

DECORO, MORALIDADE E DISSENSO: O PATHOS NA POLÊMICA COMO TECNOLOGIA DE DISPUTA PÚBLICA

DECORUM, MORALITY, AND DISSENSUS: PATHOS IN POLEMICS AS A TECHNOLOGY OF PUBLIC CONTESTATION

Ticiano Jardim Pimenta¹

Luana Ferraz²

Resumo: Este artigo investiga como o *pathos* opera na polêmica não apenas como apelo emocional, mas também como tecnologia de disputa pública, ao romper expectativas de decoro, ativar presunções de moralidade compartilhada e instaurar o dissenso como condição de inteligibilidade do conflito. Articulando estudos retóricos e estudos *queer*, propõe-se a noção de retórica transenviadescida para desestabilizar dicotomias racionalistas (razão/emoção; argumentação/retórica). Com base em Rand (2014), descrevem-se traços formais da polêmica e, em *Pajubá* (2017), de Linn da Quebrada, analisam-se figuras de repetição como dispositivo de intensificação, estranhamento e pressão sobre o auditório.

Palavras-chave: Polêmica; *Pathos*; Decoro; Dissenso; *Pajubá*.

Abstract: This article examines how *pathos* functions in polemics not merely as an emotional appeal but also as a technology of public contestation, disrupting decorum, activating presumptions of shared morality, and establishing dissensus as a condition for the intelligibility of conflict. Bridging rhetorical and queer studies, it proposes the notion of transenviadescida rhetorication – a Brazilian Portuguese formulation that names the act of queering rhetoric – to unsettle rationalist dichotomies (reason/emotion; argumentation/rhetoric). Drawing on Rand (2014), it outlines key formal traits of polemical discourse and, in Linn da Quebrada's *Pajubá* (2017), analyzes repetition as a device for intensification, estrangement, and audience pressure.

Keywords: Polemics; *Pathos*; Decorum; Dissensus; *Pajubá*.



Este trabalho está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.

¹ Doutoranda em Linguística – Universidade de Franca; E-mail: ticiano_pimenta@hotmail.com; ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4492-905X>.

² Doutora em Língua Portuguesa – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo; Professora Adjunta – Universidade de Franca; E-mail: luana.ferraz@unifran.edu.br; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3208-7863>.

Introdução

Como podemos transenviadescer Aristóteles? E a Sofística? Sendo um pouco mais ousado: é possível transenviadescer a retórica como um todo? Se sim, o que isso implica para os estudos discursivos (e para quem se dedica à sua prática) quando o espaço público contemporâneo parece menos orientado pelo consenso e mais marcado por disputas sobre quem pode falar, com que corpo, em que tom e sob quais regras de legitimidade?

Este artigo deriva de uma pesquisa de mestrado³ dedicada à análise retórico-discursiva de todas as faixas de *Pajubá* (2017), álbum de estreia de Linn da Quebrada, artista brasileira cuja produção articula música, performance, audiovisualidade e intervenção política em torno de dissidências sexuais e de gênero. No presente recorte, não se pretende reconstruir uma narrativa biográfica da artista nem oferecer um panorama exaustivo da análise empreendida, mas focalizar um funcionamento específico: o modo como certas figuras retóricas de repetição (Fiorin, 2021), em faixas selecionadas do álbum, formalizam “expressões alienantes de emoção” (Rand, 2014) e tensionam regimes de decoro, moralidade e dissenso.

A hipótese que orienta o artigo é que, na polêmica, o *pathos* não opera apenas como ‘apelo emocional’ ou como prova persuasiva, mas também como tecnologia de disputa pública: uma forma retórico-discursiva de organizar conflito, produzir posições de fala e de escuta, deslocar expectativas de decoro e reordenar hierarquias de legitimidade. Em vez de meramente ‘temperar’ o *logos* para obter adesão, as polêmicas podem mobilizar emoções de modo estrutural e persistente, tornando-as o próprio modo de funcionamento do texto/discurso (Rand, 2014). Assim, o que está em jogo não é apenas convencer, mas também desestabilizar, expor e reconfigurar os limites do dizível, do aceitável e do respeitável.

Do ponto de vista operatório, assumimos, com Rand (2014), decoro como o conjunto de expectativas normativas que regulam como se deve falar na esfera pública (tom, adequação, limites do suportável) e que frequentemente se apresenta sob a forma de neutralidade, civilidade ou bom senso. Moralidade designa o modo como certas posições se sustentam menos pela evidência e pela lógica do que por imperativos e presunções de bem/mal, de legítimo/ilegítimo, de aceitável/inaceitável. Dissenso, por sua vez, designa o regime discursivo em que o conflito não é um ruído a ser superado, mas uma condição de existência da disputa por sentidos e vidas. Com base nestes operadores, o artigo se organiza em três movimentos: uma aproximação crítica entre

3 Apoio CAPES/PROSUP.

estudos retóricos e estudos *queer* pela via da retórica transenviadescida; uma delimitação da forma polêmica em Rand (2014), com atenção ao modo como a emoção é performada estruturalmente; e uma análise de excertos de *Pajubá* em que figuras de repetição formalizam “expressões alienantes de emoção”.

Metodologicamente, trata-se de uma análise retórico-discursiva de caráter qualitativo, centrada em excertos de letras do álbum *Pajubá* em que a repetição se apresenta como um procedimento formal relevante. O recorte não pretende esgotar o álbum, já analisado integralmente na pesquisa de mestrado da qual este artigo deriva, mas focalizar faixas em que morfemas, palavras, sintagmas, versos e construções paralelísticas retornam de forma insistente. A seleção dos excertos foi orientada pela presença de repetições capazes de formalizar o *pathos* como dissenso, tensionando expectativas de decoro, ativando presunções de moralidade e deslocando o auditório de uma posição conciliatória. As categorias operacionais são mobilizadas a partir da teoria formal da polêmica de Rand (2014), especificamente do traço “expressões alienantes de emoção”, bem como da teoria retórica das figuras de linguagem, com ênfase nas figuras de repetição (Fiorin, 2021). O procedimento analítico consistiu em identificar ocorrências relevantes de repetição; descrever sua função retórico-discursiva no interior de cada faixa; relacioná-las aos traços formais da polêmica; e interpretar os efeitos de intensificação, estranhamento e pressão produzidos pela repetição.

