O rabo mitológico do tropicalismo de areia: feio, sujo e malvado neste breve ensaio dialógico à sombra de Tom Zé, Machado de Assis e Jorge Luis Borges

Thiago Aguiar de Pádua

Desleituras
ISSN 2764-006X — Número 15 - jan.|fev. 2026

[Recebido em 10. jan. 2026, aceito em 02fev. 2026]

DOI: https://doi.org/10.56372/desleituras.v15i15.230

Thiago Aguiar de Pádua
Pós-Doutoramento em Literatura (UnB).
Membro da Academia Brasiliense de Letras (ABrL).
E mail: professorthiagopadua@gmail.com

Resumo: Texto ensaístico que percorre trilhas de sentido por meio de construções metafóricas, idas e vindas, desde a perspectiva do significante inicial do "rabo mitológico", com inspiração em Tom Zé, de onde também haurimos a perspectiva sobre uma peculiar teoria tropicalista", num diálogo que será feito com autores como Agamben, Herrera Flores, Willis Guerra Filho, que será agregado aos pensamentos Machado de Assis e Jorge Luís Borges, respectivamente, numa leitura sobre a reimaginarão dos deuses e do imaginário sobre o livro de areia, de modo a falar sobre a sociedade brasileira e a Constituição, com a liberdade que só o estilo ensaístico permite.
Palavras-Chave: Rabo mitológico. Tropicalismo. Livro de Areia. Machado de Assis.

Abstract: This essay explores some paths of meaning through metaphorical constructions, with its back-and-forth movements, starting from the initial signifier of the "mythological tail", inspired by Tom Zé, from whom we also draw a perspective on a peculiar tropicalist theory. The dialogue will engage with authors such as Agamben, Herrera Flores, and Willis Guerra Filho, and will be combined with the thoughts of Machado de Assis and Jorge Luis Borges, respectively, in such interpretation that explore the reimagining of gods and the imaginary in the context of the book of sand, ultimately addressing Brazilian society and the Constitution with the academic freedom that only the essayistic style allows.
Keywords: Mythological tail. Tropicalism. Book of Sand. Machado de Assis.

Introdução: A Sombra da Sombra!?

A história da cultura político-jurídica do Brasil, não sem o emprego de alguma hipérbole, pode ser tida por não totalmente linear, ou não inteiramente caricata, muito embora impregnada por diversas camadas e ilustrada por inúmeros exemplos fáticos que talvez insistissem no anverso (mais que no inverso). Serve para demonstrar a construção da "ordem" por meio de aparências, como o fato de termos utilizado aqui, por apenas 1 dia de vigência, a Constituição Espanhola de Cádiz, (tornando-se a primeira constituição escrita do Brasil), no episódio de 21 de abril de 1821, com a finalidade de acalmar uma revolta popular, influindo ainda nas primeiras eleições gerais da história do país, e, "em função da organização política planejada pelos portugueses utilizando a norma, as capitanias hereditárias se tornariam províncias"[1].

Este apenas "1 dia de vigência" da Constituição de Cádiz é menos importante do ponto de vista normativo do que sob o prisma simbólico, pois traduziu o primeiro conflito entre constitucionalismo e democracia, permanentemente repetido.

E isto porque relacionava-se à Revolta do Colégio de Eleitores contra as escolhas do Rei, no exato momento em que se outorgava ao príncipe Dom Pedro a regência, com o estabelecimento das escolhas dos ministros de todas as pastas, envolvendo, ainda, a partida de Dom João VI para as cortes, carregando consigo quase todo o dinheiro do Banco do Brasil (com consequências perversas e dramáticas para a economia brasileira: a falência do banco e o desaparecimento do ouro em circulação), bem como, ainda, algo particularmente significativo: traduzia a permissão do monarca de permitir que a população acompanhasse de perto as eleições gerais, na intenção de "angariar simpatia popular" e aprovação de seus atos, com a medida de autorizar a discussão livre de suas decisões[2], ao tempo em que também demonstra que os agitadores, especialmente um jovem de nome Luís Duprat, filho de um alfaiate

francês, passariam à história, na descrição das lentes da época, como "*uma meia dúzia de homens quasi todos da última ralé*" [3].

A carga desta última expressão (ralé) é ilustrativa. É sociologicamente visível o nem sempre explicitamente visível amplo "ódio ao pobre" vivenciado hoje no Brasil, sendo algo que decorre, conforme Jessé Souza, do ódio ao escravo. A interpretação do Brasil por muitos pensadores das ciências sociais chegou ao ponto de engendrar a importância explicativa a partir da noção de uma específica singularidade, qual seja, a forma do Estado (patrimonialismo), deixando de lado a patológica e abissal desigualdade no país; este ponto, conforme Jessé, é o mais relevante na interpretação histórica, e que verdadeiramente singulariza o Brasil[4].

É particularmente significativo que o nascimento da noção de Constituição escrita entre nós tenha sido marcado pelo golpe, e pelo desprezo ao outro com uma complexa carga de discriminação não só institucional, mas também social.

Além disso, o efêmero presente naquele "1 dia de vigência" da Constituição de Cádiz entre nós significou, na realidade, uma maneira de buscar "acalmar os revoltosos" da "ralé", e alguns de seus representantes, que exigiram a Constituição justamente para aplicar o dispositivo que impedia o embarque do Rei com o dinheiro[5], sem autorização, sob pena de se entender ocorrida a abdicação, mas a demanda foi atendida apenas para efeito de mera funcionalidade instrumental de proteger interesses e resguardar valores que não eram propriamente populares, denotando trapaça política, nem que para isso fosse necessário usar o pretexto de aplicar uma Constituição, sem que houvesse efetiva intenção de cumpri-la[6]. Simbólico.

Se bem puxarmos pelos fios da memória, somos provocados a justapor duas ideias. A primeira, mais histórica que mundana, nas lentes de José Murilo de Carvalho[7], recorda que o monarca buscava competir com o Parlamento pela "representação da nação", e, assim, "achar-se em condições de melhor refletir a opinião pública do que a assembleia eleita". A segunda, seguramente aquela que "mundaniza"[8] o ciclo, remonta à

música "classe operária", de Tom Zé, no álbum "No Jardim da Política", que fala de pessoas que sempre sabem o que é melhor para o povo e a classe operária[9], mas com o discurso encoberto por variadas cascas daquilo que pode ser chamado de "hipocrisia constitucional", permitindo ser desnudada por um "Tropicalismo Constitucional", propositalmente "mundanizador".

Tropicália "Constitucional"

Denomino[10] "Tropicalismo (ou Tropicália) Constitucional" a chave conceitual que preconiza o uso de variados tipos de imagens e discursos, com pretensão de ressignificação "mundanizadora" a partir da influência idealística e simbólica do tropicalismo, da forma como concebido pela chave do "Lixo Lógico de Tom Zé"[11], adensada por meio da junção das propostas teóricas de Bruno Latour, Herrera Flores, Giorgio Agamben e Willis Santiago Guerra Filho, mais que Efígies gravadas na fundação da ideia, no sentido de Declarações de Independência, no qual Derrida[12] ressalta o relevo do "laço emancipador", aqui manejado (ressignificado e tomado de empréstimo) como flanco de emancipação do pensamento e da liberdade.

Seria tentador, e, ao mesmo tempo perigoso, respectivamente, percorrer uma jornada meramente iconoclasta do ideário da imagem da "Constituição" (ou apreciação de pinturas feitas por alguns de seus "intérpretes"), para além de seus aspectos abstratos, pisando no solo mais ou menos firme da releitura de sua concretude histórica. A este propósito, são poderosas as ideias advindas de muitos pensadores sobre imagens tradicionalmente esculpidas, mas que podem entrar em rota de colisão com outras imagens, conforme asseverado por Bruno Latour, em "*iconoclash*"[13].

Seguramente influenciado pela brutalidade imagética, bem como sobre os efeitos advindos de um "choque" de imagens, Bruno Latour fustiga a origem da distinção entre "verdade" e "falsidade", ou seja, a distinção entre "um mundo puro",

esvaziado de intermediários criados pelo homem, e "um mundo impuro", bastante repulsivo (para alguns), e repleto de "mediadores" feitos pelos homens. Seriam ao menos duas as possibilidades: (1ª) Sem intermediários, o acesso à "verdade" seria mais puro (e mais "rápido"), bem como à natureza e à ciência. (2ª) Num outro patamar, com a presença de intermediários, as imagens seriam a única maneira de obtenção da permissão de acesso à verdade, e, igualmente à natureza e à ciência[14].

