

FACETAS DO GURU DO PRESIDENTE: REPRESENTAÇÕES AUDIOVISUAIS DE OLAVO DE CARVALHO NO YOUTUBE E EM O JARDIM DAS AFLIÇÕES

Facets of Bolsonaro's Guru: audiovisual representations of Olavo de Carvalho in YouTube and in The Garden of Afflictions

Daniel Velasco **LEÃO**

Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, Brasil
leao@tutanota.com

<https://orcid.org/0000-0001-9957-6779> 

Paulo da Costa **PEREIRA NETO**

Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Brasil
de.paulissimo@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-4635-7086> 

A lista completa com informações dos autores está no final do artigo 

RESUMO

Neste artigo, analisamos a aparente incompatibilidade entre a figura "calma" e "benevolente" de Olavo de Carvalho, tal como apresentada no documentário *O Jardim das Aflições*, e a imagem "agressiva" do escritor que se propagou nos últimos anos. Tentaremos demonstrar que, ao contrário do que afirmam os críticos de Olavo e do filme, do ponto de vista de seus seguidores, não há incompatibilidade entre os "dois personagens", mas uma complexa continuidade. Para tanto, somamos à análise do documentário uma análise de vídeos de seu canal de *YouTube* que nos revelou o personagem multifacetado, porém relativamente coerente, de um "pai" e "profeta".

PALAVRAS-CHAVE: Olavo de Carvalho. O Jardim das Aflições. Nova Direita. YouTube.

ABSTRACT

In this article, we analyze the apparent incompatibility between the "quiet" and "benevolent" figure of Olavo de Carvalho, as presented in the documentary *O Jardim das Aflições*, and the "aggressive" image of the writer that has spread in recent years. We will try to demonstrate that, in the opposition to what the critics of Olavo and the film claim, from the point of view of their followers, there is no such incompatibility between the "two characters", but a complex continuity. To this end, we added to the analysis of the documentary an analysis of videos from its YouTube channel that revealed to us the multifaceted, but relatively coherent, character of a "father" and a "prophet".

KEYWORDS: Olavo de Carvalho. The Garden of Afflictions. New Right. YouTube.

1 INTRODUÇÃO¹

Em artigo publicado na revista Piauí quando do lançamento de *O Jardim das Aflições* (2017), o montador Eduardo Scorel lamentou a falta de "imparcialidade" com que o filme vinha sendo recebido pelo público: "Envolvido à revelia nesse lamentável *quid pro quo*, dificilmente *O Jardim das Aflições* poderá ser avaliado em si mesmo com alguma objetividade. Carregará para sempre a marca da arbitrariedade de que foi vítima" (Scorel, 2017). Scorel se referia, particularmente, ao fato de tanto o documentário dirigido por Josias Teófilo quanto o longa de Rodrigo Bittencourt, *Real: O Plano por trás da História*, terem tido suas exibições impedidas por opositores ideológicos no Cine PE, festival de cinema de Pernambuco.

Em ambos os casos, os motivos para os protestos eram bastante claros: um ano após o *impeachment* desferido contra a presidente Dilma Rousseff, *Real* se afigurava a seus críticos como uma propaganda do programa econômico que tinha se tornado o carro-chefe do Partido Social Democrata Brasileiro², uma das forças políticas mais responsáveis pela saída do Partido dos Trabalhadores do poder. Já no caso de *O Jardim* - que, como veremos, não deixava de fazer uma discreta, porém direta apologia da queda de Dilma Rousseff - o problema estava no retrato que o documentário se propunha a fazer daquele que já se apresentava como um dos nomes mais significativos do conservadorismo brasileiro contemporâneo, o escritor e autointitulado filósofo, Olavo de Carvalho.

Naquele momento, Olavo ainda não era conhecido pela alcunha de "guru do presidente", mesmo porque os cenários para as eleições que aconteceriam no ano seguinte eram bastante incertos: a prisão de Luiz Inácio Lula da Silva, que já era esperada, não havia sido decretada, de maneira que ele ainda despontava na frente das principais pesquisas eleitorais - o que aconteceria caso Lula fosse impedido de concorrer era uma incógnita.

De todos os modos, o nome de Olavo de Carvalho já se fazia presente nas manifestações de 2015 e 2016 em cartazes e camisetas onde se podia ler os dizeres "Olavo tem razão". Além disso, seu livro de 2013, *O mínimo que você precisa saber para não ser*

¹ Gostaríamos de agradecer pelos comentários e sugestões dos(as) dois(duas) pareceristas anônimos da revista *Em Tese*. Todas as colocações foram muito pertinentes e se deixamos de acatar algumas, foi por falta de tempo e espaço.