A seção seguinte propõe, então, uma aproximação entre estudos retóricos e estudos *queer* pela via da retórica transenviadescida.

1 Pode uma retórica transenviadescida? Estudos retóricos, crítica *queer* e disputa dos critérios de legitimidade

Ainda que o trabalho de acadêmicas feministas e LGBTQIAP+ tenha conseguido recuperar muitas vozes silenciadas, subalternizadas e menosprezadas nas últimas décadas do século passado e nas primeiras deste, versões da história predominantemente masculina, branca, classicista e capacitista continuam a rondar e a se perpetuar nas universidades e em outros centros de pesquisa e de educação (Billig, 1996; Preciado, 2019). Com exceção de espaços institucionais em que seu *status* de *práxis* da vida pública (principalmente na academia) ainda é minimamente vislumbrado, garantido e valorizado, a história da retórica costuma ser contada, no Brasil, como tendo um único Pai (Aristóteles), uma única natureza (técnica consciente do discurso), um limite de aplicabilidade e de teorização (nos âmbitos judicial e deliberativo), uma única modalidade de análise (oralidade) e um triste fim

(modernidade). Essa narrativa, no entanto, não apenas estreita a tradição; ela governa o presente, pois define o que pode ser reconhecido como ‘retórica legítima’ e o que será rebaixado ao ruído, ao excesso, à manipulação.

Dois milênios atrás, Aristóteles produziu uma teorização (que sobreviveu) sobre uma forma de conhecimento que se respalda em uma perspectiva não dicotômica, tripartite, de seu objeto. Muito tempo antes da denúncia das dicotomias oposicionistas (hetero)normativas que inundaram o pensamento (científico) do Ocidente, a epistemologia da linguagem posta em ação (discurso), então indissociável do termo *logos*, era tridimensional ou tricomponente. Contudo, a perspectiva disciplinar de Aristóteles acerca da retórica (Billig, 1996) não deveria servir de argumento para justificar uma retórica-essência, tampouco revela um sintoma da inaptidão da retórica para lidar com questões contemporâneas. Sua sistematização pode ter sido a que primeiro ganhou reconhecimento no pensamento ocidental, mas isso não impede que se sustente a perspectiva de que a tradição retórica sempre abrigou disputas, apropriações e modos diversos de pensar a linguagem em uso em muitos outros territórios e temporalidades. É neste ponto que se torna produtivo convocar uma discussão crítica sobre as fronteiras entre análises do discurso e retóricas na pesquisa contemporânea, a exemplo de Melliandro Galinari (2009, 2011, 2012, 2014, 2016, 2020) e Marcos Vieira de Queiroz (Galinari; Queiroz, 2013).

Galinari (2016) revisa argumentos usados para demarcar a diferenciação (e a suposta impertinência) entre as áreas: “(i) [...] a Retórica pressupõe um manejo consciente da linguagem, premeditado por um sujeito soberano; (ii) [...] a Retórica se limita às esferas judiciária e deliberativa; (iii) [...] a Retórica se atém à oralidade” (Galinari, 2016, p. 93). O interesse dessa revisão, aqui, não é historiográfico, mas político-epistêmico: trata-se de recusar o dispositivo que domestica o conflito ao separar razão/emoção, argumentação/retórica, lógico/suspeito. Essa separação não opera como mera distinção descritiva entre dimensões do discurso, mas como uma hierarquia de legitimidade. Ao associar a argumentação ao campo da racionalidade, da prova, da civilidade e da boa conduta intelectual, e a retórica ao campo da manipulação, do excesso, da emoção e da suspeita, certa tradição acaba por reproduzir uma moralização do discurso que incide de modo desigual sobre sujeitos, corpos e formas de enunciação. Discursos dissidentes são frequentemente desqualificados não porque careçam de racionalidade, mas porque não se conformam às expectativas de tom, forma, decoro e universalidade impostas como critérios aparentemente neutros. Portanto, recusar essa clivagem é um gesto político-epistêmico: trata-se de disputar os próprios critérios pelos quais uma fala é reconhecida como pensamento, argumento ou intervenção pública legítima.

É neste sentido que o transenviadescimento das retóricas não consiste em ornamentar a teoria com vocabulário *queer*, mas em interrogar os regimes que autorizam algumas formas de discurso como racionais e relegam outras ao excesso.

A crítica de Billig (1996, p. 14, tradução nossa) ajuda a localizar o problema na economia simbólica da academia. Ao discutir o trabalho feminista de resgate da história, no prefácio à segunda edição, ele postula que “o mundo da academia, assim como o mundo do *show business*, tem suas estrelas”. Billig (1996) lembra que Aspásia ensinou retórica a Sócrates e a figuras importantes, como Péricles. Mesmo contrariando as expectativas sociais de gênero, Aspásia não podia participar como cidadã na maioria dos espaços públicos e, por isso, fazia de sua casa uma sala de aula. “Tão respeitada era a sabedoria de Aspásia que notáveis atenienses [...] a visitavam” (Billig, 1996, p. 25, tradução nossa), levando, inclusive, suas esposas às aulas de retórica aspásiana. O ponto não é apenas ‘adicionar’ Aspásia ao cânone, mas sim desnaturalizar o mecanismo pelo qual certos nomes são imortalizados e ovacionados, enquanto outros são empurrados ao apagamento. Nomes canônicos, como o pesquisador britânico indica, não o são necessariamente por representarem um patamar ideal de excelência, mas porque fazem parte de uma certa amnésia coletiva e de projetos (individuais/institucionais) de poder (Billig, 1996).

Galinari (2016) não resgata vozes subalternizadas no mesmo sentido, mas seu argumento recupera ponderações frequentemente menosprezadas pela tradição dos estudos discursivos brasileiros. Rememorando reflexões sofistas, afirma que muitas problemáticas investigadas pelas análises do discurso contemporâneas já estavam presentes entre esses pensadores difamados. A retórica, nesta medida, sempre foi (também) um paradigma para pensar a linguagem e a língua, não apenas uma técnica consciente do discurso. Para sustentar sua posição, Galinari (2016) revisa conceitos sofisticados e mostra que os fundamentos das reflexões pecheutianas sobre a linguagem já davam as caras no ‘berço da democracia’. Com *nomos*, especulava-se sobre os impactos das convenções culturais na produção discursiva; com *kairos*, sobre parâmetros situacionais e contextuais; com *doxa*, sobre o que hoje se investiga por meio de categorias como ideologia, subjetividade, senso comum, valores e visão de mundo (Galinari, 2016).