A perspectiva remonta ao famoso "jogo de palavras" de Mondzain: "A verdade é imagem, mas não existe uma imagem da verdade", numa encruzilhada que se procura compreender, documentar e eventualmente, quem sabe, até mesmo superar[15].

Haveria nisso tudo um curioso paradoxo, qual seja, a conclusão de que os "destruidores de imagens", verdadeiros "teoclastas", "iconoclastas" ou "ideoclastas", acabariam por criar também uma gigantesca quantidade de "novas imagens" constituídas de "ícones frescos" e "mediadores rejuvenescidos", imbuídos de "ideias mais fortes" e "ídolos mais poderosos"[16].

Também reside nessa reflexão o inevitável sabor da crítica de pluralidade cultural, secundada pelo toque de Joaquin Herrera Flores, em sua conhecida abordagem que, revirando provocativamente a tumba de Plotino, o filósofo da Unidade, traça um círculo que ao mesmo tempo (re)afirma a mudança de sentido do conselho original sobre a necessidade de não deixarmos jamais "de esculpir" a nossa própria estátua, para, anos mais tarde, através da constatação de que "o único imperativo ético que "o nome do riso" permitiria formular, é deixarmos "de lado toda a transcendência, todo monolitismo e todo monotonoteísmo a favor do imanente, da flexibilidade e do pluriforme"[17], mas sempre comprometido com a importância da proteção da Constituição e dos Direitos Fundamentais, já não apenas a partir da insuficiente categoria dos Direitos Humanos[18].

Outra evidente sugestão de incentivo de aproximação "mundanizante", surge a partir do ideário de "profanação", presente em Giorgio Agamben, desde sua vinculação à ludicidade[19], e, como estabelecido, antagônico ao conceito de sacrali-

zação, conforme se segue: "Se consagrar (*sacrare*) era o termo que designava a saída das coisas da esfera do direito humano, profanar, por sua vez, significava restituí-las ao livre uso dos homens"[20], algo que busca ainda contato com o outro conceito agambeniano de "dispositivo"[21], desde (e para além de) Foucault[22], o qual posteriormente Agamben irá ressignificar como aquilo que (e por meio do qual) "se realiza uma pura atividade de governo sem fundamento no Ser", e, "por isso os dispositivos devem sempre implicar um processo de subjetivação, isto é, devem produzir o seu sujeito" [23], algo que denota possibilidade de afirmação ou reinterpretação dos valores da instituição[24].

Também é possível pensar a partir do filósofo Willis Santiago Guerra Filho[25], numa perspectiva igualmente complementar, para além de Bruno Latour, Herrera Flores e Agamben, e de quem colho aportes iniciais de compreensão sobre uma "guerra de imagens", e da possibilidade de singrar os mares do conhecimento à cata ou à procura de outros prismas, formas distintas, seguramente, do que está à (primeira) vista.

A criativa e estimulante visão de Willis transcende o enfadonho, descascando camadas de sentido necessárias para não cegar a visão a partir da naturalização da catástrofe, numa leitura fenomenológica da vida, calcada, dentre outras e multiformes abordagens, numa interpretação de Deleuze, preocupada com a "vida", sem nisso protagonizar realismos decorrentes de concretas lentes distorcidas, sem deixar de perceber, pois, que há um vínculo de cooriginariedade (histórico, lógico e cronológico) entre democracia enquanto regime representativo e discursos com (legítimas) pretensões de cientificidade[26].

Pois bem, é com base em tais elos que se reconhece haver uma considerável quantidade de imagens pintadas sobre a Constituição, passíveis de choque consciente ou inconsciente (iconoclasmo/iconoclash), de onde retiramos a sugestão mais ou menos perigosa de sucumbir à tentação de "*profanir*"[27] nossa própria imagem em "escultura poética profanada", não estática, permeando cores, texturas, nuances e sabores, embora jamais partindo de um grau zero, ou ignorando o passado, mas exatamente por isso fotografando o movimento para restituição.

Tais pensadores e respectivas chaves teóricas não são meras Efígies, uma vez que utilizo também aqui a expressão "energia signatária"[28], refletida em termos fundacionais por Derrida para, desde seu interior, mencionar que o ideário de Latour, Herrera Flores, Agamben e Willis Santiago Guerra Filho se conectam uns com os (e nos) outros, de maneira a formarem uma espécie de "rabo mitológico"[29], não como os Faraós do Egito, e nem como a pura referência a Tom Zé, mas num sentido próprio e peculiar de aproximar o objeto de pesquisa sob crivo multiforme, mas que, diferentemente do conhecido manifesto antropófago de Mário de Andrade, proposto com ideário de deglutição do legado cultural europeu, para posterior digestão (para uma brasileira afirmação identitária), antes, este ora proposto "rabo mitológico" do "Tropicalismo Mundanizante" busca trabalhar com dois dos antônimos do verbo deglutir[30], para refletir sobre a importância de criticar a qualidade do alimento a que somos submetidos, europeu, americano (ou de onde for), com característica aproximadamente "decolonial"[31].

Contudo, torna-se necessário registrar uma aparente equivocidade que perpassa a mente de algumas pessoas quando se deparam com constructos trabalhados a partir de algumas categorias de sentido tropicalista, ou caracteres que remontam àquele ideário, como se não houvesse sentido ou fosse possível falar "qualquer coisa sobre qualquer coisa", sem compromisso, algo que foi devidamente contrastado por Tom Zé, numa entrevista/performance na qual uma jornalista americana vinculada ao *The Economist*[32], lhe disse que seu filho de 11 anos a havia corrigido sobre uso da expressão que remonta antiga frase tropicalista de alguém que veio "confundir para explicar" e "explicar para confundir":

> **Repórter**: Isso significa que você pode dizer o que você quiser, para quem você quiser? É isso?
> **Tom Zé**: Não. Isso seria uma irresponsabilidade que chega perto da imoralidade, como por exemplo tirar a roupa aqui.
> **Repórter**: Ele tem só 11 anos.
> **Tom Zé**: Tudo bem, não tem nenhuma grosseria minha com ele...
> **Repórter**: Ok.

> **Tom Zé**: Mas veja bem, nós vivemos num mundo em que Aristóteles está demitido, a relatividade de Einstein, a matemática de Heisenberg, a matemática moderna de Cantor, a teoria dos quanta de Planck, tudo isso que está na firma e no trabalho de vocês com um novo contexto, é absolutamente 'tô te ensinando pra te confundir, e tô te confundindo pra te esclarecer'. Quer dizer, nós, meros e inocentes poetas, as vezes damos algum sinal do que são esses tempos. Todo mundo sabe que as teorias de Einstein passaram mais de 40 anos para cada coisa ser provada. A força, uma linha reta impossível porque a gravidade vai mudar essa linha reta, coisas que eram inimagináveis para nós, e talvez até alguns de nós, hoje, já até na cabeceira ou na chefia de empresas, ainda não demos a devida importância a essas diversas coisas. A criação da entropia, com a segunda lei da termodinâmica, todas essas coisas são não aristotélicas, Haiacava e Zorzipsi disseram "eu demito Aristóteles", que fez o trabalho dele em "*circa*", como gostam de dizer, 350 a.C, e "admito a ciência moderna como minha metafísica". Olha, eu acho essas palavras tão grandiosas. Eu tenho lutado tanto para me aproximar delas. Eu sou um analfabeto, um homem da roça. Mas tenho lutado tanto para me aproximar dessas compreensões. E para fazer música popular você precisa disso. Música popular não é brincadeira. Nesse país nunca foi".

Dito isto, e tomando as linhas mestras que atribuem sentido ao "rabo mitológico" de um "tropicalismo constitucional" para "*profanir*", menciono o escritor Júlio Diniz, na afirmação de que "o tropicalismo [propriamente dito] buscava fazer uma constelação de diálogos", dizendo que na verdade, o movimento "tropicalismo não é um diálogo só com a literatura ou só com as artes plásticas, ou só com o cinema. É com tudo e mais alguma coisa. É com o pensamento social brasileiro. É com a cultura de massas", ligado a uma crise de representatividade de um "projeto nacional popular", produto de uma crise da esquerda da pauta das questões da esquerda naquele período[33].

