

“Eu sou o melhor que eles têm”: a potência de Lyz Parayzo, puta-pornô-terrorista

Bianca Andrade Tinoco, Universidade de Brasília

A partir de uma abordagem do folheto *Parayzo Carioca* (2016), de Lyz Parayzo, são apresentados os trabalhos iniciais da carreira da artista, nos quais está em evidência um corpo trans não-binário e negro, saído da periferia do Rio de Janeiro. A análise busca na leitura de Elizabeth Grosz, Judith Butler e Bernard Stiegler, entre outros, subsídios para uma compreensão do impacto dessas obras de Parayzo, ações não autorizadas ocorridas na Escola de Artes Visuais do Parque Lage e na Galeria A Gentil Carioca, em 2015 e 2016.

Palavras-chave: Arte erótica. Arte política. Corpo trans. Performance. História da arte no Brasil.

*

From an approach to *Parayzo Carioca* pamphlet, released by Lyz Parayzo in 2016, the article presents the initial works of the artist's career, showing a non-binary black trans body from the outskirts of Rio de Janeiro. Based on the reading of Elizabeth Grosz, Judith Butler and Bernard Stiegler, among others, the analysis seeks to understand the impact of these works of Parayzo, unauthorized actions presented at Escola de Artes Visuais do Parque Lage and at A Gentil Carioca gallery in 2015 and 2016.

Keywords: Erotic art. Political art. Trans body. Performance art. History of art in Brazil.

Trata-se de um folheto. Ele mede 10 cm x 14 cm, em papel Couche 80 g/m, orientação vertical, impressão 4 cores. Traz, sobre fundo branco, a foto recortada de uma pessoa em seu terço esquerdo. Ela posa de costas e olha para a câmera – ou o interlocutor que recebe o impresso – por sobre o ombro direito, no qual a mão esquerda, ornada com uma pulseira dourada, pousa. Os cabelos ondulados e escuros, com comprimento pouco abaixo do ombro, estão jogados para trás com alguma espécie de laquê, deixando livre a expressão facial.

O rosto mira o leitor do folheto em uma posição de três quartos. Usa brinco rosa com um pingente alaranjado, que pende até o ombro, e nele se percebe maquiagem com batom rosa, cílios postiços e iluminador. A pele, de aparência lisa (efeito amplificado pela maquiagem, presume-se), é de tonalidade marrom escura. Os olhos, castanhos ou negros, estão fixos no interlocutor, e a boca está levemente entreaberta, com o lábio inferior posto para a frente. Um bigode fino, da mesma cor dos cabelos, termina no canto da boca.

Sobre as costas, os cabelos ressaltam o dorso nu, cujo bronzeado é destacado pela marca de sol nas dimensões de uma sunga *boxer*. Os glúteos são traspassados por uma calcinha “fio dental”, o encontro de duas fitas douradas, que se interligam à parte da frente da indumentária – da qual é possível ver apenas um laço dourado de amarração abaixo dos cabelos, na parte de trás do pescoço, e um conjunto de correntes finas e prateadas que pende do ombro direito. Os joelhos, embora não apareçam no recorte do impresso, estão dobrados, dando à pessoa uma posição a meio caminho de sentar-se. A mão direita pousa delicadamente sobre a coxa direita.

Na parte de cima do folheto, com letras em negrito, itálico e tonalidade lilás, destaca-se: “LyzParayzo”. Abaixo, com tipografia reduzida em relação ao texto anterior, sem negrito ou itálico e em cor preta, lê-se: “a putinha terrorista”. No lado direito do folheto, sobre fundo branco e com a mesma fonte preta, estão escritos: “Morena sensual, anal, oral, tudo s/ frescura”; “Deliciosa, carinhosa, chupetinha perfeita”; “bumbum empinado, bem safada”; “AC/ cartão tx R\$ 100”. Na parte de baixo, um conjunto de números: “(21) 2222-1651”. Na extremidade esquerda do folheto, um texto escrito na direção perpendicular à da leitura inicial, saindo da parte alta do folheto para baixo: “Rua Gonçalves Ledo, 11 e 17 centro”.