2 Mas o que tudo isso tem a ver com os estudos *queer*?

Leandro Colling (2018, p. 515), ao se referir à dificuldade de “comprovar efeitos de qualquer área do saber em movimentos sociais”, ressalta o processo

de retroalimentação entre conhecimentos e práticas germinadas em ativismos e aqueles paridos nas academias. Se os efeitos são difíceis de comprovar por se tratar de campos que não necessariamente são separados (Colling, 2018), sugere ele, talvez seja mais adequado investigar sintonias. A história do que Teresa de Lauretis chamou de teoria *queer* (Rand, 2014; Colling, 2018) é controversa, assim como suas conceituações e delimitações. Ao contrário do que se alega, teorias *queer* não são debitárias de um pensamento acadêmico *in natura*, uma vez que seus começos estadunidenses não foram atrelados às universidades, mas inspiraram-se e fundamentaram-se em ativismos e militâncias; algo que também atravessa sua proliferação no Brasil. De acordo com Colling (2018), para Miskolci (2017), um marco brasileiro pode ser rastreado em Louro (2001), pela transposição à educação, enquanto Souza e Beneti (2016), em contraponto, pleiteiam um referencial *queer* em trabalhos ainda dos anos 1990. O fato é que obras escritas (acadêmicas ou não) e corpos-escrita dissidentes sempre interpelaram padrões, tornando-se ferramentas de invenção, resistência e celebração por meio da revalorização do abjeto, do grotesco, do *queer* (Green *et al.*, 2018).

A partir deste breve percurso, propomos tensionar aproximações e (des)encontros: retóricas e estudos *queer* nascem, cada um a seu modo, de lutas por direitos. A primeira obra escrita do mundo antigo que sobreviveu e trata de questões retóricas foi o manual de Córax e Tísias (Ferreira, 2010; Lima; Vitale, 2021). Percebendo que as habilidades de linguagem podiam adquirir um viés prático na busca por direitos, sistematizaram técnicas argumentativas para leigos (Billig, 1996). Por sua vez, ainda que em contextos e tempos históricos completamente distintos, os estudos *queer* também foram nutridos pela injustiça social e pela luta por direitos. Herdeiros da contracultura dos ‘novos’ movimentos sociais dos anos 1960 (movimento negro do Sul dos EUA, feminismo de segunda onda e movimento homossexual) alinham-se a um “impulso crítico à ordem sexual contemporânea” (Miskolci, 2017, p. 21). A amplitude de temas apropriados a tais estudos extrapola os limites do que antes se entendia sobre o corpo, o desejo e a sexualidade (Preciado, 2017, 2019, 2020), bem como do binômio teoria/prática (Rand, 2014). Seus ecos são altos, dentro e fora da academia, em áreas e movimentos plurais. Dessa maneira, é possível sustentar que as retóricas e os estudos *queer* compartilham, em suas construções históricas iniciais, uma disposição para produzir conhecimento engajado contra os sistemas de poder. Ademais, ambos o fazem a partir de um paradigma que pode extrapolar os limites disciplinares: discursos provenientes das retóricas e dos estudos *queer* têm produzido modelos explicativos e analíticos sobre o humano que não se reduzem a uma suposta área originária.

Um segundo ponto de aproximação diz respeito à aversão *queer* às dicotomias oposicionistas e às “categorias que estão em zonas de conforto” (Colling, 2018, p. 517). Na base *dóxica* do sistema sexo/gênero, há premissas que decorrem da suposta linearidade entre sexo, gênero e práticas sexuais e sociais. Trata-se, na verdade, de ficções naturais, pois o sexo

não é nem um lugar biológico preciso nem uma pulsão natural. O sexo é uma tecnologia de dominação heterossocial que reduz o corpo a zonas erógenas em função de uma distribuição assimétrica de poder entre os gêneros (feminino/masculino). (Preciado, 2017, p. 25).

O que é tido como papéis e práticas ‘naturais’, ele sustenta, nada mais é do que uma construção metonímica do sistema heterossexual de produção e reprodução da vida social. O filósofo transmasculino desconstrói a dicotomia macho/fêmea e suas derivações; o pesquisador mineiro expõe os efeitos tendenciosos de dicotomias nos estudos discursivos, especialmente no par retórica vs. argumentação. Galinari (2014), ao discutir apropriações modernas de *logos*, *ethos* e *pathos*, argumenta haver um fetiche por pares oposicionistas que propicia divisões rígidas: a argumentação seria superior, civilizada, racional, orientada à verdade; a retórica, ligada à manipulação, à demagogia e à emoção. Dessa oposição originária derivam pares como *logos/pathos-ethos*; convencer/persuadir; razão/emoção; lógico/retórico; não falacioso/falacioso; objetividade/subjetividade; influência do bem/do mal. Trata-se de uma “polarização avaliativa dos processos de influência” (Galinari, 2014, p. 261), tributária, em sua perspectiva, do racionalismo cartesiano e de traduções modernas do legado platônico-aristotélico.

É nesse cruzamento que nomeio a possibilidade de um transenviadescimento das retóricas. Neste artigo, a retórica transenviadescida funciona como operador teórico-analítico: não designa apenas um gesto estilístico, uma metáfora provocativa ou um recurso vocabular, mas sim uma ferramenta conceitual para ler práticas discursivas que recusam o policiamento dicotômico das relações entre razão/emoção, argumentação/retórica, decoro/excesso e universal/particular. Entende-se, assim, o transenviadescer como uma posição e uma atitude epistemológica, teórica e prática de resistência aos sistemas de poder e aos saberes *dóxicos* hegemônicos, dentro e fora da academia. Trata-se de posicionar-se criticamente frente às demarcações de poder impostas ao pensamento científico nos estudos discursivos, escancarando oposições tendenciosas, conferindo a mitos e deuses o estatuto de meros mortais, recuperando vozes silenciadas e ampliando os modos legítimos de produzir teoria.