² Além dos parlamentares do PSDB terem votado massivamente a favor do *impeachment* de Dilma Rousseff, Aécio Neves, candidato derrotado em 2014, contestou, oficialmente, os resultados das urnas, tendo ele próprio participado de manifestações pró-golpe/*impeachment* nos meses que antecederam a saída de Dilma do poder.

um idiota, havia se revelado um verdadeiro *bestseller*³, enquanto, nas redes sociais, Olavo angariava uma quantidade crescente de seguidores e admiradores, seja através do *facebook*, de seu canal de *Youtube* ou de sua conta no *Twitter* (Santos Júnior, 2016), seja através de seu "Curso Online de Filosofia" (COF), um curso pago que, no começo de 2019 contava com alguns milhares de assinantes (Burgierman, 2019).

Tudo indica que Olavo foi construindo uma rede de seguidores fiéis já há muito mais tempo. Ainda em março de 2010, Caldeira Neto e Gonçalves (2020) nos informam que grupos integralistas que saíram em protesto contra o Plano Nacional de Direitos Humanos (PNDH - 3) dividiram as ruas com manifestantes que vestiam camisetas com os mesmos dizeres citados mais acima, "Olavo tem razão". Além disso, como nos informa Rocha (2019), a atuação do escritor no *Orkut*, plataforma virtual já extinta que experimentou grande sucesso no Brasil na primeira década do século XXI, parece ter sido crucial para a formação de uma juventude conservadora e liberal que mostraria força na década de 2010.

Indo mais a fundo no tempo, nos parece importante destacar que desde o começo da década de 90, Olavo já colaborava com artigos para jornais e revistas tão importantes quanto *O Globo* e *Época*, assim como seu livro de 1996, *O Imbecil Coletivo*, coletânea de vários destes artigos, se mostrou um sucesso de vendas, passando por sucessivas edições e reimpressões (Carvalho, 1999).

Assim, mesmo que Olavo de Carvalho não tivesse atingido o ápice de sua fama e de sua influência política como aconteceria após as eleições de 2018, em 2017 sua presença na esfera pública brasileira já se fazia notada o suficiente para levar aquele grupo de artistas a protestar contra a presença de um filme favorável à sua pessoa no festival. Esta era a razão porque Escorel julgava que todas os comentários sobre *O Jardim* acabariam enviesados, seja pela ira de quem julgava Olavo e suas ideias um "perigo público", seja pela benevolência dos seguidores do "filósofo da Virgínia"⁴.

Essa constatação, porém, não impediu que o próprio Escorel (2017) ensaiasse sua "crítica imparcial" do filme. Sua avaliação não foi de todo positiva: apesar dos "diversos planos muito bem fotografados, alguns especialmente bonitos gravados com drones"

³ Em 2015, já na esteira das manifestações pró-impeachment, o livro havia chegado a 100 mil exemplares vendidos (Brasil, 2015). O conjunto dos livros de Olavo triplicaram suas vendas pouco depois das eleições atingindo a marca de 400 mil exemplares (Monnerat e Sartori, 2019). É possível que para isso tenha contribuído o próprio presidente eleito: entre a Bíblia, a Constituição e as memórias de guerra de Winston Churchill, o *Mínimo* adornaria a mesa de Bolsonaro na *live* transmitida imediatamente após a divulgação de sua vitória nas eleições de 2018. Depois disso, o livro passou a vender cerca de 3 mil exemplares ao mês por um período de ao menos seis meses (Jardim, 2019).

⁴ Desde 2005, Olavo de Carvalho reside nos Estados Unidos na pequena cidade de Richmond, Virgínia.

(Escorel, 2017, online), *O Jardim* se revelaria uma "longa e tépida dissertação oral, subdividida por temas", resultando "penoso seguir o depoimento de Carvalho, durante o qual ele está quase sempre sentado na sua escrivaninha" (Escorel, 2017, online). Sem entrar muito a fundo no tema, Escorel dá a entender que a proximidade do diretor com seu mestre pode ter sido a causa desta "tepidez". Vivendo na mesma cidade e frequentando a casa de Olavo, Josias Teófilo acabaria por nos apresentar um retrato algo bucólico de um escritor que se fez conhecido, justamente, por sua verbosidade e agressividade⁵.