Por outro lado, Caetano define como deflagrador ter assistido ao filme "Terra em Transe", de Glauber Rocha (1967). Por sua vez, para Gil teria sido determinante ter ouvido os álbuns "Sgt Peppers", dos Beatles e a Banda de Pífanos, de Caruaru. De fato, Tom Zé se recorda de que Caetano, literalmente, o trancou dentro de um quarto para fazer com que ouvisse o disco dos Beatles, faixa a faixa, e depois teriam ido assistir na-

quela noite a peça "O Rei da Vela", montada pelo diretor Zé Celso Martinez, que remonta à Glauber Rocha, e a algo mais.[34]

Numa outra reflexão "de dentro", Tom Zé credita o nascimento do movimento tropicalista a um choque cultural educacional, num sentido muito próprio, qual seja, a experiência de choque vivenciada por dois dos maiores expoentes: Caetano e Gil. Tal explicação é feita em entrevistas e também na música "*Tropicalia Jacta Est*", com aspectos que devem ser ressaltados[35].

Dentre tantas narrativas explicativas do movimento tropicalista, ainda sem a pretensão de analisar algumas das possibilidades, merece atenção a verdadeira tese de Tom Zé em seu disco "Tropicalia Lixo Lógico"[36], principiada com a canção "Apocalipsom A (O Fim do Palco do Começo)"[37] declarando um acordo entre Deus e o Diabo, precedida do solene pronunciamento da fórmula em latim: "*Personae iuris alieni*". No momento da gênese, segundo Tom Zé, a descrição metafórica das testemunhas e personagens que marcaram o momento:

> E toda casta divina
> Estava lá reunida:
> Apolo e Macunaíma, Diana, Vênus, Urânia
> Chiquinha Gonzaga Bethânia.
> O Diabo ali presente,
> De todo banco gerente
> (Conforme um cabra da peste
> Chamado Bertold Brecht).
> Tinha comida e regalo
> Tinha ladrão de cavalo
> Pai de santo e afetado,
> Padre, puta e delegado
> E a menina, meu rapaz
> Cresceu depressa demais:
> Anda presa na Soltura Circula
> na Quadratura.

O poeta fala evidentemente de duas ordens de coisas, a partir de influências geradoras, e imagens do complexo das perspectivas desveladoras. Mas para a jornada de compreensão de como a Tropicália estava lançada, em substituição a "*alea*"

romana das batalhas narradas e encenadas, o percurso de "Tropicália Jacta est" [38] o qual Tom Zé, como cronista qualificado pela (e através da) narrativa, reparte e picota em pequenas pílulas de explicitação:

> Parassá penteu escuta cá
> Parassá penteu escuta aqui
> Quando Baco bicou no barco
> Tinha Pigna, Campos in
> Celso Zeopardo, Matinê par´o delfim
> Vi, vi, vi.

Sobre o ponto, contextualiza, considerando a conhecida "tradução de Haroldo de Campos de Metamorfoses, Canto III, por ele intitulada de "A morte de Narciso" e publicada em Crisantempo"[39], e sobre ela, menciona uma interpolação fática[40]. E, retomando "Tropicália Jacta est" [41], densifica suas linhas centrais, ditos e não ditos revelados para uma espécie de "Teoria Política da Tropicália" em prosa e verso, mas também em canção musical[42]:

> Dois que antes da cela – da ditadura
> Deram a vela / da nossa aventura
> Barqueiro meu navegador
> Pa-ra-rá conjectura
> logo nosso primeiro
> Computador / computador.
> No disco do Sinatra a viagem começa no século VIII, quando o zero invadiu nossos avós.
> Mas voltamos aos anos 60.
> Era urgente / sair da tunda
> Levar a gente / para a Segunda
> Revolução Industrial
> Pa-ra-rá capacitados para a nova folia:
> Tecnologia

Com efeito, aquela moça chamada "Tropicália", desde seu rito de passagem, até seu desenvolvimento a partir das imagens devidamente encadeadas por Tom Zé, vinculam-se a tormen-

toso momento social e político vivenciado em nosso país, no qual se vivenciava uma ausência de "alternativas", e a partir do qual foram construídas outras formas de enxergar e expressar. Representam o "choque" e cascata de imagens de que nos falou Latour, bem como uma necessidade de vivenciar o imanente, a flexibilidade e do pluriforme sobre os quais nos legou Herrera Flores, a partir ainda de uma reconexão derivada de Agamben e na poética de Willis, para um "caráter fundante que tem a imaginação no esforço humano de entender qualquer manifestação mundana ou consciencial".

ArgoCarta de Casaca

São tais aportes que permitem visualizar a Constituição a partir de um arsenal de metáforas, como se tivessem sido introduzidas sub-repticiamente nas Metamorfoses de Ovídio, embora não no Canto III, como a desavergonhada moça Tropicália de Tom Zé, mas no Canto I, sendo possível enxergar a Constituição (e suas interpretações) como Argos, e seus 100 olhos[43] de vigia (do comportamento de outrem, e sob o mando de alguém), e que experimenta a morte trágica pelas mãos da trapaça de Hermes, o mensageiro dos deuses, tão caro ao imaginário político, jurídico e teológico.

Em uma das versões, narra-se que a deusa Hera teria encarregado o gigante Argos de vigiar a ninfa Io, transformada em novilha por Zeus, de quem era amante, quando tentou escondê-la de sua esposa, mas esta foi mais astuta, e, não apenas descobriu, mas tomou a novilha para si, intrigada pela paixão que por ela sentia seu marido. Argos tinha 100 olhos que jamais dormiam todos de uma só vez, pois as muitas janelas da alma, correspondentes a metade de seus olhos ficavam abertas enquanto dormia e descansava.

Zeus, por sua vez, encarrega Hermes de resgatar Io de onde se encontrava, mesmo sob a vigilância de Argos, o que foi feito. Hermes vai até Argos, toca sua flauta encantada, fazendo

com que Panoptes adormeça, aproveitando para matá-lo. Hera descobre, e reconhece os serviços prestados por Argos, pegando todos os seus olhos, colocando-os na cauda de um pavão.

Como pode ser imaginado, a partir de duas grandes metáforas, alguns pensadores servirão de esteio para construir uma senda que ilumina o percurso, cada qual colaborando com uma unidade específica de sentido, para alcançarmos o fim almejado.

Com efeito, escrutinada a alma do Bruxo do Cosme Velho desde sua "biblioteca latino-portuguesa", que não se resume aos livros encontrados na sua "biblioteca física", atualmente em poder da Academia Brasileira de Letras, e que em 1960 já foi "catalogada por Jean-Michel Massa"[44], permitindo a perspectiva física ou o "mapeamento de citações a tradutores e traduções cuja leitura ou conhecimento por parte do escritor está testemunhada em suas" obras[45].

Através dela, descobre-se que Machado foi testemunha, presente também *in locu,* e, portanto, presenciando todos os acontecimentos do Olimpo, tendo sido parte da essência usada na "vara narcotizada" (dora) com que Hermes[46] acariciou os olhos de Argos, e disso prestou contas em chave codificada em "Os Deuses de Casaca", quando, primeiro, expõe o pedido que lhe fizeram, como exigência, para que da "sua peça" não participassem mulheres[47], como uma prisão informal de Argos.

Segundo, transforma a flauta de Hermes em violão, numa antecipação verdadeiramente "Tropicalista", além de constatar um choque dos Deuses brasileiros ao depararem com a diplomacia como a nova ferramenta de solução de conflitos, algo como a arte de não dizer as coisas pelo seu próprio nome, que as vezes fala de um gato, fazendo com que pensem ser um cão, e, ainda, alcança a conclusão de que o dinheiro de papel é o novo senhor dos senhores, numa mudança sugerida da distinção do que existia em uma outra época no Olimpo, agora povoado por pessoas comuns transformadas em Deuses com trejeitos e traços cariocas. Com isso, o Bruxo do Cosmo Velho antecipava em 137 anos a abordagem de Neil Gaiman em "Deuses Americanos"[48].

Mas, diferente deste, os Deuses de Machado se destacam pela ordinarização, e, em especial, Hermes, que é transmutado em mero "garoto de recados" (ou fio condutor da política), e, de acordo com a narrativa do epílogo, é um Deus demitido, no sentido da convocação:

> Vem comigo; entrarás na política escura.
> Proteu há de arranjar-te uma candidatura.
> Falarei na gazeta aos graves eleitores,
> E direi quem tu és quem foram teus maiores.
> Confia e vencerás. Que vitória e que festa!
> Da tua vida nova a política... é esta:
> Da rua ao gabinete, e do paco ao tugtirio,
> Farás o teu papel, o papel de Mercúrio;
> O segredo ouvirás sem guardar o segredo.
> A escola mais rendosa é a escola do enredo.