Assim, resgatar a polissemia do *logos* é fundamental para questionar dogmas teóricos excessivamente enraizados no Brasil (Galinari, 2011) e ampliar as contribuições das análises do discurso. Ele propõe uma análise que ultrapasse (sem descartar) o caráter demonstrativo-racional-lógico, a fim de visualizar a inter-relação entre os meios de persuasão nos discursos sociais contemporâneos. Assim, “as provas retóricas [*logos*, *ethos* e *pathos*], mais do que categorias autônomas ou independentes, se nos apresentam como três ‘ferramentas de leitura’ (ou ‘ângulos’) para compreender profundamente o discurso em ação” (Galinari, 2014, p. 265). Com isso, enfatizar sintonias e (des)encontros não implica negar diferenças e distinções. A síntese metodológica do autor (Galinari, 2014) propõe partir do *logos* em sua complexidade (palavra, raciocínio, sintaxe, prosódia etc.), apreendendo visões de mundo, *doxai* (opiniões, senso comum), ações postuladas, dialogismo, figuração em determinado contexto e a potencialidade de gerar impactos na adesão intelectual (fazer-criar), comportamental (fazer-fazer) e passional (fazer-sentir), sempre considerando as condições de produção (*kairos* + *nomos* + *doxa*) e o enquadramento genérico. A partir daí, pode-se investigar como o *logos* se transcodifica em *ethos* e *pathos*.

O gesto de ‘retoricação transenviadescida’ interessa ao artigo por uma razão direta: é justamente na polêmica (onde o decoro é quebrado, a moralidade faz trabalho retórico e o dissenso se instala) que a dicotomia razão/emoção se revela menos descritiva e mais normativa. É para isso que nos voltamos na próxima seção.

3 Repensando o *pathos* na polêmica ou as “expressões alienantes de emoção”

Nos afluentes retóricos dos estudos de composição contemporâneos, Rand (2014) propõe que a polêmica tem uma forma que lhe confere inteligibilidade e a possibilidade de (r)existência. Mais preocupada em “evidenciar como os textos possibilitam a agência retórica como resultado de serem recebidos como um certo tipo de forma” do que em “rotular um texto de acordo com suas características de uma forma particular”, a autora afirma que as “formas retóricas funcionam de maneira similar às posições de sujeito: elas são convenções [por que não *nomoi*?] reconhecíveis, dentro das quais o discurso se torna inteligível, e que tanto podem produzir quanto constranger a força e os efeitos de um texto” (Rand, 2014, p. 21, tradução nossa). Na trilha pós-estruturalista, que localiza a agência retórica nem como proveniente do orador nem do texto, mas como oportunizada pelo “posicionamento do discurso em termos de suas características formais”,

Rand (2014, p. 21, tradução nossa) defende que as formas retóricas “são posições dentro de uma estrutura de poder” que possibilitam a inteligibilidade do discurso, além de locais no espaço e no tempo pelos quais “a agência pode ser exercida por meio das práticas estilísticas do agente”.

Com Rand (2014), a imprevisibilidade da forma polêmica de gerar efeitos contingentes não é uma limitação, mas uma fonte de possibilidades produtivas para a polêmica provocar mudanças. Essa formulação é decisiva para o presente texto porque desloca o foco: não se trata de medir ‘eficácia persuasiva’ em termos de adesão racional, mas de compreender como certos discursos produzem disputa ao interferirem no regime de decoro do espaço público, isto é, no que pode ser dito sem ser sancionado como inaceitável. A autora descreve quatro traços que, em concorrência, tornam a polêmica reconhecível: (i) “afirmações não contingentes/consensuais de verdade”; (ii) “presunções de moralidade compartilhada”; (iii) “constituição de inimigos, audiências e públicos”; (iv) “expressões alienantes de emoção”. Nenhum traço pertence exclusivamente à polêmica; é a concorrência destes traços que a forma.

No primeiro traço, a polêmica renuncia à construção metódica, baseada em evidências e lógica, em favor de declarações/acusações, abrindo mão do universal em favor de verdades particulares. No segundo, a verdade não se vincula à escolha racional, mas ao imperativo moral: “nas polêmicas, uma posição moral não é simplesmente avançada por meio da retórica, mas a moralidade realmente faz um trabalho retórico” (Rand, 2014, p. 76, tradução nossa). Aqui, a moralidade é um mecanismo de legibilidade e de acusação. O terceiro traço dissolve a distância entre o auditório e o texto, isto é, o público é apontado como causa e como meio de solução, e os sujeitos negativamente afetados são enfatizados. A polêmica, assim, fabrica (e afronta) o seu destinatário, ou seja, produz um inimigo e, ao fazê-lo, reposiciona o público na disputa, muitas vezes contra a própria vontade deste. O quarto traço, que nos interessa mais diretamente, é denominado, por Rand (2014), “expressões alienantes de emoção”. Desde Aristóteles, o *pathos* é um recurso de persuasão, isto é, uma influência “pela disposição dos ouvintes” (Aristóteles, 2015, p. 63). O que é único na forma polêmica, para Rand (2014, p. 73, tradução nossa), é que ela “não funciona como um apelo feito por meio do *pathos*; em vez disso, a emoção é realizada formalmente por meio dos elementos estruturais do texto”. Em vez de ‘provocar emoção’ para obter concordância, a polêmica estrutura a emoção de modo que ela seja o próprio modo de presença do discurso: repetição, escalada, martelamento, clima, choque.

Este deslocamento recoloca o problema do decoro. Se, em discursos orientados ao consenso, o *pathos* tende a operar pela gestão da disponibilidade afetiva e da identificação, como sugere Figueiredo (2020), na polêmica a emoção formalizada pode operar por ruptura: desorganiza a identificação, produz atrito e suspende o repouso do ‘terreno comum’ entre auditório e pessoa oradora (Perelman; Olbrechts-Tyteca, 1996). Esta leitura é valiosa para este artigo porque permite contrastar dois regimes retórico-discursivos: um em que o *pathos* tende à ponte, mesmo quando mobiliza desprazer, e outro em que o *pathos* formalizado pode operar como corte, fratura, alienação e, com isso, como tecnologia de disputa. Não se trata, portanto, de negar a presença do *pathos* em discursos conciliatórios, mas de evidenciar que, na forma polêmica, ele participa de outra economia retórica, orientada menos à adesão pacificada do que à exposição pública do conflito.