O número e o último texto descritos são, respectivamente, o telefone e o endereço da galeria A Gentil Carioca, no Rio de Janeiro. Vestindo um maiô dourado similar à indumentária descrita acima e com purpurina dourada sobre a pele, a artista trans não binária Lyz Parayzo fez um “ataque” (como ela chama) à galeria em 19 de março de 2016, durante a abertura da exposição Abre Alas 12. Durante a performance, ela escreveu com pincel atômico cor de rosa nas paredes interna e externa da galeria, subiu ao segundo andar das instalações e lançou pela sacada centenas de folhetos.

Lyz Parayzo

a putinha terrorista

Rua Gonçalves Ledo, 11 e 17 centro



Morena Sensual,
Anal, oral, tudo s/
frescura.

Deliciosa, carinhosa
chupetinha perfeita.

Bumbum empinado,
bem safada.

AC/ cartão
tx \$100,00

(21)2222-1651

Figura 1: Lyz Parayzo. Parayzo Carioca: A Putinha Terrorista. Impresso, 10 cm x 14 cm, 2016.



Figura 2: Lyz Parayzo. Parayzo Carioca. Performance. A Gentil Carioca, 19/03/2016. Foto: Amanda Accioly.

Lyz Parayzo relata que o folheto partiu de uma inquietação perante trabalhos como as performances delegadas *Homem = Carne | Mulher = Carne*, de Laura Lima, e a série *Pornografia Política*, de Caroline Valansi. “Me incomodava muito o desse artista que não se coloca no trabalho [...] fiquei pensando que, se um dia e fizesse alguma coisa, teria que ser com o meu corpo.”¹

Durante visita à Argentina em 2015, Lyz havia colecionado folhetos de prostitutas argentinas e paraguaias, as “paraguaytas”. Os folhetos traziam fotos e a artista percebeu o fetiche envolvendo o corpo das mulheres de ascendência indígena. “Minhas amigas lá eram putas. Comecei a ir para a Casa May, um pub de travestis e putas, e a entrar nesse universo da Lapa de prostituição”, conta.

Em São Paulo, Lyz se deparou com os anúncios de prostituição em telefones públicos. Em vez de fotos, eles traziam frases e informações para os clientes em potencial. “Comecei a colecionar esses panfletos e a pensar em fazer um para mim relacionado a prostituição, [...] colocar na instituição a minha imagem para refletir qual é a minha relação com o mundo das artes.”

¹ Em entrevista à autora em 29 de dezembro de 2017. As outras declarações da artista neste texto que não forem acompanhadas de referência bibliográfica decorrem da mesma entrevista.



Figura 3: Folhetos de prostituição recolhidos por Lyz Parayzo das lixeiras de Buenos Aires em julho de 2015.

São Paulo também avivou na artista um olhar crítico sobre as imagens das mulheres nos museus, mais especificamente em telas célebres da arte moderna. “Quantas mulatas estão expostas na Pinacoteca com o peito de fora? Quem são essas mulheres? Quanto dinheiro o Di Cavalcanti ganhou pintando?” Na opinião de Lyz, o folheto *Parayzo Carioca*, assim como os quatro subseqüentes na série, trazem o corpo travesti de pele escura para o centro da discussão. “Porque não tem o corpo da travesti no espaço de arte. E quando tem, [...] é sempre o outro falando delas. [O folheto] é como se a mulata do quadro de Di Cavalcanti começasse a gritar no meio da galeria de arte ‘chega, não dá mais’.” Participar do sistema da arte nesses termos, segundo Lyz, passa longe da subserviência. “[...] Eles acham que eu tenho que agradecer, ‘muito obrigada por me chamar para sua exposição’. Pelo contrário, sou o melhor que vocês têm.”