Contudo, a singularidade (enredo) da narrativa vai longe na possibilidade da mudança, remontando ao fraseado de Proteu, o qual diz poder transformar-se a seu gosto, e cujo destacado talento residiria "em não mostrar a mesma cara ao vento", trocando a coloração (vermelho de manhã, sou de tarde amarelo), sendo "bigorna" ou "martelo", ao girar da conveniência, provocando e retalhando sentidos que podem ser vislumbrados mesmo (e para além do) formalismo jurídico: "A forma é essencial, vale de pouco o fundo / Vai o tempo chuvoso? Envergo um casacão / Volta o sol? Tomo logo a roupa de verão".

A Constituição, portanto, também já foi "muitas" Constituições, e também trocou muitas vezes de roupa e fantasia, permanecendo, paradoxalmente "a mesmo" Constituição, caracterizada a assertiva tanto na semelhança de um Argos que tem seus cem olhos transmutados em adereços de rabo de Pavão, conclusão a que se chega a partir do manejo do "rabo mitológico" de nosso "Tropicalismo Constitucional", mas não apenas. Um evento histórico de relevante significação demanda uma outra chave de sentido.

E isto porque, no fundo, aquela primeira chave que encontra no evento fundante do tratamento do "povo" (ou dos

que exigem participação) como a "ralé", carrega consigo uma outra possibilidade de encontrar não apenas a visão de um ressentimento dos Deuses, mas também uma maneira que permita enxergar a referida circunstância a partir de uma outra "mundanização", demais de sugerir pautas futuras, também a constatação de que acachapantes e não lineares narrativas constitucionais parecem ter sido capazes de coonestar um dos trajes, tornando-o evanescente o suficiente a ponto de não ser mais visto à luz do dia, numa espécie de esconderijo obliterador da "raléização" dos partícipes da democracia e do próprio constitucionalismo, amplamente contrário aos que pressupõe serem "feios, sujos e malvados", em nova chave interpretativa.

Feios, Sujos e Malvados?

A contribuição da criminologia cultural, numa aproximação a partir de Farrel e Hayward, para os quais ela ofereceria meios de aprimorar suas próprias perspectivas com o arejamento de outras áreas do saber, ao mesmo tempo em que "fornece aos colegas de estudos culturais, sociologia da cultura, estudos da mídia (...) algumas perspectivas inestimáveis sobre criminalidade, criminalização, e sua relação com processos culturais e políticos" [49].

Não é ingênua a escolha, como de resto, nada no universo jurídico, do pano de fundo narrativo de "Feios, Sujos e Malvados"[50] impregnada do humor negro que Ettore Scola produziu (1976), ao tratar da história de muitas pessoas de um núcleo familiar, especialmente de um homem - Giacinto - que perde a visão em um acidente e recebe uma opulenta indenização laboral (um milhão de liras), passando os dias a maldizer seus parentes (que aliás, ele sustenta, e que tentam diuturnamente "furtar" seu dinheiro).

Aquelas cerca de vinte pessoas convivem em um minúsculo barraco muito pobre numa favela romana, mas não há a romantização da pobreza. São retratados impiedosamente

muitos "vícios" e "penumbras" humanas, sobretudo de caráter ocidental: tentativas de roubo e furto, violência doméstica e familiar, traição e violência sexual com cunhado e sogro, 'coisificação' do envelhecimento, trapaças, mentiras, tentativas cínicas de homicídio, etc., ambientados num lugar onde as crianças também brincam em meio à sujeira, cercados por ratazanas; esteticamente produzido para incomodar.

Possivelmente a abordagem estética da pobreza, ali vivenciada (como um objeto de arte), fosse mais profícua a partir do ideário de Passolini, especialmente sobre aquilo que este autor enxergava "como a cooptação do subproletariado e da classe trabalhadora para os valores burgueses, através do consumismo e dos desenvolvimentos do capitalismo tardio", ou, em outras palavras, e, tomando de empréstimo a questão fundamental de Asteriti: qual seria o senso de estética daqueles que, não pertencendo a classe trabalhadora (e portanto empobrecida), clamam pela participação no interesse político de seu destino, engajados pela "aparência desta mesma classe trabalhadora"?[51]

A obra de Pasolini já foi descrita como um "soco no estomago, iconoclasta, friamente moldada por um comunista gracioso e altamente culto que acabou sendo expulso do partido por causa de sua suposta imoralidade"[52]. São inquietações que, somadas à concepção pasoliniana de genocídio cultural, fornecem três tipos de indagação que podem ser feitas a partir de seu pensamento:

> A cultura das classes mais baixas (quase) não existe mais; existe apenas uma economia das classes mais baixas [...], e a atroz infelicidade ou agressividade criminosa dos jovens proletários e subproletários derivaria precisamente do descompasso entre cultura e condições econômicas na impossibilidade de alcançar (exceto imitando-as [ênfase acrescentada]) os modelos culturais da classe média devido à pobreza persistente, que é mascarada por uma melhora ilusória no padrão de vida[53]

Pode ser uma nota inicial para a tentativa de compreensão sobre um projeto de higienização social existente no Brasil, que se fez expresso, sem vergonha alguma, na Constituição

de 1934, muito explicitamente em seu artigo 138, e que, muito embora não tenha sido repetido em outros momentos, pode significar uma – ainda que absurdamente inconstitucional – "norma constitucional não escrita"[54] da Carta Constitucional anterior àquele marco temporal (1891), e também das Constituições posteriores (1937, 1946, 1967, 1969 e 1988), explicativa tanto do modelo de tratamento institucional brasileiro, eis que as bases institucionais possuem a cara das elites dominantes que dela participam, inclusive advogados, promotores e juízes.

Explicaria, ainda, a forma de controle cultural e normativo que criminalizava desde há muito os mais pobres, até momentos contemporâneos, com o mesmo rastro de "higienização social". Cite-se recente texto sobre a "criminalização surrealista" dos acontecimentos urbanos em Bogotá, que tomamos como uma inspiração para reflexões sobre tentativas recentes de normatividade criminal, também presente no chamado "Pacote Anticrime" de certo ex-Ministro da Justiça, no qual observamos haver um curioso ponto demonstrativo de que podemos estar a criminalizar os feios, os sujos e os maus para permitir o controle de uma "narrativa penal", da mesma forma que a intervenção urbana, no coração de cidades complexas, somente se mostra possível se criminalizarmos os acontecimentos e, consequentemente, aqueles que seriam seus protagonistas[55].

O raciocínio não se relaciona apenas à criminalização pelos diversos estágios das agências de criminalização, pois, devido a seu fundamento e estrutura de caráter cultural, se permite espargir para o coração histórico do constitucionalismo e da democracia, sem os quais a própria criminalização não possuiria sentido atribuído e atribuível dos pontos de vista político e jurídico, que entre nós tem funcionado à base do medo[56], numa espécie de indômito "*red scare*" à brasileira[57].

Aliás, deve-se também a uma artificial "mão invisível do medo" o inegável protagonismo na criminalização de certos acontecimentos, eis que "a atuação da mídia, aliada aos interesses econômicos, é colocada na condição de arma de fabricação de verdades" [58], o que acaba por influenciar o poder judiciário, aquele

que deveria servir como "garantidor de promessas" democráticas, e cujo papel deveria ser o de resistir a esses ataques, mas, infelizmente sucumbe com frequência, ao tempo em que age "como gestor na desmontagem constitucional, na medida em que deixa de cumprir seus mandamentos – passa[ndo] a ser o principal fator na rota inversa, conduzindo o Contraprocesso de Desdemocratização" [59], e, às vezes como testemunha (ora inerte, ora causadora ou partícipe) dos ciclos de violência sistêmica[60].

Não se discute aqui a "existência" de problemas sociais graves, mas parece claro que isso se torna complexo quando as soluções legais eventualmente propostas não os resolvem, mas apenas os "deslocam":

> (quando) a lógica da mídia e da atuação policial (...) enquadra outras percepções sobre o crime que têm sido criticadas, pois comportam-se de maneira bastante semelhante" a muitos "processos de construção social da realidade, abuso e excesso na criminalização, a criminalização de questões que poderiam ser melhor tratadas em outros cenários legais", aliado "ao uso discriminatório de instituições penais com quebra do princípio da igualdade, a persistência em categorias que não têm base na realidade como suporte para a criminalização, manipulações populistas de certas ações divergentes[61].

Em outras palavras, e, para não ir além, e como já ressaltado, trata-se do tema "higienização social" através da seletividade e dos atores das agências de controle, desde nosso passado normativo, (Constituição de 1934, em seu artigo 138, alíneas "f" e "g"), que preconizava a adoção de "medidas legislativas e administrativas tendentes a restringir a moralidade e a morbidade infantis; e de higiene social", e o necessário cuidado "da higiene mental" e do incentivo da luta "contra os venenos sociais".