Com base nesses pressupostos, encaminhamos o *corpus* à análise.

4 Algumas das “expressões alienantes de emoção” de *Pajubá*

Pode-se afirmar que *Pajubá*, como um todo, é uma “expressão alienante de emoção” em uma sociedade heteronormativa. Rand (2014, p. 72, tradução nossa) pontua que o polemista não “tenta provocar raiva no auditório, unir a audiência por meio de uma noção compartilhada de raiva ou fazê-la agir com base na emoção”. Ao contrário, ele:

performa sua raiva com o que ele percebe como sendo a falha do auditório em se comportar da forma como ele deseja e sua performance adere a um padrão formal consistente no qual uma série de declarações factuais rapidamente se avoluma até uma disposição climática de fúria e frustração (Rand, 2014, p. 73, tradução nossa).

Nesta seção, buscamos apreender alguns *logoi* (discursos) que favorecem o estranhamento e a subversão de lugares-comuns, valores e hierarquias hegemônicas; declarações factuais particulares “marteladas como uma série de afirmações ousadas e crescentes” (Rand, 2014, p. 75, tradução nossa) que expõem a fúria, a frustração e o desprezo do *ethos*-travesti de Linn da Quebrada. Para dar materialidade ao argumento sobre emoção performada formalmente, privilegiamos excertos em que a figuratividade se formaliza por meio da repetição de morfemas, palavras, sintagmas e versos, bem como de construções paralelísticas, aqui consideradas figuras retóricas de repetição (Fiorin, 2021). De maneira debochada e subversiva, valendo-se de reduplicação que amplifica o sentido (Fiorin, 2021), o *ethos*-travesti

ênfata sua expressão (alienante) de emoção(-paixão-afeto-experiência), por exemplo em: “Vou te confessar que às vezes nem eu me aguento / Pra ser tão viado assim / Precisa ter muito, muito / Muito, muito / Muito, muito, muito, muito / Muito, muito, mas muito talento”.

O título “Submissa do 7º dia” opera como alienação do decoro, ao subverter lugares-comuns do sagrado e do profano cristão e ao ‘ultrajar’ o ritual associado ao luto e à perda. A letra se inicia com oito repetições de “Estou procurando”, seguidas de “Estou procurando, estou tentando entender / O que é que tem em mim / Que tanto incomoda você”. Ao final, a repetição tripla “Sexo é sexo / Tem amor e tem orgia / Cadela criada na noite / Submissa do sétimo dia” reinscreve a tensão entre moralidade pública e corporalidades dissidentes: como vimos, a polêmica não pede permissão; expõe o incômodo como fato e devolve ao auditório a configuração de sua própria norma. O retorno de “Estou procurando” organiza uma investigação irônica, na qual o corpo dissidente não deve explicação, mas endereça o incômodo que se dirige a ele.

Em “Bomba pra caralho”, a repetição denuncia uma ontologia precária imposta às vidas dissidentes: “Sem sistema digestivo lutam para manter vivo / Morto, vivo / Morto, vivo / Morto / Morto / Morto, viva”. No desfecho, a série interrogativa martela as responsabilizações: “Quem morre sou eu / Ou sou quem mata? / Quem mata, quem multa, quem mata sou eu / Ou sou eu quem mata? / Quem mata, quem multa, quem mata sou eu / Ou sou eu quem mata?”. A repetição funciona menos como ‘ênfase persuasiva’ e mais como uma estrutura de pressão sobre o auditório que insiste em não responder nem em se responsabilizar. A alternância entre ‘morto’ e ‘vivo’ transforma a repetição em diagnóstico da sobrevivência administrada, isto é, estar vivo, no regime denunciado, não significa estar fora da morte ou da possibilidade de matar.

Em “Bixa Travesty”, a autodesignação opera como exposição da violência: “Bixa travesti de um peito só / O cabelo arrastando no chão / E, na mão, sangrando um coração”. No final, a repetição de “Bixa travesti de um peito só” e “Bixa só, trava só” abre uma ambiguidade quanto à experiência do *ethos*: “só”, como especificidade (“somente”) e como solidão. Essa duplicidade é decisiva para a polêmica, na medida em que a forma não oferece uma moral edificante, mas sim um nó. A repetição da autodesignação estabiliza uma imagem de si que insiste em aparecer em seus próprios termos.

A raiva da oradora, tal como nos discursos de Larry Kramer analisados por Rand (2014), dirige-se a um auditório-inimigo-próximo, isto é, aos

representantes da masculinidade hegemônica. Em “Transudo”, o refrão performa confronto e reverte o imaginário do “sentar” sexualizado:

Se eu quiser eu vou sentar, se tu pedir eu vou sentar / Mas vou sentar até eu cansar / Vou sentar, vou sentar / Vou sentar com a mão na sua cara / Senta, vou sentar / Vou sentar com a mão na sua cara / Senta senta senta senta senta / Vou sentar / Vou sentar com a mão na sua cara. Em vez de seduzir o consenso, instala o dissenso como gesto corporal e enunciativo. O ‘sentar’, deslocado da cena sexual para o ‘tapa na cara’, transforma a expectativa erótica em uma armadilha retórica contra a masculinidade que a produz.

Continuando a estética da revolta, “Bixa Preta” mobiliza repetições que constroem uma mística ameaçadora e blasfema. Primeiramente, por meio do *ethos*-drag queen de Glória Groove, o refrão instala a cena de “bixaria” como dispositivo: “Ai que bixa, ai que baixa, ai que bruxa / Isso aqui é bixaria / Eu faço necomancia”. A própria repetição do bloco (quatro vezes) faz o que Rand (2014) descreve ao pontuar que, na polêmica, não se trata de ‘pedir’ que o auditório sinta algo; trata-se de performar formalmente uma disposição climática que, no presente *corpus*, alia deboche e hostilidade contra o decoro heteronormativo. Este efeito é intensificado por advertências repetidas, que deslocam a relação entre ameaça e vulnerabilidade: “Então deixa a sua piroca bem guardada na cueca / Se você encostar em mim / Faço picadinho de neca”; e pela inversão moralizante dirigida ao “machão”: “E aí, o machão ficou com medo? / Mas pra que eu quero sua pica / Se eu tenho todo esses dedos?”. Ao final, a repetição de “Oculta sendo voraz” e “Voraz” reforça a construção de um corpo-prazer que não pede desculpas nem se oferece como objeto dócil à avaliação pública.