Uma sereia no embate artístico

Na *Odisseia* de Homero, durante seu regresso a Ítaca, o herói Ulisses veda os ouvidos de seus marinheiros com cera e manda que os homens amarrem o corpo dele ao mastro de sua embarcação. Ciente de que atravessaria a região das sereias, ele planeja experimentar o arrebatamento de ouvi-las sem sucumbir a uma promessa de prazer que o levaria à morte. “Metade busto de uma deusa maia, metade grande rabo de baleia”, a novidade é imprevisível: simultaneamente encanta e ameaça, é risco e objeto de desejo.

A sedução das sereias, dos seres míticos, é da mesma ordem daquela que atíça em *Parayzo Carioca*. Uma quimera se oferece, com olhos de devorar. “Deliciosa,

carinhosa, chupetinha perfeita”, anuncia a sereia contemporânea. Prender-se à razão ou ceder aos clamores de uma “morena sensual”? Um suplício para Ulisses. Um prato cheio para Theodor Adorno e Max Horkheimer.²

Lyz Parayzo nem sempre foi uma fera à espreita. Natural do bairro de Campo Grande, na periferia do Rio de Janeiro, tornou-se estudante de escultura na Escola de Artes Visuais do Parque Lage em 2013, como um complemento à graduação em Artes Cênicas em andamento na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UniRio). Naquele momento, era ainda Lyzandro, um rapaz – “uma bichinha”, como ela se refere – e dividia-se entre morar com a mãe cabeleireira, a duas horas do local de estudo, ou na Barra da Tijuca, com um tio que o pressionava a usar blusas polo, cabelo curto e fotos de carros na parede do quarto. (Com o tempo e a gradual autoafirmação de seu gênero não-binário, preferiu a distância à imposição de padrões: conta ter feito do ônibus seu ateliê).

Na EAV, frequentou a grade de cursos e, após passar por uma capacitação, foi aceito como monitor das exposições no Parque Lage. Esse período de formação se deu até a segunda metade de 2014, quando se fizeram sentir os efeitos de uma nova direção na Escola, a cargo da Organização Social Associação de Apoio às Instituições Culturais do Rio de Janeiro (OS Oca Lage)³. Para reduzir custos e ampliar as fontes de receita, a OS mudou os valores a serem pagos pelos cursos, alterou o quantitativo de alunos bolsistas e substituiu a cantina da Escola por um bistrô francês voltando para turistas. De acordo com relatório publicado pela associação, “A nova gestão multiplicou por quatro a capacidade de geração de recursos próprios da EAV Parque Lage e da Casa França-Brasil, saltando de pouco mais de 500 mil reais para 2 milhões de reais em 2015.” (MEMORIALAGE, 2016)

Alegando a intenção de aproximar os alunos do mercado de arte, a OS também trocou as mostras finais de curso por cinco coletivas anuais, cada qual liderada por um curador em ascensão e mesclando trabalhos de artistas consagrados e de estudantes, dentro do projeto Curador Visitante. Foi na abertura das três primeiras exposições que Lyz Parayzo veio à tona.

A série fotográfica *Secagem rápida*, instalada na cabine de um banheiro masculino do Parque Lage em 28 de abril de 2015 e retirada pela direção da Escola na mesma noite, marcou o vernissage de início do projeto – a mostra *Encruzilhadas*, com curadoria de Bernardo Mosqueira. O trabalho, assinado por L. Parayzo, consistia em um conjunto de fotos em *close* do ânus do/a artista,

² Em 1947, no livro *Dialética do Esclarecimento*, Theodor Adorno e Max Horkheimer fizeram a releitura da passagem das sereias na *Odisseia*, ressaltando a maneira pela qual Ulisses controla sua razão, assim como a natureza (os corpos) de seus companheiros, para vislumbrar tais criaturas míticas. Adorno e Horkheimer afirmam que a diferenciação entre razão e emoção, já existente na filosofia grega, se intensifica com o cogito cartesiano, que enaltece o método científico e justifica o domínio da natureza pelo intelecto humano. Entendendo o corpo também como elemento natural, o Iluminismo permite que ele seja tratado como objeto, controlado.