Nada poderia ser mais "estético" quanto imaginar – com os incentivos normativos próprios – um "esquadrão de limpeza" contra os "feios", os "sujos" e os "maus", como sugerido por Zaffaroni: "A criminologia da mídia cria a realidade de um mundo de pessoas decentes frente a uma massa de criminosos identificados através de estereótipos, que os separam do resto

da sociedade, como um conjunto diferente e ruim", sendo certo que os "da criminalidade midiática incomodam, impedem-nos de dormir com as portas e janelas abertas, atrapalham as férias, ameaçam as crianças, sujam por toda a parte e por isso devem ser separados da sociedade", para uma vida em paz e sem medo[62].

É que pretensões de idealização da violência evidenciam "os processos de construção social da realidade, na construção de imaginários sobre criminalidade e criminosos, bem como o controle criminal"[63], pois atos de "higienização" consubstanciados a partir de gatilhos midiáticos acabam por revelar a natureza e a dinâmica que são "características do conflito social, onde a lei é um instrumento dentro do conflito, usado para a realização de interesses de certos grupos com poder, que criminalizam o adversário, o marginalizam e o excluem" [64]. Fatos como esses, impregnados de pretensão de "higienização social":

> devem colocar as políticas públicas no centro do debate, é claro, políticas de segurança, mas também políticas de desenvolvimento social e urbano" nuançados pelo "processo de construção social da realidade do criminoso, conseguindo desviar toda a atenção sobre os criminosos, sua sujeira, feiura e maldade [65].

É com essa perspectiva, a propósito do acesso ao tema a partir do "rabo mitológico" do Tropicalismo Constitucional, que também estabelece-se a premissa de que, acesso à Constituição como imaginário, mas com altos déficits democráticos, emulando uma disputa pela "opinião pública", e outras bases de "substituição", quer dos representantes, quer dos representados, estará renovando (com pretensão de reafirmação consciente ou inconsciente) a noção de "ralé", afastando os elos democráticos sob disfarces semânticos, pois a atividade endossa não apenas uma higienização social, mas uma verdadeira "higienização da cidadania constitucional" contra os que seriam vistos como "feios, sujos e malvados", em oposição às virtudes supostamente desejáveis.

Constitucionalismo de Areia como Conclusão Provisória

Disso decorre, como ressoa evidente, o fato de que um imaginário Constitucional, não algemado aos grilhões da rígida realidade "codificada" (e da legislação promulgada), passando ela mesma a assumir o papel de sua fonte de poder (povo x representantes do povo), independentemente de tentar chancelar ou suplantar o *status quo*, convertendo-se num "Ideário-Idealizado-Constituição", ou numa espécie de "*Holy Writ*", o fabuloso opúsculo imaginado por Borges em "O Livro de Areia" [66], com ou sem a advertência de que, ao visualizar uma de suas páginas, jamais o utente voltará a se deparar com ela novamente, nascendo do zero, portanto, todas as vezes.

Desnecessário enfatizar, talvez, o fato de que um tal "constitucionalismo de areia", demais de escorrer entre os dedos, deixa exalar também seu odor e aura de "poder incontrastável" e "incontrolável", não importando a sofisticação do disfarce semântico ou as boas intenções de que provavelmente seja constituído o portador da imagem cristalizada.

Isso demanda também abordagem preocupada com dois dos temas mais caros ao constitucionalismo contemporâneo, quais sejam, a rigidez constitucional e a Supremacia da Constituição. Muito embora já se fizesse presente desde o caso *Marbury v. Madson* (1803), e reforçado como argumento também em 1819, no caso *McCulloch v. Maryland*, a distinção entre Constituições rígidas e flexíveis remonta a James Bryce (1884), inicialmente em "*The American Commonwealth*"[67], e depois em "*Constitutions*"[68], momento em que Constituição "rígida" é referida como sinônimo de Constituição "Suprema"[69], num contexto em que se buscava "aprimorar" a classificação anteriormente vigente, relacionada a "Constituições Escritas" (Written Constitutions) e "Constituições Não Escritas" (Unwritten Constitutions), uma vez que as constituições não escritas denotavam costumes, e, quando os costumes passavam a ser inseridos em documentos formalmente elaborados, deixavam de figural como "não escritos", demarcando a inutilidade da classificação.

É com esse registro, presente na literatura jurídica de há muito, que não se torna difícil imaginar que a prática constitucional anteriormente referida como "constitucionalismo de areia" atomizaria também, mas não apenas, a noção de rigidez e de supremacia da Constituição (Constituição Suprema), seja por fazer predominar o político sobre o jurídico, seja por fornecer as condições de possibilidade para o disfarce do exercício de um poder sem contraste, sendo mais fluida que o próprio costume, implementado como simulacro fora de sua tradição constitucional, aí sim, neste último caso, sendo facilmente intuído que uma "nova" Constituição pode nascer todos os dias, a depender da exclusiva "vontade" do intérprete, em exercício da decisão como "ato de vontade".

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios.* Chapecó: Argos, 2009

AGAMBEN, Giorgio. ***Profanações***. São Paulo: Boitempo, 2007.

ARIZA LOPEZ, Ricardo A. Los feos, los sucios, los malos: criminalización surrealista de los acontecimentos urbanos. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, año 23, n. extra 1, 2018;

ASTERITI, A. Ugly, dirty and bad: working class aesthetics reconsidered. *Law and Literature,* 26 (2), 2014.

BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. *Revista Brasileira de Ciência Política*, nº11. Brasília, 2013.

BAPTISTA, Mauro Rocha. A profanação dos Dispositivos em Giorgio Agamben. *Revista Estação Literária,* v. 13, p. 10-23, jan. 2015.

BARBOSA DE CARVALHO, Raimundo Nonato. *Metamorfoses em Tradução*. Relatório Final (pós-doutoramento -- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP). São Paulo, 2010.

BIZZOTTO, A. *A mão invisível do medo e o pensamento criminal libertário*. Florianópolis: Empório do Direito, 2017.

BORGES, Jorge Luis. O livro de areia. Em: *Obras completas de Jorge Luis Borges*. vol. 3. São Paulo: Globo, 1999.

BRYCE, James. *The American Commonwealth. Abridged and Revisied From First Edition With a Historical Appendix.* Filadelfia: John D. Morris and Co., 1906.

BRYCE, James. **Constitutions**. Nova Iorque: Oxford University Press, 1901.

CAMPOS, Haroldo. *Crisantempo: no Espaço Curvo Nasce Um*. São Paulo, Perspectiva,1998.

CARVALHO, José Murilo. *A Construção da Ordem (a elite política imperial). Teatro das sombras (a política imperial)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

CHAVES JUNIOR, A. *Além das grades*: a paralaxe da violência nas prisões brasileiras. Florianópolis: Tirant lo blanch, 2018.

CONNELL, Raewyn. *Southern theory*. Cambridge: Polity Press, 2007.

DERRIDA, Jaques. Declarações de Independência. Trad. Thiago Aguiar de Pádua *Revista da AGU*, v. 16, n. 2, 2017.

FELONIUK, Wagner Silveira. *A Constituição de Cádiz e a sua influência no Brasil*. (Mestrado em Direito) Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2013.

FERRELL, J. Culture,Crime, and Cultural Criminology. *Journal of Criminal Justice and Popular Culture*, 3(2), pp. 25-42, 1995.

FERRELL, J. Cultural Criminology. Em: *Blackwell Encyclopedia of Sociology*, org. by George Ritzer. Nova Jersey: Wiley-Blackwell, 2007.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 2009.

GAIMAN, Neil. *American Gods*. New York: William Morrow, 2016.

GUERRA FILHO, Willis Santiago; CANTARINI, Paola. Os direitos fundamentais não são direitos humanos positivados (e é bom para ambos que assim seja). *RIDH*, v. 7., n. 2, 2019.

GUERRA FILHO, Willis Santiago; CANTARINI, Paola. *Teoria Poética do Direito*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2015.

GUERRA FILHO, Willis Santiago. *Quantum Critic:* Conhecimento e Comunicação em Transmutação Físico-Matemática. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica da PUC/SP). São Paulo, 2017.

HAYWARD, K. Cultural Criminology. Em: *The Dictionary of Youth Justice*, ed. por Barry Goldson. Cullompton; Willan, 2007.

HERRERA FLORES, Joaquín. *O nome do Riso. Breve tratado sobre arte e dignidade*. Trad. Nilo Kaway. Florianópolis: Bernúncia, 2007.