Além da afronta ao ‘machão’, *Pajubá* formaliza uma economia do desejo despudorada e, por isso, frequentemente é lida como indecorosa, justamente por fazer colidir, no mesmo gesto, prazer e insulto às expectativas de civilidade. Em “Coytada”, a abertura instala essa colisão: “Tu podia até ser o último boy do planeta / Que eu vou dá pra Deus e o mundo / Vou dá até pro capeta”. Novamente, a série não visa a conciliar, mas a expor, sem negociação, um mundo ético em que o interdito é rebatizado como liberdade. A repetição insistente funciona como escalonamento do conflito: “Vai morrer na punheta” (nove vezes), “coitada” (dez vezes), e a desqualificação reiterada de uma masculinidade desejante e, ao mesmo tempo, normativa, “Cê só quer dá pras gay bombada”. A forma repete-se para alargar a fratura, de modo que o que se repete não é um argumento em busca de acordo, mas uma discursividade que força o auditório a se localizar. A insistência em ‘coitada’

rebaixa o estatuto de autoridade do desejo normativo, deslocando-o para uma chave dissidente e debochada.

Em “Pare Querida”, a repetição desenha uma coreografia de comando e saturação, típica de uma polêmica que recusa o ‘tom adequado’. A sequência “Eu dava, eu dava-dava / Eu dava, eu dava-dava / Eu dava, mas te comia” opera como reiteração que quebra o automatismo heteronormativo do ‘dar’ (na posição passiva) ao introduzir a reversão (“mas te comia”). Em seguida, a insistência em imperativos e refrões intensifica a alienação: “Senta aqui na minha cara / Não para, relaxa, vem / Senta aqui na minha cara / Não para, relaxa, vem / Senta aqui na minha cara”. O bloco repetido “Não para / Não para / Não para / Não para”, por sua vez, formaliza um excesso que não quer ser aceito; quer ser visto, ouvido e suportado. É aí que o decoro aparece como tecnologia de regulação, pois não é apenas o conteúdo sexual em si que escandaliza, mas o fato de o texto recusar o lugar da vergonha e da pedagogia moral, fazendo com que a repetição crie uma gramática sexual que não confessa nem se justifica, mas sim ensina pelo excesso e pela saturação, não pela moderação.

Em “Dedo Nucuê”, a polêmica se faz também por meio de jogo fonético e de neologismo, deslocando a moralidade do “bom gosto” e da “boa linguagem” para o terreno do corpo e do prazer. A pergunta que abre o *logos* já instala a duplicidade sonora: “Que cool, que cool é esse? / Quem quer cair dentro dele”. A palavra “cu” não aparece isolada, mas se infiltra pela aproximação fonética com “cool” e pela construção “nucuê”. A repetição “Dedo nucuê tão bom / Dedo nucuê tão gostoso”, com variações, insiste menos como convite e mais como imposição de presença. Em outras palavras, o auditório é confrontado com a centralidade do cu como lugar de liberdade sexual, um deslocamento que, no regime do decoro heteronormativo, tende a ser lido como indecência e, portanto, como material ilegítimo para a esfera pública. A alienação, portanto, atua como uma função discursiva.

Já em “Enviadescer”, a repetição nomeia uma tecnologia de contágio e multiplicação (isto é, de política do corpo em circulação): “Vai ter que enviadescer / Enviadescer, enviadescer”. O refrão reaparece como decreto e como diagnóstico coletivo: “Ai, meu Deus, o que que é isso / Que essas bixas tão fazendo? / Pra todo lado que eu olho / Tão todes enviadescendo”. A repetição constrói uma cena pública em que a dissidência deixa de ser uma exceção discreta e passa a ser massa, fluxo, epidemia simbólica, e é precisamente essa passagem (do privado ao público; do tolerável ao incontornável) que produz o curto-circuito do decoro. A insistência final (“Além de enviadescer / Tem que bater a bunda na nuca”) formaliza o

excesso como estilo: não basta existir; é preciso existir sem pedir autorização. ‘Enviadescer’ funciona como um chamado e uma senha, descrevendo uma identidade instável e uma prática de deslocamento.

Em “Pirigoza”, a repetição de morfemas (“piri-pi-piri...”) funciona como uma espécie de gagueira performativa que vira ataque, erotismo e ameaça ao mesmo tempo: “Então eu to bem / Piri-pi-piri-pi-piri / Sou pirigosa / Piri-pi-piri-pi-piri / Eu que vou gozar...”. Aqui, a repetição não “enfeita”, mas dirige a cena discursiva, fazendo do som uma insistência corporal. A figuração retoma o imaginário heteronormativo da ‘piriguete’ (lasciva, fútil, vulgar) para torcê-lo numa imagem perigosa e autônoma, um *ethos* que não pede desculpas por gozar. Ao mesmo tempo, a música radicaliza a ameaça como forma de riso agressivo e inversão do medo: “Quando o boy abaixa as calças / Tu arranca a pica no dente”, seguida de uma repetição acelerada que substitui a exposição “argumentativa” por um martelamento formal que intensifica o desconforto no auditório que espera decoro. Esta lógica retorna quando a oradora zomba do “entra e sai” como modelo pobre de sexualidade, insistindo na repetição que transforma o deboche em acusação moral ao próprio regime sexual hegemônico: “Tomara que no rala e rola / Tenha muito mais que só entra e sai vara / Tomara que no rala e rola / Tenha muito mais que só entra e sai vara / Tomara que no rala e rola / Tenha muito mais que só entra e sai vara”. A repetição, aqui, desloca a moralidade; isto é, o problema não é o excesso dissidente, mas a miséria normativa do sexo como mecânica. E o *ethos* se fecha em uma postura frontal (“Se eu quiser, eu desço do salto / Se não, te enfrento de cima”) e em um enfrentamento reiterado (“Diga que eu não dou a cara a bater / (Diga que eu não dou) o braço a torcer / (Diga que eu não dou) o rabo pra tu comer / Pra tu cuspir depois”), formalizando um antagonismo que recusa a conciliação, não há terreno comum, há disputa.