³ Sobre a OS Oca Lage, recomendo o Relatório da Gestão Oca Lage, disponível no portal Memória Lage.

dado a ver por mãos de unhas pintadas (com esmalte diferente a cada imagem), que afastavam as duas partes do bumbum. Por ter ordenado a retirada do trabalho, que não fazia parte da seleção de Mosqueira, a OS Oca Lage foi acusada de censura, segundo Tania Queiroz e Angela Moss (2017): “Várias pessoas da audiência mostraram sua indignação. Os(as) alunos(as), em sua maioria, principalmente as(os) bolsistas, cerraram fileiras ao lado de Lyz.” O crítico Alexandre Sá, que escrevia sobre a exposição para a revista *Dasartes*⁴, quis fazer referência a *Secagem rápida* e perguntou a Lyzandro como gostaria de ser chamado: Lyz Bigfield foi a resposta⁵. Poucas semanas depois, a artista por fim assumiu o nome pelo qual hoje é conhecida.



Figura 4: Lyz Parayzo. *Secagem rápida*. Série fotográfica [detalhe]. Instalada em banheiro da Escola de Artes Visuais do Parque Lage, 28/04/2015.

O zine/manifesto *EAV AVE YZO*, segundo trabalho de Lyz, foi entregue pela artista aos presentes em mais uma ação não autorizada em 20 de junho de 2015, na abertura da exposição *A Mão Negativa*, com curadoria de Bernardo de Souza. A publicação, um impresso em fotocópia com 12 páginas, apresentava críticas à gestão da OS Oca Lage, explorando pontos como os preços de pratos no bistrô (recortes de partes do cardápio, tendo como fundo a repetição da palavra FOME), a terceirização dos serviços de limpeza da escola e a retirada de *Secagem rápida* da exposição *Encruzilhadas*. Em decorrência desse trabalho, Lyz foi despedida do emprego como monitora das mostras da EAV.

⁴ “Pequenas anotações na Encruzilhada (Texto da Íntegra)”, de Alexandre Sá e Matheus Abbade.

⁵ Durante um período, a artista manteve um perfil no Facebook com esse nome, no qual é possível encontrar o registro dos trabalhos do período: <https://www.facebook.com/lyzbigfield>.

A performance *Fato-Indumento*, em parceria com Augusto Braz, foi o trabalho de Lyz para a abertura da mostra *Quarta-feira de cinzas*, em 8 de setembro de 2015, com curadoria de Luisa Duarte. Apresentada pela segunda vez⁶, a ação teve início com a artista, apenas de calcinha e usando batom rosa, de pé em cima de dois tijolos. Braz cobria o corpo da performadora com cola e fixava sobre ele pedaços de uma bobina de papel manilha (papel rosa de baixo custo, frequentemente utilizado para embrulho em padarias), até produzir um vestido de baile. Durante a aplicação, a artista, imóvel, ouviu ameaças de expulsão e de desligamento da iluminação da sala onde se apresentava. “Após o pedido/ameaça do ex presidente [sic] da OS que administrava a EAV, Marcio Botner, para sair do hall da escola outros alunos perceberam a tensão e começaram a ajudar colar [sic] o papel manilha no meu corpo”, conta a artista em seu espaço no sítio Tumblr. Uma vez pronto o vestido, Lyz desceu do tijolo e caminhou lentamente até a saída do prédio.



Figura 5: Lyz Parayzo, Augusto Braz (vestido de preto) e Marcio Botner, durante a performance *Fato-indumento* na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, em 08/09/2015. Foto: Helena de Oliveira.