IVORY, J. Foreword. Em: *The Selected Poetry of Pier Paolo Pasolini*, edit. and Trans. Stephen Sartelli. Chicago: The University of Chicago Press, 2014.

LATOUR, Bruno. *O que é Iconoclash? Ou, há um mundo além das guerras de imagem?* Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 14, n. 29, p. 111-150, jan./jun. 2008.

LEAL, Aurelino. *História Constitucional do Brasil.* Brasília: Senado Federal, 2002.

LISBOA, Carolina Cardoso Guimarães. *Normas Constitucionais não escritas: costumes e convenções da constituição.* Coimbra: Almedina, 2014.

MACHADO DE ASSIS, J.M. *Teatro de Machado de Assis*, org. de João Roberto Faria, São Paulo: Martins Fontes, 2003. Originalmente de 1866.

MASSA, Jean-Michel. A biblioteca de Machado de Assis. In: JOBIM, José Luís (org.). *A biblioteca de Machado de Assis.* Rio de Janeiro: ABL/Topbooks, 2001.

MELLO MORAES, Alexandre José. *História do Brasil-reino e Brasil-imperio comprehendendo:* A história circumstanciada

dos ministerios, pela ordem chronologica dos gabinetes ministeriaes, seus programmas, revoluções politicas que se derão, e cores com que apparacerão, desde a dia 10 março de 1808 até 1871. Rio de Janeiro: Typ. de Pinheiro & C., 1871.

MICHAELS, Jonathan. The origins of red scare Anti-Comunism. Em: *McCarthyism: the realities, Delusions, and Politics Behind the 1950's Red Scare*. New York: Routledge, 2017.

MOYA VARGAS, M.F. *Los fallos penales por inasistencia alimentaria*. Universidad Santo Tomás, Bogotá, 2007.

PASOLINI, Pier Paolo. My proposals for schools and televisions", em: *Lutheran Letters*, trans. Stuart Hood. New York: Carcanet, 1987.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Orgs.) *Epistemologias do Sul.* São Paulo: Cortez, 2010. CONNELL, Raewyn. *Southern theory.Cambridge*: Polity Press, 2007; BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. *Revista Brasileira de Ciência Política*, nº11. Brasília, 2013.

SILVA, Denival F. da. *De guardião a vilão: a contribuição do poder judiciário no desmonte da democracia no Brasil*. Florianópolis: EMais, 2018.

SILVA GARCÍA, G. Una mirada crítica al uso de la pena de prisión por los jueces. *Revista Nuevos Paradigmas de las Ciencias Sociales Latinoamericanas*, 1, (1), pp. 59-86, 2010.

SILVA GARCÍA, G. *Criminología. Construcciones sociales y novedades teóricas.* ILAE, Bogotá, 2011.

SILVA GARCÍA, G. *La teoría del conflito: Un marco teórico necesario*. Prolegómenos, XI, 2008.

SOUZA, Jessé. *A construção social da subcidadania*: para uma sociologia política da modernidade periférica. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2003.

SOUZA, Jessé. *A ralé brasileira:* quem é e como vive. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2009.

SOUZA, Jessé. *Os batalhadores brasileiros:* nova classe média ou nova classe trabalhadora? Belo Horizonte, Editora UFMG, 2010.

SOUZA, Jessé. *A tolice da inteligência brasileira*: ou como o país se deixa manipular pela elite. São Paulo, LeYa, 2015;

SOUZA, Jessé. *A radiografia do golpe:* entenda como e por que você foi enganado. Rio de Janeiro, LeYa, 2016.

TOM ZÉ. Classe Operária, Em: *"No Jardim da Política"*. São Paulo: Palavra Cantada Produções Musicais: 1998. disco (2›54 min).

TOM ZÉ. Tropicalia Jacta Est, Em: *"Tropicália Lixo Lógico"*. São Paulo: Tom Zé: 2012. disco (5›428min);

TOM ZÉ. Apocalipsom A (O Fim do Palco do Começo), Em: *"Tropicália Lixo Lógico"*. São Paulo: Tom Zé: 2012. disco (4›42 min).

TOM ZÉ. [Entrevista]. Ideas Economy: Brazil the next level of competition, by Helen Joyce. Conversation and music by Tom Zé. *The Economist*, outubro de 2012, (9'42 min., apróx).

VELANDIA MONTES, R. Inseguridad vial y política penal en Colombia. *Derecho Penal Contemporáneo-Revista Internacional*, (45), pp. 119-158, 2013.

VELANDIA MONTES, R. *Del populismo penal a la punitividad*: la política penal en Colombia en el siglo XXI. Bogotá, Universidad Católica de Colombia, 2017.

VIEIRA, Brunno V. G. A biblioteca latino-portuguesa de Machado de Assis. Em: AMARANTE, José; LAGES, Luciene. *Mosaico clássico: variações acerca do mundo antigo*. Salvador: UFBA, 2012.

ZAFFARONI, E. *La cuestión criminal*. Bogotá: Ibáñez, 2013.

Notas

1 FELONIUK, 2013.

2 MELLO MORAES, 1871, p. 45; FELONIUK, 2013, p. 291-292.

3 LEAL, 2002, p. 15; FELONIUK, 2013, p. 292.

4 Dentre outros: SOUZA, 2003; SOUZA, 2009; SOUZA, 2010; SOUZA, 2015; SOUZA, 2016;

5 A população entoava em grupo: "*Olho vi, e pé lingeiro, vamos à nào buscar o dinheiro*". FELONIUK, 2013, p. 293.

6 O dispositivo da Constituição de Cádiz invocado era do art. 171, n 2, que preconizava: "*No puede el Rey ausentarse del reino sin consentimiento de las Cortes; y silo hiciere se entiende que ha abdicado la corona*". FELONIUK, 2013, p. 293.

7 CARVALHO, 2008, p. 417.

8 Conforme se perceberá mais à frente, autores bem diversos permitem o referido aporte "mundanizador", como Bruno Latour em seu Iconoclash, Herrera Flores em seu constructo das multiplicidades, Giorgio Aganbem com suas "profanações", e Willis Guerra Filho com sua proposta "poiético" imaginária do direito.

9 TOM ZÉ. Classe Operária, Em: **"No Jardim da Política"**. São Paulo: Palavra Cantada Produções Musicais: 1998. disco (2'54 min).

10 Utilizo aproximação que afasta a impessoalidade acadêmica, prenhe de suposta isenção e neutralidade, como provocação e como forma de personificar o conceito desenvolvido no tópico.

11 Em especial "Tropicalia Jacta Est" e Apocalipsom". Cfr. TOM ZÉ. Tropicalia Jacta Est, Em: **"Tropicália Lixo Lógico"**. São Paulo: Tom Zé: 2012. disco (5'428min); TOM ZÉ. Apocalipsom A (O Fim do Palco do Começo), Em: **"Tropicália Lixo Lógico"**. São Paulo: Tom Zé: 2012. disco (4'42 min).

12 Como ressaltado na dúvida de Derrida: "Significa que esse "bom povo" libertou a si mesmo, de fato, e está apenas enunciado o fato desta emancipação na Declaração? Ou ao contrário, que eles libertaram a si mesmos no instante da assinatura da Declaração". Cfr. DERRIDA, 2017.

13 De modo geral, "iconoclasmo" seria termo significante de que "sabemos o que está acontecendo no ato de quebrar, e quais são as motivações para o que se apresenta como um claro projeto de destruição". Por sua vez, o "iconoclash" ocorreria "quando não se sabe, quando se hesita, quando se é perturbado por uma ação para a qual não há maneira de saber, sem uma investigação maior, se é destrutiva ou construtiva". Pergunta-se: "por que as imagens provocam tanta paixão?". Cfr: LATOUR, 2008.

14 LATOUR, 2008, p. 114.

15 Neste sentido: "O que aconteceu, que tornou as imagens (e por imagens queremos dizer qualquer signo, obra de arte, inscrição ou figura que atua como mediação para acessar alguma outra coisa) o foco de tanta paixão? A ponto de destruí-las, apaga-las, desfigura-las se ter tornado a pedra de toque para provar a validade da fé, da ciência, da perspicácia, da criatividade artística de alguém? A ponto de que ser iconoclasta parece ser a mais alta virtude, a mais alta piedade em círculos intelectuais?". Cfr. LATOUR, 2008, p. 114.

16 LATOUR, 2008, p. 114.

17 HERRERA FLORES, 2007.

18 A referência é de Willis Santiago Guerra Filho e de Paola Cantarini Guerra, que ampliam e densificam a perspectiva proposta de há muito por Christopher Stone (1972)., para uma reflexão de caráter protetivo mais ampla sobre o meio ambiente e outros seres. Cfr. GUERRA FILHO; CANTARINI, 2019, p. 208.