Um segundo comentário sobre o filme é feito por Inácio Araújo, que tampouco se mostrou satisfeito com o resultado do documentário. Para Araújo, o filme teria falhado em apresentar as ideias de Olavo pois, para ser fidedigno a estas, Teófilo deveria ter buscado "conhecer, antes de mais nada, a origem de nossas ideias" para o que seria "preciso abordar a vida de frente, sem subterfúgios" (Araújo, 2017).

Embora não seja nossa intenção produzir uma nova crítica de *O Jardim das Aflições* - o que não nos impediu de fazer alguns comentários nesse sentido - não nos parece que Araújo esteja sendo justo com o documentário ao fazer esta afirmação. Afinal, se há algo que o longa faz é, de fato, "abordar a vida" de Olavo de Carvalho: ainda que, efetivamente, o filme se ocupe muito pouco em revelar a trajetória do escritor e sua vida anterior à sua chegada aos Estados Unidos, somos apresentados à casa onde mora, ao jardim em que pratica com sua espingarda, ao seu almoço de domingo, conhecemos sua esposa, seus filhos e netos, etc. Portanto, uma coisa que *O Jardim* sem dúvida faz é construir e apresentar *uma vida* do escritor⁶.

Mas como "esta vida" de Olavo de Carvalho se relaciona com a "outra vida" que acabou se tornando a mais conhecida? Terá Josias Teófilo produzido um retrato completamente incompatível de seu mestre em relação àquele de um escritor cujo discurso têm "os palavrões" como "única coisa rigorosa" (Fausto, 2018)? Ou será que este lado "humanizado" e prosaico da vida de Olavo de Carvalho não é parte de um quadro mais complexo onde o "raivoso" intelectual público não exclui o "amoroso" pai de família? E, neste último caso, como se daria a interação entre estas duas facetas da mesma vida?

⁵ No último episódio do podcast *Retrato Narrado* (<https://piaui.folha.uol.com.br/radio-piaui/retrato-narrado>), a jornalista Letícia Duarte nos conta que durante sua primeira entrevista com Olavo de Carvalho, foi Josias Teófilo quem posicionou a câmera e comandou o registro da aula virtual transmitida ao vivo.

⁶ Isso não impede, como veremos adiante ao discutirmos o filme a partir de sua "rígida encenação", que o critério vislumbrado por Inácio, a fidedignidade do filme às ideias do filósofo, seja um dos mais interessantes para analisar a construção do personagem de Olavo de Carvalho.

Estas são as perguntas que vamos explorar neste artigo. Como tentaremos demonstrar, à medida em que avançamos em nossa análise, pudemos perceber que não estávamos diante de apenas "dois Olavos", mas de "vários outros". Ao mesmo tempo, há uma pergunta sociológica importante que deve ser adicionada: de qual perspectiva estamos encarando este personagem multifacetado? Análises como as de Quentin Skinner (1988) revelaram que os significados de um escrito dependem do contexto em que estes são lidos, quer dizer: o sentido dos textos de Maquiavel varia consideravelmente se somos florentinos do século XVI ou leitores e leitoras do século XXI. Certamente, o contexto em que *O Jardim* foi produzido nos é muito mais próximo do que o contexto em que Maquiavel escreveu *O Príncipe*. Ainda assim, está claro que diferentes reações ao filme são claramente detectáveis, parte do público se convencendo da "autenticidade" do personagem que é ali apresentado, outra o tratando como um retrato falso (cf. Bugalho e Carvalho, 2020). Portanto, acreditamos que, ao falarmos sobre o filme, estamos falando também sobre o imaginário de parte de seu público, razão porque nossa primeira tarefa será discutir desde qual ponto de vista social faz sentido pensar Olavo da maneira como descrevemos aqui.

Isso feito, passamos para a segunda parte, onde faremos uma reconstrução do documentário de Josias Teófilo. Em seguida, contrapomos o retrato de Olavo que emerge de *O Jardim* com o personagem que o próprio escritor construiu ao longo das últimas duas décadas em suas redes sociais. Nosso recorte para esta etapa serão os vídeos postados de março a junho de 2019 em seu canal de *Youtube*, um período especialmente conturbado da carreira do escritor por ter coincido com os primeiros meses de mandato de Jair Bolsonaro na presidência. Por último, faremos nossas considerações finais propondo uma síntese das várias facetas de Olavo que se revelaram ao longo de nossa análise.

