

De exílio em exílio: a vingança extrema de Medeia na arte contemporânea

*Francisca Luciana Sousa da Silva*¹

Na presente comunicação, pretendemos delinear a dimensão estética da vingança na ópera *Kseni – a Estrangeira*, de Jocy de Oliveira (2004/2005). O tema central da obra é a diferença – e a intolerância por ela provocada. Para isso, ela resgata a figura de Medeia, personagem da mitologia grega que, casada com Jasão, é trocada por uma princesa e banida de Corinto. Como vingança, enfeitiça o vestido de noiva da princesa e mata os próprios filhos. Para Jocy, Medeia é símbolo da mulher "transgressora, desterrada, imigrante, denegrida, discriminada", que "preferiu levar em seu carro de fogo a alma de seus filhos mortos a deixá-los como parte de um mundo que lhe havia negado o direito de ser diferente". Esse é um dos motes da transposição do mito para nossa época, que, pelo filtro da compositora, é recriado sob o signo da intolerância: vivemos a época da "invasão pela riqueza natural", da "destruição da identidade", da "cruzada da paz, que abandona às margens os feridos apátridas, em nome de códigos de comportamento", da "discriminação de povos por suas crenças". *Kseni – a Estrangeira* não segue nenhuma linearidade. Não há uma trama, um enredo, um encadeamento de ações. A narrativa é fragmentada, trabalhando simultaneamente com diversos signos relacionados tanto ao mito de Medeia como à concepção contemporânea de guerra (Cf. "Cultura/Música, Estadão, 05/10/2006). "Transgressora. Imigrante. Bárbara. Terrorista. Mulher". Estas são algumas das palavras-chave presentes na partitura que explodem no vídeo e na voz das sopranos ou atrizes. A vingança é nomeada na composição "Medea - Profecia", em que se lê/escuta: "Meu corpo, minha única arma, / minha vida e minhas utopias / envoltos em fumaça / explodem numa vingança extrema, / transformando-me na mulher eterna (...)". Como aporte teórico, consideramos a *Ethica Nicomachea* (I 13 – III 8) e a *Retórica* (Livro II, 1, 1378a; 2, 1378b, 1379a), de Aristóteles; *Magia e técnica, arte e política – Ensaios sobre literatura e história da cultura*, de Walter Benjamin (Obras Escolhidas I, 2012) e ainda *Os males da ausência, ou A Literatura do Exílio*, de Maria José de Queiroz (1998).

¹ Mestre em Literatura Comparada pela UFC. E-mail: luveredas@yahoo.com.br

KSENI – A Estrangeira. A vingança extrema de Medeia

Tudo o que sei é de um quarto vazio e de tua sede de vingança.
(Jasão na peça *Medeia: 1 verbo*, de Sérgio Roveri, 2014)



Um vulto desponta no horizonte. De onde vem, para onde vai? Sua voz ressoa entre gritos e sussurros, corta o ar... Que nome tem? Como a chamam? Como chamá-la? Ela é a de “muitos dons” (*pamphármakos*), neta ou filha do Sol. Onde quer que vá ou esteja, ela é *Kseni*, a estrangeira.

Sem ser baseada na tragédia de Eurípedes (431 a.C.), pelo menos assim o declara a autora, “*Kseni - A estrangeira*”, de Jocy de Oliveira (2004/2005), aborda o mito atemporal de Medeia, enfocando um ponto de vista político da mulher discriminada, desterrada, imigrante, transgressora. Em “*Medea Ballade*”, composta para a soprano Sigune von Osten, ainda em 2002, assim ela é descrita: “Dona da magia, transgressora, heroica, guerreira, terrorista, bárbara, mulher”. São conceitos ou atributos que há muito são postos em questão. Hoje interessa-nos associá-los aos atos de vingança perpetrados por essa mulher, símbolo de um passado ostensivamente contemporâneo: “Traída, denegrada, discriminada, desterrada”; “Que assassinou os filhos, que assassinou a rival”; “Que entregou ao amado o Velocino de ouro das riquezas naturais de sua terra mãe e, pela magia, propiciou a ele o poder globalizador”. O texto da ópera-teatro, na voz de Gabriela Geluda, segue ressoando: em palcos, praças, telas. Seu grito, seu canto de dor também se faz ouvir em outras produções, como o documentário *Defensorxs* (2015), produzido pela ONG Fábrica de Imagens em parceria com outros tantos colaboradores nas cinco regiões do País; e o longa *Samba*, filme francês de 2014, dirigido e escrito por Olivier Nakache e Éric Toledano, com Omar Sy, Charlotte Gainsbourg, Tahar Rahim e Izïa Higelin nos principais papéis. O filme aborda a questão dos imigrantes irregulares na França.

