávamos já ter superado. Mesmo assim, percebo que a obra interfronteiriça de Gómez-Peña carrega em si o questionamento desses espaços/limites construídos pelo ser humano, a ponto de mostrar que essas linhas limítrofes não se constituem em linhas extremamente fixas, mas mutáveis (ainda que simbolicamente, levando em consideração a mutabilidade dos espaços que ocorre em decorrência dos inúmeros deslocamentos propostos pela globalização). Sua obra propõe a intervenção/subversão, ainda que metafórica, desses espaços e fronteiras artificiais construídas pelo ser humano.

Ao trabalhar com essas regiões limítrofes, sua obra acaba por colocar em questão os limites impostos, e se coloca de maneira a desconstruir “as tensões sociais que a fronteira mexicano-americana cria” (GRYNSZTEJN, 1993, p. 25, tradução nossa). Por mais que esses limites sejam imaginários (ou por vezes concretos, literalmente, como pretende o presidente eleito nos Estados Unidos) eles são regulados através das políticas fronteiriças, mas com a globalização, que propõe a dissolução das fronteiras é interessante *aparentar* que elas são meras formalidades; assim “pede que imaginemos um mundo no qual a fronteira internacional tenha sido apagada” (idem, ibidem) através da globalização, mesmo que isso não ocorra de fato. É curioso

analisar que a fronteira se apagou para o que convém o mais poderoso, visto os acordos de livre comércio entre o México e os Estados Unidos.

O deslocamento como prática artística, em meio ao mundo fronteiriço é, ou pode ser, coibido pelas políticas territoriais dos espaços construídos pelo imaginário, ou mesmo pelo muro a ser construído. Assim, o ato de caminhar, de deslocar-se, pode ser considerado como subversivo, levando em considerações as políticas limítrofes em exercício. E como diz Peña-Gómez nessa obra: “[...] *y que quizás me deporten de nuevo a Tijuana por ser ilegal*”. A próxima obra que pretendo abordar é *Welcome to the Third World*<sup>11</sup>.

*Welcome to the Third World* (Figura 2) pode ser interpretada como uma mescla cultural, com fortes traços que revelam o multiculturalismo e a multiplicidade oriunda das vestimentas que Gómez-Peña utiliza nas performances e em seu cotidiano, sendo seu estilo de vestir-se parte integrante da obra; e ainda do seu modo spanglish e dos seus hábitos cosmopolitas de transgredir as barreiras fronteiriças, ainda que simbólica ou metaforicamente. Nesta performance o artista utiliza uma saia peruana/mexicana, joias de influência asteca, máscara de oxigênio com penas que sugerem ligação às tribos indígenas da América do Norte, a arma (ainda que de brinquedo) pode sugerir uma ligação à política armamentista estadunidense e/ou uma analogia às guerras e invasões encabeçadas pelos Estados Unidos, o bigode é referência mexicana, como o próprio artista diz. Nessa obra o artista explora a variedade de looks possíveis em uma sociedade multicultural, que não se aferra a unicamente uma cultura, mas que pode servir-se de inúmeras a fim de compor a sua imagem. Esse mix de roupas de distintas origens além de mostrar a questão da multiculturalidade pode mostrar um artista sem país, quase que sem pátria na condição *chicana*, sendo assim um mix de possibilidades



[11] Performance *Welcome to the Third World – La Pocha Nostra* disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EdEF3Sg-5w4>

que compõem a sua individualidade subjetiva.



Figura 1. Guillermo Gómez-Peña

El Leonard Cojen (Cohen) de Tijuana – Bésame by Leonad Cohen – (s/d.)

Fragmento 34s, duração total 2min24s

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AXRdN9Fp3wQ>

Em uma análise geral enquanto identidade artística, Gómez-Peña solapa as concepções hegemônicas de identidade artística e social. Sua performance enquanto vestimenta e comportamento questionam as imposições da sociedade dominante, visto que o artista se apresenta contrário à imagem construída do homem perante a sociedade heteronormativa. Seus cabelos longos, sapatos de salto alto e maquiagem nos olhos suscitam a desconstrução dessa masculinidade forçada<sup>12</sup> pela sociedade. Ainda, de acordo com as ideias sobre identidade de Stuart Hall (2011), é presente na obra de Gómez-Peña o deslocamento identitário, mostrando que as identidades contemporâneas são formadas através de variadas vertentes, sendo possíveis inúmeras, temporárias e contraditórias identidades em um mesmo sujeito, deslocando a ideia de identidade fixa. Ou ainda de acordo com Wilton Garcia (2004), em que o sistema identitário atualmente se constitui através de deslocamentos incessantes, através de uma lógica múltipla que condiz com as possibilidades identitárias imaginadas pelos estudos que buscam a liberdade individual sem se preocupar com as imposições do sistema dominante. Nas palavras do autor:

A diversidade, mediante uma “lógica múltipla”, proporciona um esquema enunciativo em que perdura um sistema complexo de traços variantes sobre as diferenças culturais, cuja imanência instaura-se pelo movimento flutuante – estabelecido por deslocamentos incessantes. (GARCIA, 2004, p. 154)

O pensamento de Garcia (2004) mostra como o campo das identidades se articula a partir do dinamismo, e da transformação atualmente. De maneira a pontuar o campo identitário como fluído e dinâmico, ainda mais nesta era em que nada se apresenta de maneira sólida/permanente, mas em que tudo se apresenta de maneira líquida (BAUMAN, 2002) e transitória.