19 Segundo Agamben, "Profanar não significa simplesmente abolir e cancelar as separações, mas fazer delas um uso novo, a brincar com elas". Cfr. AGAMBEN, 2007, p. 75.

20 Segundo Agamben, "Profanar não significa simplesmente abolir e cancelar as separações, mas fazer delas um uso novo, a brincar com elas". Cfr. AGAMBEN, 2007, p. 65.

21 AGAMBEN, 2009.

22 Respondendo a pergunta sobre o que seria, para ele, um "dispositivo", Foucault responde: "Através deste termo tento demarcar, em primeiro lugar, um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre estes elementos". Cfr, FOUCAULT, 2009, p. 244.

23 AGAMBEN, 2009, p. 38.

24 Conforme Mauro Baptista, analisando o ideário de Agamben: "O dispositivo pode se apresentar em três níveis diferentes: os dois primeiros demarcam a sua visão negativa, uma vez que tanto pode atuar validando a instituição de forma direta, quanto resguardar seus valores por meio dos silenciamento e do velamento, mas o terceiro representa a possibilidade de se abrir espaço a uma reinterpretação dos próprios valores da instituição". BAPTISTA, 2015.

25 GUERRA FILHO, 2015.

26 A referência é de Willis Santiago Guerra Filho: "(...) entendemos que haja um vínculo de cooriginariedade, tanto histórico, cronológico, como lógico mesmo, entre a democracia enquanto regime político e a discursivi-

dade com pretensões, legítimas, de cientificidade, na medida em que ambas as "vocações", para referir aos conhecidos termos empregados por Max Weber em suas célebres conferências, a saber, aquela para a ciência e outra, para a política, assentam-se sobre os mesmos pressupostos, por assim dizer, antropológicos, ao fiarem-se na capacidade humana de decidir sobre o que seja certo para se pensar e fazer a partir da argumentação aberta à participação de quem quer que possa apresentar a melhor fundamentação, comprovável". Cfr. GUERRA FILHO, 2017, p. 264.

27 Nosso conceito, "*profanir*", representativo do ato de profanar enquanto se constrói a nossa própria imagem em movimento, desde uma complementação de sentidos contida nas sugestões de Latour, Herrera Flores, Willis e Agambem, compreendendo uma cascata e guerra de imagens, no imanente-flexível-pluriforme, permitindo a possibilidade de abordagem mundanizada acerca da Constituição e seus intérpretes.

28 Ressalta Derrida: "Tomada em conjunto, a supressão total e completa de seu texto teria sido melhor, deixando em seu lugar, sob o mapa dos Estados Unidos, apenas a crueza nua de seu nome: instituindo o texto, ato fundante e energia signatária. Precisamente no lugar da última instância está Deus que, sozinho terá assinado, mas que não tem nada que ver com nada disso, e, ter representado deus sabe quem, ou o que, no interesse de todas aquelas boas pessoas, e que indubitavelmente não dá à mínima. É a sua própria declaração de independência, em ordem a fazer um pronunciamento sobre ela, nem mais nem menos.". Cfr. DERRIDA, 2017, p. 85.

29 Conforme Tom Zé, sobre o "rabo mitológico": "Tem uma coisa do mito... eu, para trabalhar esse assunto do tropicalismo, da maneira que trabalhei, tive que me dirigir muitas vezes às questões mitológicas, de maneira a tentar imitar o procedimento do mito. Tem um velho e tradicional hábito no Egito (---interrupção para discussão pela falta de educação da plateia americana de olhar o celular e não prestar atenção ao palestrante latino-americano, com retorno subsequente---); [continua]... O rabo, *this tail*, isso porque no mundo mitológico têm uma sabedoria muito fértil e muito usada, como por exemplo no Egito, o Faraó, que já é por si só um Deus, mas quando ele ia a uma cerimônia em que ele representava Deus, por uma questão de sabedoria, ele usava um rabo para poder regredir a espécie humana à uma espécie animal, e, assim, ele poder representar um Deus. Como no assunto geral dessa coisa eu estou representando Gilberto Gil e Caetano, que são entidades superiores a nós músicos da medianidade, eu uso um rabo pra representar essas entidades". Cfr. TOM ZÉ. [Entrevista]. Ideas Economy: Brazil the next level of competition, by Helen Joyce. Conversation and music by Tom Zé. The Economist, outubro de 2012, (9'42 min., apróx). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tVxfX-Q9OAh4>, acesso em janeiro de 2026.

30 Os dois antônimos referidos são "cuspir" e "vomitar". A música sugere quase a mesma coisa [falando sobre a "moça tropicália"]: "Conserta e já

desconcerta, No senso que ela retalha Não há quem bote cangalha. Se você faz represália Ela passa a mão na genitália, Esfrega na sua cara". Cfr. TOM ZÉ. Apocalipsom A (O Fim do Palco do Começo), Em: **"Tropicália Lixo Lógico"**. São Paulo: Tom Zé: 2012. disco (4'42 min).

31 É importante registrar a opção, embora não totalmente coincidente, uma vez que o tropicalismo não pode ser visto como um movimento cultural-social decolonial, e sim como de tentativa de avanço cultural que retirasse o Brasil da idade média, conduzindo-o para pelo menos a segunda evolução industrial, na metáfora que mimetiza a "contracultura" que se choca com as imagens da cultura internamente incentivada e muitas vezes imposta. Por tudo, ainda assim, a referência decolonial: "Atualmente, diversos autores e autoras, situados tanto nos centros quanto nas periferias da produção da geopolítica do conhecimento, questionam o universalismo etnocêntrico, o eurocentrismo teórico, o nacionalismo metodológico, o positivismo epistemológico e o neoliberalismo científico contidos no mainstream das ciências sociais. Essa busca tem informado um conjunto de elaborações denominadas Teorias e Epistemologias do Sul". Cfr. SANTOS, 2010; CONNELL, 2007; BALLESTRIN, 2013, pp. 89-117.

32 TOM ZÉ. [Entrevista]. Ideas Economy: Brazil the next level of competition, by Helen Joyce. Conversation and music by Tom Zé. The Economist, outubro de 2012, (9'42 min., apróx). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tVxfXQ9OAh4>, acesso em janeiro de 2026.

33 Entrevista a Charles Gavin, no programa "O Som do Vinil", da TV Brasil. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tLuzTt0V928>, acesso em janeiro de 2026.

34 O fragmento relevante: "O Rei da Vela, que marcou profundamente o teatro brasileiro, foi dedicado ao filme do Glauber Rocha, que nós todos tínhamos visto e aclamado, que é "Terra em Transe", e nós ficamos deslumbrados com aquela imagem, com aquela possibilidade de se criar uma alegoria em torno do Brasil. São Paulo tinha já um teatro, que era o Teatro de Arena, que era um teatro político, exercia política no teatro. O [Teatro] Oficina também, mas o Rei da Vela rompeu com todo esse sectarismo, com toda essa questão um pouco stalinista; explodiu ali cores e formas de expressão, o realismo crítico brechtiano, junto com teatro de revista da Praça Tiradentes, e com uma ópera, então já eram as três fases do Rei da Vela, de interpretação né". Entrevista a Charles Gavin, no programa "O Som do Vinil", da TV Brasil. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?-v=tLuzTt0V928>, acesso em janeiro de 2026.

35 Especialmente: "Nós nascemos todos, (Caetano, Torquato, Capinan, Gilberto Gil, Glauber Rocha), há 20 quilômetros um do outro em linha reta. Então era a mesma creche; podia se chamar "creche tropicalista". Era o mesmo berçário. Nós tínhamos, desde o começo, uma banca de preceptoras babás. A primeira coisa que nós ouvimos foi uma educação moçárabe, que foi uma educação não aristotélica, através [da influência que exerceu sobre o] do can-

tador nordestino, a provençal dos séculos XI e XII, dos poetas tropicais que influenciaram a própria poesia concreta, cantando". Entrevista a Charles Gavin, no programa "O Som do Vinil", da TV Brasil. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tLuzTt0V928>, acesso em janeiro de 2026.