2 O PÚBLICO

A maneira com que estes vários lados de Olavo são recebidos depende fundamentalmente da perspectiva a partir do qual os enxergamos. Escorel (2017) sugeriu um tipo de público: o observador "imparcial", aquele que não conheceria Olavo de Carvalho, ignorando tanto sua produção escrita, quanto sua atuação nas redes sociais, quanto, ainda, a imagem que a grande mídia tem construído do escritor ao longo dos últimos anos. Não haveria um choque entre dois personagens, uma vez que o único ponto de referência seria aquele que é apresentado através das lentes de Josias Teófilo. Sendo assim, esta parcela

do público que assistiu ao filme apenas na expectativa de se entreter ou talvez de conhecer as ideias de um pensador cujo nome lhes era completamente alheio não nos interessa muito. O que poderíamos dizer é que, visto deste ângulo - e concordando com os veredictos de Escorel e de Araújo (2017) - o documentário deixaria muito a desejar.

Outras duas parcelas do público são mais relevantes para nossos propósitos: de um lado, os alunos e discípulos de Olavo de Carvalho - estes que cremos ter constituído a maior parte dos espectadores; de outro, os críticos do escritor. Sem desconsiderar as infinitas nuances que separam os dois grupos, poderíamos pensar em dois tipos ideais: de um lado, o dos "olavistas" que, como coloca Castro Rocha, enxergam em seu mestre um verdadeiro "profeta do antigo testamento" (Rocha, 2020). De outro, o de seus inimigos que veem em Olavo a figura pretensiosa e arrogante de um "dublê de astrólogo e filósofo" (Braga e Bianchi, 2019, p. 5).

Para testar esta relação com audiência, o canal de *YouTube* é uma ferramenta muito interessante pois, além do próprio conteúdo audiovisual, a seção de Comentários nos revela um panorama do modo com que o público se apropria de seus vídeos. Nesse sentido, se poderia parecer exagerado a afirmação de que seus seguidores enxergam em Olavo a figura de um "profeta", uma rápida passada de olhos sobre estas mensagens logo viria a confirmar esta leitura: comentários de seguidores que "agradecem a Deus" por permitir que seu mestre "salvasse o país", ou que rezam para que o mesmo Deus proteja Olavo em sua jornada são bastante recorrentes e revelam a "*doutrina* religiosa ou um mandado divino [anunciados em sua missão profética]" (Weber, 2003, p. 303. Itálicos no original).

Instrumento divino com uma missão sagrada, o caráter profético de Olavo também se manifesta em outra faceta que o mesmo Weber confere ao termo: a do "portador de um carisma puramente pessoal" (idem, p. 303). Contrapondo-se ao sacerdote, que usufrui de seu status graças à hierarquia que galga, o profeta adquire sua iluminação às margens do sacerdócio, diretamente de Deus. É nesse sentido que a luta de Olavo contra os acadêmicos se revela particularmente importante para a consolidação de sua imagem: enquanto os universitários se ocupam com "externalidades" que lhes permitem atingir os pontos mais elevados de sua carreira - citar os autores "da moda", respeitar seus superiores, usar de um diploma como sinal de autoridade, etc. - Olavo iria direto às questões "mais fundamentais", citando autores desconhecidos (ou "deliberadamente" boicotados, boicotes que teriam por objetivo, segundo Olavo e Dugin, enfraquecer a consciência individual, tornando as pessoas mais propensas a se sujeitarem à autoridade estatal (cf. Carvalho e Dugin, 2012) e sem ligar para os bons modos instituídos pela academia:

Nessa atmosfera [acadêmica], a discussão racional torna-se impossível: o consenso forma-se por ondas de sentimentos que confusamente se agitam no ar e produzem breves calafrios na epiderme. As crenças moldam-se e dissolvem-se numa atmosfera impressionista, como manchas móveis de tinta num papel molhado. É o tempo da retórica, da persuasão psicológica, da vaga chantagem camuflada que toma o lugar da argumentação. E enfim o estado de fato reclama sua elevação ao status de norma e lei: surgem os Böhm, os Feyerabend, os Kuhn, os Rorty, que advogam a legitimidade do argumento retórico, do apelo emotivo e até mesmo da influência subliminar como meios de prova científica. A noção de “veracidade” — que a primeira geração de proletários intelectuais já reduzira a um formalismo convencional, esvaziando-a de sua substância ontológica — esfuma-se por completo e enfim é negada ostensivamente. As idéias conquistam adeptos por contágio afetivo; e, uma vez dominantes, já não precisam sequer ostentar a pretensão de veracidade. Possuem argumento melhor: a força do número, que espalha nas almas dos recalcitrantes o temor do isolamento, vagamente identificado com a miséria e a loucura. Por baixo da adesão festiva às novas modas intelectuais, range soturnamente a máquina persuasiva do terror psicológico. (Carvalho, 1999, p. 77)