Em “Serei A”, as repetições funcionam como uma espécie de liturgia profana de sustentação: “Mas não se esqueça / Levante a cabeça / Aconteça o que aconteça, o que aconteça / Aconteça / Continue a travecar / Continue a navegar / Continue a travecar / Continue a atravessar / Continue a travecar / Continue a atravessar”. O neologismo ‘Continue a travecar’ é decisivo porque condensa travessia e insistência: não se trata apenas de atravessar o mundo, mas de atravessá-lo travestidamente, mantendo-se em movimento apesar do regime de violência que exige recuo, descrição e decoro. A repetição do verbo ‘continuar’ desempenha um trabalho retórico de sustentação, não como apaziguamento, mas como contratecnologia do esmagamento, transformando a repetição em ética da travessia: permanência não se dá pela fixação de uma identidade, mas pela insistência em atravessar.

Por fim, “A Lenda” encena a quebra de expectativas no gesto inaugural: “Vou te contar a lenda da bixa esquisita / Não sei se você acredita ela não é feia (nem bonita)”. A forma “lenda” (associada a seres maravilhosos, encantatórios, heróis) é torcida para narrar a figura abjeta à estética heterossexual. A subversão do lugar da qualidade (Perelman; Olbrechts-Tyteca, 1996) ocorre, assim, quando a beleza abstrata dessas identidades discursivas é desativada como valor central. A repetição que encerra a música traduz, com clareza, a economia moral do riso social como punição: “Eu tô bonita? (‘Tá engraçada) / Eu não tô bonita? (‘Tá engraçada) / Me arrumei tanto para ser aplaudida mas até agora só deram risada”. A repetição faz o auditório ouvir a violência aparentemente “leve” do comentário, isto é, o modo como o decoro opera como humilhação. Nesse ponto, a polêmica faz com que a norma apareça como uma agressão cotidiana. Dessa maneira, ao privilegiar figuras de repetição em *Pajubá*, observamos como o *pathos* se realiza formalmente como insistência, uma série de declarações e comandos que saturam a escuta, recusam o tom conciliatório e produzem uma cena pública em que decoro e moralidade são expostos como tecnologias regulatórias. Em vez de buscar mover o auditório em torno de uma paixão compartilhada, o *ethos*-travesti performa indignação e hostilidade diante da falha do auditório, e é essa falha, continuamente devolvida pela repetição, que converte o dissenso em condição do próprio texto. A oscilação entre ‘bonita’ e ‘engraçada’ evidencia o olhar avaliador como um problema: a repetição não pergunta pela beleza, mas expõe o riso como tecnologia de abjeção.

Em síntese, as figuras retóricas de repetição em *Pajubá* não operam como ornamento nem como ênfase a serviço de uma persuasão civilizada. Operam como forma, isto é, como estrutura que performa emoção e redistribui posições na cena pública. Nesse ponto, o *pathos* deixa de ser apenas um apelo destinado a conduzir o auditório a um acordo e torna-se uma tecnologia polêmica. A repetição, a saturação e o paralelismo fazem trabalhar, no próprio corpo do texto, o que Rand (2014) descreve como “expressões alienantes de emoção”: a emoção não é pedida, é realizada formalmente; o dissenso não é efeito colateral, é condição de inteligibilidade do gesto polemizante.

É por isso que ‘decoro’ aparece aqui não como etiqueta moral abstrata, mas como regime de governança da fala e dos corpos. Quando o auditório exige ou espera tom, medida, bons modos e adequação, ele não está apenas avaliando uma forma estética, mas também exercendo uma tecnologia de triagem do dizível que determina o que pode circular como discurso legítimo e o que deve ser recalçado como excesso, vulgaridade, agressividade ou escândalo. Em *Pajubá*, a recusa dessa triagem se formaliza pela repetição insistente que, em vez de buscar consenso, expõe a norma como norma,

como hierarquia, como moralidade e como expectativa de submissão.

Nesse sentido, a polêmica não apenas tematiza a moral, mas também a desloca. Como afirma Rand (2014, p. 76, tradução nossa), “a moralidade realmente faz um trabalho retórico” nas polêmicas; é o seu imperativo moral, e não a demonstração lógica, que fundamenta a inteligibilidade do embate. O que *Pajubá* faz, porém, é torcer a direção desse imperativo. Em vez de se submeter à moralidade pública que regula o “bom discurso”, a obra devolve ao auditório a cena de sua própria normatividade, expondo-a como falha, violência e obstinação. Assim, a repetição funciona como uma pressão social, uma pergunta que insiste na indiferença do auditório, um refrão que insiste em expor o regime de decoro, em existir como se fosse natural.

É justamente aqui que a noção de ‘retoricação transenviadescida’ ganha materialidade analítica. Se, com Preciado (2017), é possível compreender o sexo como tecnologia de dominação heterossocial, então o decoro (enquanto policiamento da linguagem e do corpo) também pode ser lido como tecnologia de dominação discursiva, que distribui, de forma assimétrica, o direito de dizer, de aparecer e de afetar. E se, com Galinari (2014; 2016), é possível desmontar o fetiche acadêmico por meio de dicotomias racionalistas (razão/emoção, argumentação/retórica, convencer/persuadir), então *Pajubá* oferece uma cena privilegiada para evidenciar como tais pares funcionam, na prática, como moralizações do discurso: o ‘racional’ e o ‘razoável’ como sinônimos de legítimo; o ‘passional’ e o ‘retórico’ como sinônimos de manipulação, excesso e indecência. A polêmica, nesse quadro, escancara que a fronteira entre razão e emoção é menos um dado epistemológico do que um mecanismo de hierarquização, uma gramática moral disfarçada de critério técnico.

Em conjunto, os excertos analisados mostram que as figuras retóricas de repetição (Fiorin, 2021) não funcionam apenas como ornamento ou marca estilística, mas também como procedimento formal que articula *logos*, *ethos* e *pathos*: aquilo que se repete constrói uma imagem de si, pressiona o auditório e desloca as condições de aceitabilidade do dizer. É neste sentido que, em *Pajubá*, a emoção aliena porque devolve à cena pública a alienação previamente produzida pela norma.

Considerações finais

Este artigo investigou como o *pathos* opera na polêmica não apenas como apelo emocional, mas também como tecnologia de disputa pública. A partir da aproximação entre estudos retóricos e estudos *queer*, propôs-

se a retórica transenviadescida como operador teórico-analítico para interrogar dicotomias que organizam hierarquias de legitimidade discursiva, especialmente aquelas que separam razão/emoção, argumentação/retórica, decoro/excesso e consenso/dissenso.