O folheto *Parayzo Carioca* era a ação planejada para a mostra com curadoria de Daniela Labra, a quarta do projeto Curador Visitante. “Mas aí o Estado falhou, o Parque Lage não tinha dinheiro para exposição nenhuma e o panfleto foi para a exposição da Gentil Carioca”, relata Lyz Parayzo. A produção da obra visando a mais um ato na EAV permite compreender em parte a crítica acirrada ao mercado, uma postura de protesto em relação às decisões tomadas pela OS Oca

⁶ A primeira foi no Ateliê da Performance, em 2014 na Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Lage. Também elucida o que levou Lyz a transferir a ação para A Gentil Carioca, galeria dirigida por Márcio Botner. “Eu fui só humilhada. Apagaram a luz, me demitiram. [...] É por isso que eu quero vingança. Vingança mesmo, as pessoas me devem. Toda essa galera do mundo das artes me deve, tem que me deixar rica.”

O discurso da quimera

Parayzo Carioca expõe um corpo travesti, de modos e trajes femininos e tez escura, que se anuncia como objeto à venda. Trata-se de uma provocação, um manifesto em formato *pocket*. A intenção dele é trazer para o debate artístico uma fala até então não contemplada: o discurso da quimera.

A oferta de um corpo negro feminino recorda um passo escravocrata de exploração física, comercial e sexual. Coco Fusco (2001, p. 10) afirma que, inclusive entre artistas e etnógrafos modernos na Europa e nos Estados Unidos, “[...] o desejo por corpos negros derivou da percepção deles como repositórios de energias transgressivas que serviriam como antídotos para uma sociedade branca sofrendo de excessiva racionalidade e vazio espiritual.” Jota Mombaça (2015), citando Grada Kilomba, recorda a máscara sobre a boca dos negros escravizados, que interditava não apenas a alimentação, mas a fala: “[...] não é jamais o sujeito negro que está em questão, mas as imagens e narrativas dominantes produzidas desde um ponto-de-vista colonial acerca dele.”

A objetificação do corpo feminino, para Elizabeth Grosz (2000, p. 49), é consequência de uma correlação sustentada pela filosofia ocidental que associa a dualidade mente/corpo com a oposição entre macho e fêmea. De acordo com Grosz (idem, p. 51), a filosofia é acometida de uma “profunda somatofobia” desde a Grécia antiga, problema que se intensificou depois que Descartes separou alma e natureza ao distinguir no ser humano uma substância pensante (*res cogitans*, mente) e uma substância expandida (*res extensa*, corpo).

A codificação da feminilidade como corporalidade, de fato, deixa os homens livres para habitar o que eles (falsamente) acreditam ser uma ordem puramente conceitual e, ao mesmo tempo, permite-lhes satisfazer sua (às vezes recusada) necessidade de contato corporal através de seu acesso aos corpos e aos serviços das mulheres. (GROSZ, 2000, p. 68)

Bernard Stiegler (2007, p. 31) afirma que o capitalismo cultural dos anos 1990 em diante busca desindividuar e dessingularizar, “[...] massificar os comportamentos para fazer com que os indivíduos adotem objetos-padrão produzidos em série, onde é preciso, evidentemente, que os comportamentos sejam eles mesmos padrão e induzidos em série [...]” (idem, p. 22). Quando o corpo se torna padronizado, diz Grosz (2000, p. 77), o que está em jogo são a mobilidade e o espaço social concedidos a esses seres humanos: “Longe de ser um

termo inerte, passivo, não cultural e a-histórico, o corpo pode ser visto como o termo crucial, o lugar de contestação, numa série de lutas econômicas, políticas, sexuais e intelectuais.”