Contra esta “máquina persuasiva”, a racionalidade seria tão inútil quanto “tentar deter um assaltante à força de citações do Código Penal” (Carvalho, 1998, p. 26). Afinal:

A ação do feiticeiro passa ao largo da consciência, como uma neurose, um vício, uma droga; ela salta por sobre a mente, remexe os órgãos dos sentidos, move tendões e músculos, instaura novos reflexos involuntários; ela se esquivava ao olhar humano e vai exercer seu domínio diretamente sobre o macaco residual que habita em nós; ela não pode ser desfeita pela persuasão racional (idem, p. 26)

No caso mais específico desta passagem, o “feiticeiro” seria o falecido professor da Universidade de São Paulo, José Américo da Motta Pessanha, cuja oratória seria poderosa, não por persuadir racionalmente, mas por estar dotada de sofisticadas técnicas hipnóticas de persuasão. Este foi o ponto de partida do livro, *O Jardim das Aflições*, primeiro publicado em 1995, cujo título foi a inspiração para o documentário que aqui analisaremos⁷. Pessanha, no caso, não seria senão um representante de um complexo esquema doutrinador que abarcaria praticamente toda a nossa intelectualidade (professores universitários, jornalistas, etc.) e que visaria garantir ao Estado poderes despóticos. Olavo,

⁷ O livro, *O Jardim das Aflições* (1995), forma, junto de *A Nova Era e a Revolução Cultural* (1994) e *O Imbecil Coletivo* (1996) uma trilogia que tinha por objetivo “situar a cultura brasileira de hoje no quadro maior da história das idéias no Ocidente” (Carvalho, 1999, p. 23). Em mais de uma ocasião, Olavo considerou o quadro teórico contido nestes três livros como sendo a base de seu pensamento (ver o “Manual do Usuário” contido em Carvalho 1999). Por falta de espaço, não poderemos entrar mais a fundo no argumento geral da trilogia, algo que pretendemos fazê-lo em trabalhos futuros.

lutando praticamente só contra tais forças "fantasmagóricas", se utilizaria de todos os recursos que estivessem à sua disposição. Desse modo, os palavrões e a agressividade que caracterizam a fala de Olavo de Carvalho (Fausto, 2018) não estão em contradição com sua visão de mundo: ele pode ser gentil e dócil com seus familiares e discípulos, estes abertos para as verdades "não relativas" que tem para revelar. Contudo, contra inimigos que tentam nos desviar do caminho reto do conhecimento se utilizando de uma verdadeira "feitiçaria", seria preciso se utilizar das "mesmas armas".

Retomaremos o tema da "dualidade" de Olavo ao longo do texto. O que nos parece importante fixar aqui é que foi desde o ponto de vista dos seguidores que enxergam em Olavo alguém com uma missão divina que procuramos analisar o documentário e os vídeos de seu canal. Por outro lado, as semelhanças com o caráter profético do bolsonarismo (Lynch, 2020) parecem demonstrar que esta análise poderá dar pistas para entendermos elementos mais abrangentes do cenário político que vivemos no Brasil hoje.

3 O DOCUMENTÁRIO

O cinema documentário, apesar de lidar com pessoas e coisas reais, é constituído por procedimentos fictícios através dos quais instaura, quase sempre, uma representação de mundo. Entendemos aqui, de forma simples, a representação como “um processo pelo qual institui-se um representante que, em certo contexto limitado, tomará o lugar do que representa” (Aumont, 2006, p. 103). Daí porque teóricos como Guy Gauthier (1995), para se desembaraçar desta incômoda proximidade entre filmes documentários e ficcionais, tenham preferido referir-se a estes últimos como “romanescos”. Um dos principais elementos a diferenciar o cinema documentário do romanesco, é, justamente, o distinto estatuto social de que desfruta o cinema documentário, como um discurso legítimo e, no mais das vezes, orientado por uma representação autêntica da “realidade”. Tal estatuto se funda no conhecido deslize que leva da objetiva da câmera (e sua característica de *fôrma reflexa*⁸) a uma suposta objetividade (cf. Comolli, 2008), deslize sem dúvida excessivo: como escreveu Gauthier,

⁸ Conforme Fernão Ramos, “A imagem-câmera tem uma singularidade sobre outras imagens indiciais: possui uma forma que, graças à sua aparência reflexa, lança sobre a percepção do espectador características que geralmente debitamos às fôrmas reflexas. Entre elas, a de refletir. (...) A imagem-câmera aparenta ser um espelho, mas não é. A começar pela diferença essencial: ela não reflete, por natureza, o corpo presente” (Ramos, 2005, p. 187). Adiante, Ramos seguirá sua exposição abordando termos que serão caros também a outros aspectos de nossa análise: “A fôrma reflexa é construída necessariamente através da dimensão da

Todo cineasta, como todo autor, tem atrás de si uma experiência e ideias, que infunde em seus filmes (...) O paradoxo seria pensar que o documentarista que filma está credenciado, por qualquer privilégio incompreensível, com um olhar novo e impassível. Ele traz consigo sua experiência, seu saber e algumas vezes, também, seu imaginário mistificador (Gauthier, 1995, p. 122. Tradução nossa).