Trata-se de um contexto profundamente beligerante, pautado em discursos hegemônicos tantas vezes confrontados por vozes da resistência, vozes tidas e ditas subalternas (SPI-VAK, 2014). São essas vozes que ecoam na ópera de Jocy valendo-se do mito de Medeia, que

não se limita à vingança por ciúme, e da estética da guerra, preludiada por Walter Benjamin (1936) e reforçada por outros pensadores, como María-José Ragué Arias:

Hoje, na Palestina, na Argélia, fala-se da síndrome de Medeia. Porque Medeia não é a assassina de seus filhos, e sim a mulher que não quer dar filhos a todos os Jasões que, todavia, dominados pela ambição de poder, destroem seus filhos, destroem a humanidade. É a resposta coletiva das mulheres que, submetidas pela ideologia masculina, se convertem em mães de heróis mortos. Os modelos patriarcais têm identificado mulher-mãe-nação-pátria com guerra-morte. A síndrome de Medeia é a da mãe que oferece filhos à pátria, a das mulheres reprodutoras de heróis mortos.

(...)

Vivemos num mundo em guerra, uma guerra aberta ou encoberta. Vivemos numa humanidade que se destrói, num mundo no qual é já imprescindível falar de desenvolvimento sustentável. A viagem de Jasão e os Argonautas pela conquista do Velocino de Ouro para retomada do poder continua todavia e pode levar-nos à autodestruição. Medeia não quer filhos de sangue, filhos para a guerra, para a morte. Medeia ama e é traída. Medeia rechaça este mundo quando busca a si mesma, como indivíduo, como ser autenticamente humano. É um monstro? Talvez o seja, talvez seja uma heroína que luta por um mundo melhor ainda que seja às custas de seu próprio amor e dor. Todas – ou quase todas – as interpretações e “leituras” são possíveis. Este é o caráter polissêmico do mito. Estas são pelo menos as possíveis conclusões às quais nos leva a leitura de algumas versões contemporâneas do mito de Medea.

(ARIAS, “La interminable muerte de los hijos de Medea” In: LÓPEZ & POCIÑA, 2002, p. 69)

Em *Kseni*, cada cena corresponde a uma partitura, com trechos falados e cantados: “Medea profecia” (inspirada numa melodia medieval francesa em *Langue d’Oc*), “Revenge of Medea”, “Who cares if she cries”, “Nenhuma mulher civilizada faria isso” e “Medea Ballade”. O texto é falado em alemão e português e a parte cantada faz uso de palavras em grego e outros idiomas, a exemplo do que é mostrado nos vídeos.

Uma montagem híbrida que mescla elementos futuristas (figurino da orquestra, por exemplo) com notas clássicas e medievais (especialmente nas partituras, mas também na composição de algumas cenas). Para além da polifonia musical (GROUT & PALISCA, 1994, p. 96), há também polifonia discursiva (Cf. BAKHTIN, 2010, p.11), recorrente em sua obra, recebendo cada peça distinto tratamento estético. Na vídeo-ópera que pretendemos investigar, embora só Medeia fale em cena (são duas atrizes interpretando a maga da Cólquida e um menino, que faz um de seus filhos e entoa uma espécie de lamento), outras vozes se fazem ouvir. Nela dialogam o sonoro e o visual de modo calculado: há lugar para performance étnica (abertura), música eletroacústica, instalação (valendo-se da arte do vídeo, que perpassa quase toda a montagem), solos. O futuro do passado da referida heroína ganha cores e sons de força e leveza, explodem, incendiam no palco. A ética de uma mulher migrante numa estética po-

tencialmente vibrante. A voz de Medeia ecoa numa pujante explosão cênica. Esta traduz, valendo-se de diferentes códigos (ECO, 2003, 400), referências culturais, estéticas, além de refletir o sentimento de uma época ainda marcada por guerras e violação de direitos.