Ao tomar a polêmica como forma, com Rand (2014), buscou-se mostrar que seus traços formais, além de qualificarem um tipo de discurso, organizam modos de aparição, de confronto e de disputa. Neste quadro, decoro e moralidade deixam de funcionar como critérios neutros de boa conduta discursiva e passam a ser lidos como regimes de regulação do publicável: aquilo que define quais formas de fala podem circular como legítimas e quais serão sancionadas como excesso, vulgaridade ou agressividade.

Na análise de *Pajubá*, as figuras de repetição permitiram observar como a emoção se formaliza no próprio corpo do texto. A repetição não opera apenas como amplificação estilística, mas também como mecanismo de pressão e provocação social: insiste onde o auditório falha, retorna onde a norma recalca, satura onde se espera moderação. Assim, o dissenso aparece menos como ruído e mais como condição de disputa pública, pois o modo como algo se diz (e se repete) reconfigura expectativas de decoro e devolve à cena pública a moralidade que pretende regular corpos e discursos.

As possibilidades de investigação se expandem quando há transenviadescimento, quando a certeza é substituída pelo risco da experimentação e pelo afrouxamento das margens do erro. Que as travessias façam, cada vez mais, parte das práticas e das teorias acadêmicas, derrubando lugares de poder e abrindo espaço para seres monstruosos, não-seres, outros seres. Que os estudos retóricos também possam ganhar com esses movimentos da travessia.

Referências

ARISTÓTELES. **Retórica**. Tradução de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. São Paulo: Folha de S.Paulo, 2015.

BILLIG, Michael. **Arguing and thinking**: a rhetorical approach to social psychology. 2. ed. New York: Cambridge University Press, 1996.

COLLING, Leandro. Impactos e/ou sintonias dos estudos *queer* no movimento LGBT do Brasil. In: GREEN, James N. et al. (org.). **História do movimento LGBT no Brasil**. São Paulo: Alameda, 2018.

FERREIRA, Luiz Antonio. **Leitura e persuasão**: princípios de análise retórica. São Paulo: Contexto, 2010.

FIGUEIREDO, Maria Flávia. Ampliação e aplicabilidade analítica da “Trajetória das paixões”. In: FIGUEIREDO, Maria Flávia; GOMES, Acir de Matos; FERRAZ, Luana (org.). **Trajetória das paixões**: uma retórica da alma. Franca: Unifran, 2020.

FIORIN, José Luiz. **Figuras de retórica**. São Paulo: Contexto, 2021.

GALINARI, Melliandro. A interação retórico-discursiva e suas múltiplas variáveis. **Revista de Estudos da Linguagem**, Belo Horizonte, v. 17, n. 2, p. 161-188, jul./dez. 2009. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/relin/article/view/2536>. Acesso em: 14 jan. 2026.

GALINARI, Melliandro. A polissemia do *logos* e a argumentação: contribuições sofisticadas para a análise do discurso. **EID&A – Revista Eletrônica de Estudos Integrados em Discurso e Argumentação**, Ilhéus, n. 1, p. 93-103, nov. 2011. Disponível em: <http://periodicos.uesc.br/index.php/eidea/article/view/386>. Acesso em: 14 jan. 2026.

GALINARI, Melliandro. Sobre o *ethos* e a AD: tour teórico, críticas, terminologias. **D.E.L.T.A.**, São Paulo, v. 28, n. 1, p. 51-68, 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/delta/a/6tHNjH8vCqnQxbp5BfmY69j/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 14 jan. 2026.

GALINARI, Melliandro. **Logos, ethos e pathos**: “três lados” da mesma moeda. *Alfa*, São Paulo, v. 58, n. 2, p. 257-285, 2014. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/5779>. Acesso em: 14 jan. 2026.

GALINARI, Melliandro. A Análise do Discurso contra a Retórica: demolindo mitos e deuses. In: PIRIS, Eduardo Lopes; OLÍMPIO-FERREIRA, Marcio (org.). **Discurso e argumentação em múltiplos enfoques**. Coimbra: Grácio Editor, 2016.

GALINARI, Melliandro. Identificando os “discursos de ódio”: um olhar retórico-discursivo. **Revista de Estudos da Linguagem**, Belo Horizonte, v. 28, n. 4, 2020. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/relin/article/view/16695>. Acesso em: 14 jan. 2026.

GALINARI, Melliandro; QUEIROZ, Marcos Vieira de. O *logos* como razoabilidade argumentativa: contribuições da Nova Retórica para a Análise do Discurso. **EID&A – Revista Eletrônica de Estudos Integrados em Discurso e Argumentação**, Ilhéus, n. 5, p. 162-179, dez. 2013. Disponível em: <https://periodicos.uesc.br/index.php/eidea/article/view/443>. Acesso em: 16 jan. 2026.

GREEN, James N. et al. (org.). **História do movimento LGBT no Brasil**. São Paulo: Alameda, 2018.

LIMA, Helcira Maria Rodrigues; VITALE, María Alejandra. Perspectivas sobre argumentação. **Revista de Estudos da Linguagem**, Belo Horizonte, v. 29, n. 4, 2021. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/relin/article/view/18556>. Acesso em: 14 jan. 2026.

LINN DA QUEBRADA. **Pajubá**. São Paulo: Linn da Quebrada, 2017.

MISKOLCI, Richard. **Teoria queer**: um aprendizado pelas diferenças. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2017. (Série Cadernos da Diversidade).

PERELMAN, Chaïm; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. **Tratado da argumentação**: a nova retórica. Tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

PRECIADO, Paul B. **Manifesto contrassexual**. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2017.

PRECIADO, Paul B. **An apartment on Uranus**. Tradução de Charlotte Mandell. London: Fitzcarraldo Editions, 2019. E-book.

PRECIADO, Paul B. **Can the monster speak?** Tradução de Frank Wynne. London: Fitzcarraldo Editions, 2020. E-book.

RAND, Erin J. **Reclaiming queer**: activist and academic rhetorics of resistance. Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 2014. E-book.

Recebido em janeiro de 2026.

Aceito em junho de 2026.