A especificidade dos corpos deve ser entendida mais em sua concretude histórica do que na sua concretude simplesmente biológica. De fato, não há corpo enquanto tal: existem apenas corpos – masculinos, femininos, negros, pardos, brancos, grandes ou pequenos – e a gradação entre eles. [...] Quando um corpo (no Ocidente, o corpo masculino branco, jovem, saudável) assume a função de modelo ou ideal – o corpo humano – para todos os outros tipos de corpo, sua dominação deve ser solapada através da afirmação desafiadora de uma multiplicidade, um campo de diferenças, de outros tipos de corpos e subjetividades. (GROSZ, 2000, p. 78)

Em *Parayzo Carioca*, ao conciliar maquiagem e bigode, trajes femininos em um fenótipo com traços masculinos, esse corpo que promete a “chupetinha perfeita” e “anal, oral, tudo s/ frescura” se assemelha ao das sereias da Odisseia, às quais Ulisses resiste (controla sua natureza) sendo atado a um mastro de sua embarcação. Fora do padrão, o corpo em questão é visto como abjeto, na concepção de Judith Butler (2000, p. 155): “um espectro ameaçador”, perturbador das normas sociais, assustador, porém necessário como parâmetro de negação no processo de identificação do sujeito. “[...] o sujeito é constituído através da força da exclusão e da abjeção, uma força que produz um exterior constitutivo relativamente ao sujeito, um exterior abjeto que está, afinal, ‘dentro’ do sujeito, como seu próprio e fundante repúdio” (*idem*). De acordo com a filósofa estadunidense, mesmo a validade da vida do ser abjeto é questionada, uma vez que “[...] o humano é não apenas produzido sobre e contra o inumano, mas através de um conjunto de exclusões, de apagamentos radicais, os quais, estritamente falando, recusam a possibilidade de articulação cultural” (BUTLER, 2000, p. 161)

Quando se recorda que as noções de subserviência, satisfação de contato corporal e de rejeição do convívio estão atreladas, ainda que inconscientemente, à imagem de um corpo negro, feminino e trans, é razoável uma associação com a atividade da prostituição – uma relação descartável, na qual se paga para uma conjunção fortuita com um corpo moralmente reprovável. De fato, a prostituição provê sustento para 90% das pessoas travestis e trans no Brasil, de acordo com levantamento da Associação Nacional de Travestis e Transexuais (2018), devido à dificuldade de aceitação no mercado formal de trabalho e à baixa qualificação educacional (também de acordo com a Antra, 13 anos é a idade média em que essas pessoas são expulsas de casa por seus familiares). O mesmo relatório identifica que 80% das transexuais e travestis assassinadas no Brasil foram identificadas como pessoas negras e pardas.

Vemos ainda que 70% dos assassinados foram direcionados aquelas que são profissionais do sexo. 55% deles aconteceu nas ruas. O que denota o

ódio às prostitutas, em um país que ainda não existe uma lei que regulamente a prostituição que, apesar de não ser crime, sofre um processo de criminalização e é constantemente desqualificada por valores sociais pautados em dogmas religiosos que querem manter o controle dos seus corpos e do que fazemos com eles. (ANTRA, 2018, p. 18)

Lyz Parayzo, ao se assumir como “putinha terrorista” no ambiente artístico, expõe e subverte essa realidade. Ela evidencia a rejeição que lhe é imposta e demonstra o risco de não aceitação da sua condição de artista. Nessa leitura, o corpo de Lyz exige que seu corpo abjeto seja admitido no espaço institucional, que seu discurso seja reconhecido como válido. “O que está em jogo é permanecer no circuito de arte como a pessoa que sou [...] Eu sou uma prostituta do mundo da arte. Se é para falar de prostituição, deixa que eu vou escrever essa narrativa”, pleiteia a artista.

Seminu e sexy, tensionando o limite de pudor, o corpo-quimera de Lyz Parayzo cria atrito e se aproxima do que Stiegler afirma ser uma intenção da produção artística em meio ao capitalismo cultural: retirar as pessoas da miséria simbólica e promover com elas reencontro com o corpo vivo, o *Leib*, por meio da devolução da experiência estética, incompatível com o condicionamento do consumo e com a indeterminação de comportamentos. “A experiência do sensível [...] consiste em dilatar as capacidades do sensível, isto é, a intensificar as singularidades dos indivíduos.” (STIEGLER, 2007, p. 35-36) Por outro lado, ao se proclamar prostituta da arte, Lyz complexifica a narrativa da arte como instituição salvadora ao desmistificar uma suposta liberdade absoluta de criação, pelo menos para os artistas que dependem da venda de trabalhos, por meio de galerias, para o sustento próprio.