Nöel Carroll, um teórico estadunidense também incomodado com a distinção entre ficção e documentário, em busca do nome perfeito para essa forma de fazer cinema, o denomina *cinema de asserção pressuposta*, destacando que aqui “o realizador apresenta o filme com uma intenção assertiva: a de que o espectador entretenha o conteúdo proposicional do filme como assertivo” (Carroll, 2005, p. 89). Carrol segue especificando que “Para que a sua intenção assertiva seja não-defectiva, o realizar compromete-se com a verdade ou plausibilidade do conteúdo proposicional do filme e responsabiliza-se pelos padrões de evidência e argumentação exigidos para fundamentar a verdade ou plausibilidade do conteúdo proposicional que apresenta” (ibidem). A partir daí tudo volta a um estado inicial de indeterminação. Isto porque, como afirma Nelson Goodman, já que qualquer objeto (incluindo pessoas e personagens em documentário) tem muitos aspectos que não podem compor, de uma só vez, uma imagem representar “é uma questão de classificar objetos e não de os imitar, de caracterizar e não de copiar, não é uma questão de relato passivo”. (Goodman, 2006, p. 62). Levando em consideração que mesmo a mera descrição acarreta a organização e ressaltando o trabalho de composição das representações para além de uma “duplicação de acordo com nossa visão de mundo”, Goodman afirmará ainda que “Ao representar um objeto, não copiamos [sequer] tal tradução ou interpretação – *alcançamo-la*” (Goodman, idem, pp. 40-41). No caso do cinema, isso se dá através da montagem entendida em seu sentido amplo: a soma de todas as escolhas operadas desde o início do projeto até o corte final da montagem propriamente dita.

Depois dessa necessariamente introdutória e incompleta exposição sobre os aspectos da representação no cinema documentário, interessa-nos refletir sobre alguns

tomada. Nas superfícies refletoras, o mundo reflete diretamente, na fôrma reflexa a imagem emerge através da mediação da câmara. (...) frisamos a ‘singular ‘comutação’ entre a ‘expressão’ do sujeito-da-câmera e a ‘experiência’ do espectador dá-se sempre sob a guarida das potencialidades da fôrma reflexa da imagem-câmera, e que essa experiência é marcada por nossa familiaridade com a experiência das superfícies que refletem” (Ramos, *op. cit.*, p. 188).

aspectos da construção da personagem de Olavo de Carvalho em *O jardim das aflições*. A primeira coisa a se observar, neste sentido, é que a caracterização da personagem no cinema - seja documentário ou romanesco - não se restringe a sua própria figura, mas abrange todas as qualidades observáveis de sua “vida”, sendo caracterizado, portanto, por suas ações e constituições físicas, por sua casa, seu carro, sua vestimenta, a cidade onde vive, seus conhecidos, seus hábitos (cf. Pallotini, 2015 e McKee, 2016). Na maior parte dos filmes o limite de tal caracterização se restringe ao entorno do personagem; naqueles mais próximos ao melodrama, porém, não há limite: a caracterização se expande para quase todos os aspectos da realidade. Quando isto acontece, fala-se em *simbolização excessiva*, definida como a “‘presentificação’ dos elementos chaves da narrativa, quase que numa estrutura de substituição dos conflitos e valores em símbolos apresentados no filme com uma obviedade estratégica e produtiva” (Baltar, 2007, p. 122). É precisamente aí que podemos situar *O Jardim* visto que tudo no filme - desde a apresentação da cidade onde vive até a seleção do material de arquivo, passando pela trilha sonora e pelos enquadramentos, isto é, desde o roteiro até a montagem passando pela filmagem - é composto para simbolizar a personagem de Olavo não apenas em concordância com algumas de ideias mas também em dissonância com a figura estridente e chula que o filósofo criou para si nas redes sociais.