A despeito de outras montagens, especialmente para o teatro, por outros artistas, como a que foi nosso objeto de estudo no mestrado acadêmico defendido na Universidade Federal do Ceará², faz-se necessário conhecer e apreciar o trabalho de Jocy de Oliveira, “a primeira a compor e dirigir seguidamente suas peças, apresentando-as no Brasil e no exterior”³. Ela desenvolve um trabalho multimídia que integra música, teatro, instalações, textos e vídeo desde 1961. É aclamada internacionalmente pela crítica e pelo público, detém inúmeros prêmios, como os da Guggenheim e da Rockefeller Foundation, mas parece não passar de uma ilustre desconhecida na academia, salvo por alguns artigos publicados, tanto por pesquisadores de arte, filosofia ou música, constando apenas uma dissertação sobre seu trabalho multimídia no banco de teses da Capes, de Lazlo Rahmeier (2014). O *corpus* que integra a pesquisa que pretendemos desenvolver propõe um passeio entre gêneros: drama lírico ou teatro-ópera? Além de utilizar alguns conceitos de literatura comparada, como intertextualidade, influência e estética da recepção (NITRINE, 2010), propomos seu cruzamento com os estudos culturais, além de delinear outro conceito: intermedialidade como um cruzamento de fronteiras entre mídias (CLÜVER, 2011, p. 5).

Como o exílio ecoa em suas partituras, performances, instalações, vídeos? Como se configuram as *marcas da alteridade* no mito de Medeia, reprocessado por Jocy de Oliveira? São vozes em curso ou, simplesmente, ecos? Perderam-se na poeira do caminho, no vento que sopra no mar ou no deserto, ou se confundem com as ressonâncias das montanhas? Seriam vozes fantasmáticas como parece ser a Medeia retratada por Jocy? O que sugere a palidez de sua face e a tinta negra que a atravessa? Petróleo? Talvez uma riqueza natural que pulveriza o mercado financeiro, desestabiliza economias, derruba governos. O Velocino líquido de nossa era líquido-moderna (BAUMAN, 2005, p. 18), que instiga e atiza guerras em seu encaço, desde o início... Moeda de troca ainda vigente, mesmo em face do mal que gera para diferentes espécies. Sangue negro, sangue humano. Quem ousa proferir um discurso contrário, questionar o método, a supremacia, o belicismo injustificado, mas arregimentado por potências econômicas? Uma bárbara, estrangeira por excelência, imigrante, há muito exilada de tantas pátrias, sem pátria segura para onde ir ou regressar. Ela por ela mesma.

² “De exílio em exílio: um diálogo entre Eurípidés e Clara de Góes na peça *Medea en promenade*” (2015).

³ Texto de abertura da Coleção Jocy de Oliveira. Vol. 1 (2006).

Há signos de outros tempos marcadamente presentes no nosso. Daí a recorrência do mito: sua força em forma de potência poética, estética e também política (BENJAMIN, 2012, 181-189.210-212), face às muitas mazelas que assolam milhares de homens e mulheres, velhos e crianças desterrados, expulsos, violados. *Ksenos* é o signo que ecoa na 5ª cena, *Medea Ballade*:

Ksenos

Com a cor da terra, dona da magia,/ desce o morro de destino discriminado dos povos esquecidos,

Dona da magia, transgressora, heroica,/ guerreira, terrorista, bárbara, mulher,/ imigrante, miscigenada do mundo chamado terceiro./ livre, sem pudor de sexo./ Medea Traída, denegrada, discriminada, desterrada,/ Que assassinou os filhos, que assassinou a rival