36 Ou, na sua perspectiva mais estética, dentro do próprio álbum "Tropicalia Lixo Lógico": "ATriBUi-se ao rock internacional e a Oswald de Andrade o surgimento da Tropicália. Não é exato. Some-se Oiticica, Rita, Agripino, o teatro de Zé Celso, etc. …: eis a constelação que cria um gatilho disparador e provoca em Caetano e Gil o vazamento do lixo lógico do hipotálamo para o córtex. O poderoso insumo do lixo lógico, esse sim, fez a Tropicália. De 0 A 2 anos, a placa mental está virgem e faminta. Nunca mais, durante toda a vida, o ser humano aprenderá com tal intensidade. Aí reside a força do aprendizado na creche tropical. Só a partir da escola primária, que para nós começava aos 6 ou 7, tem início o contato com a organização do pensamento ocidental promovida por Aristóteles – um choque delicioso –, cuja comparação com a creche desencadeia o lixo lógico. O monTe HÉlicon teve muito trabalho, como sempre. As filhas de Mnemósine provocaram várias esquinas energéticas: Marcus Preto aventou um encontro com Mallu Magalhães. Kassin veio também. A iminência de encontrá-los provocou a febre que compôs a parte romântica. Gerald Thomas me consultou sobre uma ópera e inspirou o tecido mitológico, com Joseph Campbell Neusa, assimilada ou externa, encadeava terços de tabuada e álgebra". TOM ZÉ. **"Tropicália Lixo Lógico"**. São Paulo: Tom Zé: 2012. disco.

37 TOM ZÉ. Apocalipsom A (O Fim do Palco do Começo), Em: **"Tropicália Lixo Lógico"**. São Paulo: Tom Zé: 2012. disco (4'42 min).

38 TOM ZÉ. Tropicalia Jacta Est, Em: **"Tropicália Lixo Lógico"**. São Paulo: Tom Zé: 2012. disco (5'428min).

39 CAMPOS,1998; BARBOSA DE CARVALHO, 2010, p. 90.

40 Menciona: "Começa com o Canto III de Ovídio, que Augusto, Décio e Haroldo traduziram juntos. Mas, eu ai começo a botar personagens no Canto 3. O canto 3 é assim: o próprio Baco, ainda criança, e um personagem que está contando esse caso a Penteu, um Rei de uma das terras gregas que ainda não tinha aceito a presença de Baco no Panteão -- porque Baco veio de "fora" e não foi aceito logo -- conta que eles estavam bebendo água quando chegaram os marinheiros. Eles pediram aos marinheiros para levarem eles para Naxus, porque Baco queria ir pra lá e ele também queria. Ele [no caso] é o Acetes. Então os marinheiros disseram "sim, levamos". Então os puseram ele no navio, mas não levaram para Naxus, levaram eles para outro lugar onde queriam vender eles como escravos. (Risos). Rapaz, vender um Deus como escravo? Pqp. Entraram numa fria da disgrama. Ai Acetes viu que não estava indo para Naxus, e pra ficar calado, porque a criança era mais valiosa pra vender, deram umas porradas nele, e nisso a criança acordou. Menina (risos), nisso o tempo parou, o navio parou, as águas pararam, o vento parou, aquele silêncio, como se fosse uma coisa

fora do tempo e do espaço, e começaram a crescer parreiras dentro do navio, o cheiro de animais selvagens que são da corte de Baco, linces, tigres, o timoneiro foi logo comido por um delfim, (matinê para o delfim, é isso). E eu acrescento que entraram no barco Décio, Augusto, Haroldo e tal. Isso ele contando a Penteu, para tentar convencer Penteu a passar pro lado de Baco." Cfr. TOM ZÉ. Roda Da Folha: Tom Zé - Parte 4. **Entrevista no programa "Roda Folha", Folha de São Paulo**, Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-bqgJ8TufNo&list=TLPQMjUwMjIwMjB-Qwa55ndfiYw&index=4>, acesso em janeiro de 2026.

41 TOM ZÉ. Tropicalia Jacta Est, Em: **"Tropicália Lixo Lógico"**. São Paulo: Tom Zé: 2012. disco (5'428min).

42 Pontua: "Aí começa Caetano e Gil, com a história; eles levaram o Brasil da Idade Média, com o Tropicalismo, para a Segunda Revolução Industrial; estavam presos né. Pra chegar na Segunda Revolução Industrial, precisava imediatamente da tecnologia. [Sair da Tundra]. Significa porrada, surra. No disco do Sinatra, aí eu estou imitando a música do Torquatro, lá do [álbum] Tropicalismo. Quando o zero invadiu nossos avós, quando os árabes invadiram os nossos avós, no oitavo século quando invadiu Portugal, eles tinham acabado de inventar o zero, tinham uma medicina desenvolvida, uma arquitetura maravilhosa que até hoje é o ponto de venda do turismo de Barcelona, Lisboa, Madri, eram um dos povos mais sábios."Cfr. TOM ZÉ. Roda Da Folha: Tom Zé - Parte 4. Entrevista no programa "Roda Folha", Folha de São Paulo, Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?-v=-bqgJ8TufNo&list=TLPQMjUwMjIwMjBQwa55ndfiYw&index=4>, acesso em janeiro de 2026.

43 No presente caso Argos não deve ser confundido com um outro Argos, o cão de Ulisses.

44 MASSA, 2001, p. 40.

45 VIEIRA, 2012, p. 233.

46 Na variante Mercúrio, da personagem que ele descreveu em "Os Deuses de Casaca".

47 Em suas palavras: "Uma das condições impostas ao autor desta comédia, e ao autor do Luís, era que nas peças não entrassem senhoras. Daqui vem que o autor não pôde como lhe pedia o assunto, fazer intervir as deusas do Olimpo no debate e na deserção dos seus pares". Trecho do início de "Os Deuses de Casaca". Em: MACHADO DE ASSIS, 2003 (Originalmente de 1866).

48 Embora, é certo, Neil Gaiman trate de deidades pagãs que envelheceram e passaram a ser substituídas, especialmente deuses nórdicos, há uma espécie de piedade de Zeus e de Hermes, quando menciona: "Esses dois campos se envolvem em escaramuças, e a guerra total parece inevitável. Os novos deuses no quarteirão parecem mais bem equipados para a batalha. Isso ajuda a controlar todos os produtos interessantes para o consumidor. Quando o Todo-Poderoso Deus da Televisão quer lhe enviar uma mensagem, ele

tem 500 canais a cabo, mais ou menos, para escolher. O pobre Zeus só teve Hermes e suas sandálias aladas - diabos, você também pode enviar suas diretrizes divinas pelo correio tradicional". GAIMAN, 2016, prefácio.

49 FERRELL, 2007.

50 Ou: "Feos, sucios y malos" ou no original italiano "Brutti, sporchi e cattivi".

51 ASTERITI, 2014.

52 IVORY, 2014.

53 PASOLINI, 1987, p. 113.

54 Conforme a tese de Carolina Lisboa: normas constitucionais não escritas decorrem "da própria vida das instituições [com o] desenvolvimento de práticas que, reiteradas, acabam por assumir carga de obrigatoriedade a permitir sua equiparação com preceitos solene e formalmente inscritos nos textos constitucionais." Cfr. LISBOA, 2014, p. 42.

55 ARIZA LOPEZ, 2018.

56 Na Proclamação da República, um medo contra a libertação dos escravos. Anos depois, na Constituição de 1937, um medo "bolchevique", e na ditadura civil militar de 1964 um medo do "comunismo", que nos dias atuas funciona com a mesma chave, com novas camadas: medo de uma suposta "*cubanização*" e de uma "*venezuelização*" do Brasil.

57 Nosso modelo de "medo vermelho" possui influência e origem cultural mais visível a partir dos Estados Unidos, não necessariamente a partir da guerra fria, mas de alinhamentos políticos anteriores e posteriores. Confira-se, dentre outros: MICHAELS, 2017, p. 38.

58 BIZZOTTO, 2017, p. 56 e ss.

59SILVA, 2018, p. 318.

60 CHAVES JUNIOR, 2018, P. 177-200.

61 ARIZA LOPEZ, 2018; VELANDIA MONTES, 2013; VELANDIA MONTES, 2017; SILVA GARCÍA, 2010; MOYA VARGAS, 2007.

62 ZAFFARONI, 2013.

63 SILVA GARCÍA, G., 2011.

64 SILVA GARCÍA, G., 2008.

65 ARIZA LOPEZ, 2018.

66 BORGES, 1999, p. 79.

67 BRYCE, 1906, p. 26.

68 BRYCE, 1901, p. 26.

69 James Bryce disse, em livro cuja 1ª edição data de 1884, ao falar sobre os poderes do Presidente da República, que: "Aqui, também, pode-se ver como uma Constituição rígida, ou suprema, serve para manter as coisas como elas eram". Cfr. BRYCE, 1906, p 26.