Antes de passarmos a uma abordagem específica de como isto ocorre, convém mencionar alguns aspectos gerais do filme para melhor compreensão de nossa tese pelos leitores que porventura não o tenham assistido. Começemos por sua estrutura dramática e temporal. Trata-se de um filme dividido em quatro blocos: uma apresentação seguida de três partes anunciadas por cartelas, Parte I: A luta contra a tirania, Parte II: Como tornar-se o que se é e Parte III: As ideias dos naufragos. Esses três atos apresentam diversas sequências, muitas vezes díspares, que têm como objetivo apresentar algumas das ideias do personagem ao mesmo tempo em que as ilustram (ou “simbolizam excessivamente”) com planos de sua vida. Ao mesmo tempo, o filme estabelece de forma sutil e satisfatória, como segundo arco narrativo, o curso de um dia: o filme tem início com a aurora na cidade e se encerra com o filósofo solitário envolto na escuridão da noite. Este segundo arco, que não guarda grande relação com as sequências intermediárias (algumas, a rigor, a contrariam), é, entretanto, muito eficaz e nos parece tão responsável pela fluidez do filme quanto as transições entre diferentes falas do personagem que, como veremos adiante, são em geral erigidas pela antiga técnica de *voz over* sobre planos de cobertura.



Outro aspecto fundamental a ser ressaltado se refere ao modo como o filme foi realizado. Estamos distantes aqui dos típicos documentários sobre pessoas: aqueles que, além do convívio com o personagem, costumam se basear em entrevistas a seu respeito feitas com outros participantes; tampouco estamos próximos dos filmes de convívio, seja na vertente mais observacional (em que a interação entre a equipe e personagem não ocorre durante a filmagem), seja na vertente interativa em que à observação se superpõe uma interação afiada que eventualmente situam o encontro entre equipe e documentarista como o acontecimento central do filme. Em *O Jardim*, ao contrário, o documentário se sustenta em um rígido controle das situações filmadas. Pode-se apreciar melhor esta afirmação ao se tomar conhecimento de que o filme foi realizado ao longo de apenas duas semanas, entre os dias 27 de setembro e 11 de outubro de 2015. Não é de estranhar, portanto, que não vejamos nada que evoque uma demorada contemplação e observação do cotidiano: os planos que desejam significar algo desta natureza são quase sempre tacanhos, funcionando como mera pontuação numa tentativa malsucedida de arejar um filme carregado de um palavrório tão pregnante que não deixa espaço ao espectador para refletir a respeito do que ouve. Nada há aí que lembre a sensação de “observação exaustiva” proveniente da habilidade de “registrar momentos particularmente reveladores” e “de incluir momentos representativos do tempo vivido” que, conforme Bill Nichols (1991, p. 43), caracteriza o “modo observacional” do cinema documentário (fortemente identificado com filmes como *Salesman* dos irmãos Maysles (1969) ou, para citar outro filme de personalidade, *Primary* (1960) em que Robert Drew acompanha John Kennedy e Hubert Huphrey durante as primárias do Partido Democrata).

De fato, fazer um filme em tão pouco tempo não é simples: sobretudo um filme de ficção. Documentários são mais comuns - *Don't look back* (D. A. Pennebaker, 1965), para continuarmos citando filmes do chamado “cidade direto” foi filmado ao longo de oito dias, *Entreatos* de João Moreira Salles (2006), em um mês. O que vemos nesses filmes, entretanto, são imagens muitas vezes trepidantes acompanhadas por ruídos, enquadramentos imperfeitos, feitos no calor dos acontecimentos. Nada disso está presente em *O Jardim das Aflições*. Sem dúvida, o excesso de controle durante a filmagem é uma das condições para tal. Algumas de suas imagens poderiam ser utilizadas em filmes de ficção exigentes, como aquelas de sua sequência de abertura que mostram vistas parciais

do amanhecer na paisagem urbana de uma pequena cidade do sul estadunidense,⁹ enquanto o som direto, calcanhar de Aquiles de grande parte do cinema brasileiro ao longo de décadas foi captado com excelência. Isto não é, necessariamente, um elogio: como já foi ressaltado por muitos artistas, nem sempre a busca pela beleza ou pela perfeição da obra é um mérito. Para nos restringirmos ao campo do documentário americano, basta citar a célebre frase de Júlio Garcia Espinosa segundo a qual “um cinema perfeito - alcançado técnica e artisticamente - é quase sempre um cinema reacionário” (Espinosa, 1970, p. 77. Tradução nossa), frase pertinente pois passível de ser tomada como elogio¹⁰.