Parayzo Carioca, ao instigar as discussões sobre o corpo e existir simultaneamente como um impresso quase pornográfico e uma peça política, abre chaves relevantes acerca dos modos pelos quais a produção artística encontra subterfúgios para gerar instabilidades e ampliar a ressonância no circuito. E denuncia também alguns impedimentos que subsistem em um sistema que se diz aberto à pluralidade e à diferença.

Referências bibliográficas

ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ALTMAYER, G. A Secagem rápida de Lyz Parayzo. *Concinnitas*, v. 1, n. 28 (17), Dossiê MiX Education II, 2016, pp. 2-32. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/viewFile/25920/18488>>. Acesso em: 29 ago. 2018.

ANTRA – ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE TRAVESTIS E TRANSEXUAIS. *Mapa de assassinatos dos travestis e transexuais no Brasil em 2017*. Brasília, 2018. Disponível em:

<<https://antrabrazil.files.wordpress.com/2018/02/relatc3b3rio-mapa-dos-assassinatos-2017-antra.pdf>>. Acesso em 01 dez. 2018.

BUTLER, Judith. *Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”*. LOURO, Guacira Lopes (org.): *O corpo educado: Pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte. Autêntica, 2000, p. 153-172.

FUSCO, C. *The bodies that were not ours: and other writings*. London: Routledge, 2001.

GROSZ, E. *Corpos reconfigurados.* Elizabeth Grosz, tradução de Cecília Holtermann, revisão de Adriana Piscitelli. *Cadernos Pagu*, n. 14, 2000, pp.45-86. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?down=51327>. Acesso em 30 nov. 2018.

MELO, C. Quem compra Lyz Parayzo? Medium, 25/10/2017. Disponível em: <<https://medium.com/@caioandart/quem-compra-lyz-parayzo-8d311f49e356>>. Acesso em: 20 nov. 2018.

MEMORIALAGE. Relatório da gestão Oca Lage, 2016. Disponível em: <http://acervo.memorialage.com.br/xmlui/handle/123456789/13958#page/1/mod_e/lup>. Acesso em: 30 nov. 2018.

MOMBAÇA. J. Pode um cu mestiço falar? Portal Medium, 06/01/2015. Disponível em: <<https://medium.com/@jotamombaca/pode-um-cu-mestico-falar-e915ed9c61ee>>. Acesso em: 31 ago. 2018.

PARAYZO, L. Lyz Parayzo. Website. Disponível em: <<http://lyzparayzo.tumblr.com/>>. Acesso em: 30 nov. 2018.

_____. Lyz Parayzo. Website. Disponível em: <<http://cargocollective.com/lyzparayzo>>. Acesso em: 30 nov. 2018.

QUEIROZ, T. MOSS, A. Lyz Parayzo: Artista do Fim do Mundo. *eRevista Performatus*, Inhumas, ano 5, n. 17, jan. 2017. Disponível em: <<https://performatus.net/perfil-de-artista/lyz-parayzo/>>. Acesso em: 29 ago. 2018.

SÁ, A.; ABBADE, M. Pequenas anotações na Encruzilhada (Texto da Íntegra). *Revista DASARTES*, Rio de Janeiro, n. 40, junho de 2015. Ver em: <<http://dasartes.com.br/materias/pequenas-anotacoes-na-encruzilhada-texto-na-integra/>>. Acesso em: 29 nov. 2018.

STIEGLER, B. *Reflexões (não) contemporâneas*. Bernard Stiegler; tradução de Maria Beatriz de Medeiros. Chapecó: Argos, 2007.