Que entregou ao amado/ O velocino de ouro das riquezas naturais de sua terra mãe/ e pela sua magia propiciou a ele o poder globalizador/ Medea

Quem ela representa? O que ainda tem a nos dizer quando, aparentemente, tudo já foi dito e até repetido? Que lugar ela ocupa num mundo que parece não ter aprendido nada com as guerras que já travou ou sofreu? Assim ela se pronuncia na primeira cena, *Medea Profecia*:

Meu corpo, minha única arma, minha vida e minhas utopias envoltos em fumaça, explodem numa vingança extrema, transformando-me na mulher eterna que sobe aos céus num carro de fogo – e como filha do sol eu prenuncio aqueles que vêm depois de mim... Multidões de famintos, esquartejados, incinerados, excluídos, sufocados, desorientados...

Eu, *kseni pamphármakos*, que num ato sacrificial libero meus filhos de seus corpos, salvando-os de seus destinos, pressinto a proximidade daqueles que vêm depois de mim e sacrificam seus corpos/bombas contra tanques...

Coro: Nenhuma mulher civilizada faria isto...

Cuidado! Aqueles que vêm depois de mim preparam o show da guerra, da invasão dos territórios por suas riquezas naturais, do extermínio de culturas, da destruição da memória, da demolição arqueológica ...

(...) legalizam a morte e absolvem os matadores em nome da cruzada da paz...

E abandonam à margem os desabrigados, feridos, esqueléticos, exauridos, apátridas...

(...) rotulam de inimigos aos que não compartilham seus códigos de comportamento e a discriminação de povos pelas suas etnias, suas crenças.

O texto exorta, lamenta, grita, lembra feitos e fatos diversos, agruras, incontáveis guerras, violações, sacrifícios. De homens a meninos-bomba. Da guerra do Iraque, quando o texto foi concebido, à guerra da Síria e outros tantos conflitos ainda vigentes, como o sino-palestino. A sofisticação das partituras, do cenário, dos figurinos dá lugar à angústia de vidas na fronteira, no constante limiar de muros visíveis e invisíveis erigidos com base no ódio, na falta

de empatia ou mesmo de governança⁴. Quantos ficam à margem? Até quando? O tom pungente tem ar profético, como podemos ler nos trechos acima e em outras passagens do texto. Como premissa básica com a qual encerra a última cena, Jocy assinala uma das marcas que pretendemos aqui delinear: o direito de ser diferente:

Minha voz clamou sem ser ouvida, desprezada pelo marido, segregada no mundo dos escolhidos/ *Hinekes*/minha voz gritou contra a condição da mulher subjugada. (...)/ Executo a mais hedionda vingança contra Jasão e seu governo hegemônico que me nega morada/ Assassino meus próprios filhos, / uso minha magia num vestido de noiva envenenado e mato minha rival. (...)/ Que preferiu levar em seu carro de fogo/ a alma de seus filhos mortos a deixá-los/ como parte de um mundo que lhe havia negado/ o direito de ser diferente,/ o direito de ser diferente

A figura feminina, a reiterada busca por uma nova linguagem cênico-musical, a conjugação de elementos, representativos do trabalho de Jocy de Oliveira, são pontos que nos motivaram a lançar luz sobre sua poética, além da dimensão do exílio que a perpassa.

Foi buscando entender essas margens (entre o passado e o presente) e o porquê de tantas travessias, muitas delas forçadas, que elegemos o tema do exílio, haja vista constituir objeto de diferentes interesses, como os já apontados, além de pautar controversas agendas públicas e acirrados debates políticos. Como salienta Jan Felix Gaertner, o exílio “tem sido um dos temas literários mais produtivos em literatura do século XX” (GAERTNER, 2007, p. 1), estendendo-se pelo séc. XXI, em associação a temas relacionados a distância, separação, deslocamento, desprendimento e diáspora, muito presentes em obras de escritores oriundos dos regimes totalitários da região central e da Europa Oriental, como Thomas Mann, Nabokov ou Brodsky. Estes são alguns dos escritores elencados por Maria José de Queiroz em *Os males da ausência, ou A Literatura do Exílio* (1998), no qual discute o lugar do estrangeiro no exílio e para além dele. Além de designar o termo, traça um panorama da Antiguidade à época contemporânea. Sobre o vocábulo e seus vínculos semânticos, a autora aponta a ligação do termo às expressões *mal du pays* (fr.), *homesickness* (ingl.), *Heimweh* (al.). E acrescenta:

Sofrido e padecido por exilados, banidos, desterrados, degredados, proscritos, deportados, o mal do exílio tanto se inclui num dos capítulos mais pungentes da história universal da infâmia como nas páginas da literatura ou no prontuário médico das patologias mentais. (QUEIROZ, 1998, p. 20)

Em diálogo com Agamben, Foucault, Derrida e Deleuze, Isabel Jasinski (2012) afirma que o exílio como condição humana e política se funda sobre a prerrogativa da fronteira (p. 34), uma das categorias de análise que pretendemos investigar, e propõe a seguinte definição:

⁴ REVISTA DA CULTURA, Edição 97, agosto de 2015, pp. 43-47.

O exílio define-se, portanto, enquanto uma categoria política de exclusão no campo da constituição social, por isso infere-se no âmbito simbólico do *homo sacer*, amplamente estudado por Giorgio Agamben ao questionar as leituras tradicionais da figura arcaica romana, que se limitam à ambiguidade inerente ao conceito de sacralidade que o determina. (p. 35)

Esse conceito de sacralidade tem particular importância para nossa análise posto aludir, entre outras questões, ao ritual de sacrifício (AGAMBEN, 2010, p. 74), uma das premissas do mito referido no título, relido numa chave contemporânea e associado à condição de exílio: uma mulher abandonada pelo marido, expulsa da pátria que um dia lhe deu asilo e agora a vê como ameaça. Ela deve levar os filhos que teve com aquele que almeja retomar seu *status* de cidadão casando-se com a filha do tirano. Antes de seguir em exílio, ela perpetrará a maior das vinganças.

A paixão também é confundida às vezes com a coragem. Os que agem sob o impulso da paixão, como feras que se arremessam sobre os que as feriram, são considerados bravos, porque os homens bravos também são apaixonados. Com efeito, a paixão, mais do que qualquer outra coisa, anseia por atirar-se ao perigo (...). Ora, os bravos agem com a mira na honra, mas são auxiliados pela paixão, enquanto as feras agem sob a influência da dor: atacam porque foram feridas ou porque têm medo (...). Os homens, pois, assim como os animais, experimentam dor quando estão irados e prazer quando se vingam (...). (ARISTÓTELES, EM III, 25, 35; 5)

Não há irracionalidade na ação de Medeia, antes motivo e ação bem calculada. Embora se porte como leoa, símile utilizada por Eurípides, também se vale da sofística para engendrar sua ação. Uma vez exilada, sempre estrangeira...

E que dizer dessa condição de estrangeiro, entendida como uma construção simbólica das relações sociais? Trata-se de uma problemática humana em relação à sua origem, suas relações, suas ideias, sua expressão? Para Jasinski (2012, p. 55), há mais de uma leitura possível:

A condição de estrangeiro pode ser considerada um estado originário para a humanidade, referido ao trânsito de uma situação que nunca permanece a mesma (...). A condição de estrangeiro quebra a estabilidade do estado instituído e a causalidade historicista, é o que permite questionar o *logos* paterno, observa Derrida. Pode ser usufruída em qualquer lugar, um-lugar-qualquer proporciona uma nova visão desmobilizada que atravessa fronteiras institucionais, nacionais ou de linguagem. Porém, no limiar de seu ser, entre a preservação e a mudança, o estrangeiro nem sempre deixa de estar subjugado ao sistema histórico, condicionado a um sistema ideológico, deste modo exercita sua condição de *homo sacer*⁵, conforme o entende Agamben, escravo e liberto, humano e divino. O estrangeiro, de qualquer maneira, é o ser expulso da *polis*. Exilado fora de si, passa a habitar o

⁵ Considerado como a figura mais arcaica do direito penal romano, o *homo sacer* se define como uma categoria de pessoa que não pode ser submetida ao ritual de sacrifício, por ser propriedade dos deuses, mas que, no entanto, pode ser morto sem que isso caracterize um crime. Sua especificidade está em sua autonomia, diz Agamben, porque é excluído tanto da comunidade humana quanto do mundo divino, estabelecendo uma zona que precede a separação entre sacro e profano, entre religioso e jurídico: “No caso do *homo sacer* uma pessoa é

porvir, o espaço da criação, da arte, da ficção que não tem forma ou nacionalidade pré-estabelecida.