Também vejo a questão de que a medida que se tem várias identidades, não se tem nenhuma identidade, e não precisamos ter. Podemos nos identificar com distintos comportamentos e não compor necessariamente uma identidade hermética daquela visão pura e essencialista. Visto que a identidade é um simulacro que serve de veículo de comunicação para os outros, se constituindo inevitavelmente como falhas (FUSS, 1995) ou em idealizações utópicas e transitórias.

O deslocamento identitário proposto na obra de Gómez-Peña subverte a noção de sujeito constituído e idealizado pelo sistema hegemônico, assim, o contexto deste tipo de subversão/ação artística (re)configura os valores socioculturais na construção de identidade cultural (GARCIA, 2004, p. 85). O ato de (re)configurar os valores, discursos e imposições socioculturais pode ser realizado pela desconstrução desses discursos, questionando a sua naturalidade/genuinidade, mostrando tais estruturas como construtos humanos que se tornaram naturalizados através da repetição incessante pela sociedade e pelos meios de comunicação de massa. Assim, considero necessária a ideia de desconstruir o conceito de identidade proposta pelo sistema hegemônico, sendo importante de-sarticular o discurso, através de uma aventura do olhar, uma conversão que questiona todo o objeto (DERRIDA, 2009), para que logo possamos

desconstruí-lo e vê-lo desmembrado, e assim poderemos compreendê-lo genealogicamente como uma construção social.

Ainda, considero importante pensar a identidade como uma artimanha da sociedade do espetáculo, como denomina Guy Debord (2012), sendo importante pensar nela como parte deste espetáculo construído, como parte dessa sociedade que vive de simulacros. De construções que são encaradas como a “naturalidade do ser”, quase que em uma visão essencialista.

Sob a minha ótica, a obra de Guillermo Gómez-Peña desloca os contextos subalternos de etnia, raça e gênero, desconstruindo a lógica, o discurso e a imposição hegemônica. Neste artigo tento mostrar de maneira breve de que maneira Gómez-Peña subverte o sistema dominante através de sua produção artística mostrando de que maneira a sua produção desloca países, fronteiras e identidade, compondo assim uma atitude artística que se coloca como uma postura alheia e de modo independente aos rótulos pautados pela sociedade/meio artístico dominante. Sua produção artística ainda busca questionar as construções sociais que são reproduzidas como naturais como maneira de manobrar para que os ideais hegemônicos permaneçam ditando as regras dominantes e permaneça tendo o status de como a única opção possível, visto que esse mesmo sistema colocou todas as outras possibilidades como anormalidades.

À guisa de encerramento, vejo Guillermo Gómez-Peña deslocado de uma nação/identidade, sendo composto por várias.

#### REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

CANCLINI, Néstor García. **Latino-americanos a procura de um lugar neste século**. São Paulo: Iluminuras, 2008.

DEBORD, Guy. **La sociedad del espectáculo**. Buenos Aires: La Marca, 2012.

DERRIDA, Jacques. **Escritura e diferença**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2009.

FUSS, Diana. **Identification papers**. New York: Routledge, 1995.

CARERI, Francesco. **Walkscapes, walking as an aesthetic practice**. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 2005.

GARCIA, Wilton. **Homoerotismo e imagem no Brasil**. São Paulo: Nojosa, 2004.

GÓMEZ-PEÑA, Guillermo. **Border crossers**. New York: Routledge, 2000.

GRYNSZTEJN, Madeline, La frontera/The Border, in: Kathryn Kanjo (coord.) **La Frontera/ The Border: Art About the Mexico/United States experience**. San Diego: Centro Cultural La Raza and the Museum of Contemporary Art of San Diego, 1993.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2011.

LOPEZ, Alejo. La fruición de lo múltiple: la retórica de la impureza en la poesía de Tato Laviera. **Anclajes**, Santa Rosa, v. 16, n. 2, p. 19-37, dic. 2012. Disponible en <[http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1851-46692012000200002&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-46692012000200002&lng=es&nrm=iso)>. Accedido en 05 enero 2017.

MC LUHAN, Marshal. **A galáxia de Gutenberg**. São Paulo: Nacional, 1962.

Portal de Cultura Chicana da Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponível em: <<http://www.cervantesvirtual.com/bib/portal/Lchicana/presentacion.shtml>> Acesso dia 29 de nov. de 2016.

PRECIADO, Paul (Beatriz). **Gênero y performance**: 3 episódios de um cybermanga feminista queer trans. Disponível em: <<http://www.hartza.com/performance.pdf>>

TIVEROVSKY SCHEINES, María Sol. Chicanos e identidade: Análisis del problema a través de la novela "Peregrinos de Aztlan". **Argos**, Caracas, v. 27, n. 53, p. 181-192, dic. 2010. Disponible en <[http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0254-16372010000200009&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0254-16372010000200009&lng=es&nrm=iso)>. Accedido en 29 nov. 2016.