É nesse espaço da criação, da arte, da ficção em múltiplas linguagens, trazendo a condição de estrangeiro no título da obra em análise e tendo sua autora vivenciado tal condição em muitas de suas produções, que optamos por tomar outro símbolo para o que se convencionou chamar poética do exílio (2014) ou literatura do exílio (1998), a qual se opõe ao emudecimento próprio do isolamento e “abarca, por si só, um conjunto múltiplo e complexo de temas a explorar” (p. 590). Em vez de um herói, uma mulher de índole controversa, heroína, sem dúvida, não afeita a estereótipos, capaz de atos terríveis para dar cabo de seus inimigos ou conquistar o que almeja. Uma mulher cuja voz ecoa de muitas formas há muito tempo: uma Medeia visceralmente mítica, profundamente arcaica, melodiosamente medieval e acusticamente moderna e contemporânea, portanto fluida, pensando no conceito de “modernidade líquida” proposto por Bauman (2000). Tanto Bauman (2005, 2004, 1998) quanto Stuart Hall (2011), entre outros pensadores contemporâneos, remetem à crise da identidade, cuja perda de um sentido de si provoca o deslocamento ou descentração do sujeito; anos antes, Bakhtin refere-se ao sujeito descentrado, “em constante devir e em diálogo constante com a alteridade, sendo parte de um todo em processo perene de acabamento” (2010, p. 12). Assim vem sendo retratada a personagem em questão, sobretudo a partir do século XX.

Referências bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio. *O que o contemporâneo? e outros ensaios*; tradução Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- _____. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua I*, tradução de Henrique Burigo. 2. ed. - Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- BAKHTIN, Mikhail. *Linguagem, Cultura e Mídia*. São Carlos: Pedro e João Editores, 2010.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renata Gonçalves. – Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BAUMAN, Zigmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*; tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- _____. *Modernidade líquida*. Tradução Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- _____. *O mal-estar da pós-modernidade*. Tradução Mauro Gama, Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.
- BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem*. Trad. Susana Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Ed. 34, 2011.

simplesmente posta para fora da jurisdição humana sem ultrapassar para a divina. (AGAMBEN, 2002, p. 89 *apud* JASINSKI, 2012, p. 36)

- OLIVEIRA, Jocy de. Kseni– a Estrangeira (2005/2007). Espectra. DVD lançado no Brasil, 2008. Distribuição internacional pelo selo NAXOS Vídeo Library. [Encarte]
- FORSDYKE, Sara. *Exile, Ostracism, and Democracy – the politics of expulsion in ancient Greece*. Princeton University Press, 2005.
- GAERTNER, Jan Felix (ed.). *Writing Exile: The Discourse of Displacement in Greco-Roman Antiquity and Beyond*. Mnemosyne Bibliotheca Classica Batava. Vol. 83. Leiden, Boston, 2007.
- GIRARD, René. *A violência e o sagrado*. Tradução Martha Conceição Gambini; revisão técnica Edgard de Assis Carvalho. São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1990. (Editora Paz e Terra)
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaraciara Lopes Louro. 11. ed., 1. reimp. Rio de Janeiro: DP & A, 2011.
- JASINSKI, Isabel. *A condição de estrangeiro: literatura e exílio em Francisco Ayala*. Curitiba: Editora UFPR, 2012.
- QUEIROZ, Maria José de. *Os males da ausência, ou A literatura do exílio*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1988.
- RAHMEIER, Lazlo. *A poética interdisciplinar de Jocy de Oliveira*. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2014.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.