O que mais nos interessa, entretanto, não é observar que trata-se de um documentário realizado através de um roteiro rígido, elaborado com a participação do personagem e seguindo uma estrutura dramática concebida de antemão, excluindo do momento do encontro qualquer possibilidade geradora, na contramão de uma época em que, opondo-se à roteirização das relações, o risco do real e a potência a que o encontro pode abrir são alguns dos atributos mais valorizados do cinema documentário (Comolli, 2008). Mais importante: tal objetivo e orientação contrariam precisamente a ideia de naufrágio, que o filme e Olavo fazem parecer ser um dos centros de sua vida e obra¹¹.

Por fim, mencionemos o modo “transparente” como *O jardim* conduz sua narrativa, tal transparência se refere à ausência de qualquer traço de mediação na produção da obra, como se a tela fosse uma janela para o mundo ou um espelho da realidade. Ao final da sessão, temos a sensação de, em certo sentido, *realmente* conhecer Olavo de Carvalho. Não havendo no filme nenhum sentido de incompletude, o filme estimula e induz, correlativamente, a crença no que é dito e representado. Desta forma, o filme serve como uma caracterização negativa de diversos fatos da realidade, notadamente em relação a

⁹ Também poderíamos mencionar as imagens obtidas por drone, esse maneirismo contemporâneo que incorpora um fascínio pela técnica que parece carregar em si um forte índice de fraqueza. Esses clichês, de grande efeito, participam da democratização dos movimentos de grua ao mesmo tempo em que imprimem nas imagens um assombroso véu de modernidade e sapiência, que, aqui como em *Democracia em vertigem* (Petra Costa, 2019) parecem nos mostrar “algo que nunca antes víamos”, ao menos não deste ponto de vista. Não deixa de ser irônico que planos destes dois filmes, tão antagônicos, guardem tanta semelhança: como a visão zenital da catedral de Brasília, incorporada a ambos.

¹⁰ Com isso, não queremos dizer mais do que dizemos: muitas objeções e questões poderiam ser levantadas a respeito das escolhas técnicas empregadas pela equipe, como as constrangedoras declamações do prefácio do livro de Olavo homônimo ao filme, os rasteiros *establishment shots* e planos de cobertura, a tentativa de se ilustrar o “naufrágio das ideias” com sequências de *Limite* (Mário Peixoto, 1931).

¹¹ A jornalista Letícia Duarte, que foi expulsa da casa de Olavo de Carvalho quando tentava entrevistar o escritor pela segunda vez, relata que Olavo teria ameaçado divulgar a gravação de suas conversas caso a jornalista publicasse uma matéria sobre seu encontro. De igual maneira, o etnógrafo Benjamin Teitelbaum suspeitou que, durante seu encontro com Olavo, uma terceira pessoa que estava acompanhando a entrevista fosse responsável por gravar o acontecimento. Ver Teitelbaum 2020 e Duarte 2019, além do podcast “Retrato Narrado” para obter maiores informações.

seus inimigos e àqueles que o criticam, caracterizados, por oposição, como ignorantes, tolos e intolerantes diante de uma figura magnânima).

Passemos, agora, ao personagem cinematográfico de Olavo. Eduardo Escorel observa com perspicácia que

Tomando por base apenas o que se vê e ouve em *O Jardim das Aflições* (...) não há como saber que ele é também um polemista irascível – essa face permanece oculta. A que aparece no documentário de Josias Teófilo é a de um homem sereno que expõe seu conhecimento de filosofia, pratica tiro ao alvo com uma carabina dotada de mira telescópica, fuma cigarros em profusão, usa chapéu de cowboy preto, tem um cachorro e mora com a mulher na Virgínia (EUA), em uma casa ampla com uma grande biblioteca e a bandeira americana hasteada na entrada” (Escorel, 2017, online).

Podemos ir mais longe: a face de Olavo que aparece no documentário é 1) a de um homem que vive recluso em uma casa confortável, mas não luxuosa, com um grande jardim situada em uma pequena cidade do sul dos Estados Unidos (por querer viver junto ao cosmo e longe das construções humanas que, nas cidades grandes, tomam seu lugar); 2) é também a de um filósofo cuja busca genuína pelo verdadeiro conhecimento, através da análise das posições dos sábios e da origem de suas próprias ideias, o teria levado à sua marginalização em relação ao *establishment* (formado por burocratas vaidosos e diplomados em filosofia); 3) a de um homem ativo, protetor da família e da propriedade, que luta contra a tirania; 4) a de um homem católico, afetuoso, benévolo até com seus inimigos, homem de figura quase inofensiva, com ideias ponderadas, que deseja ser o primeiro a comer a sobremesa e ao redor de quem todos poderíamos nos sentar. Vejamos como algumas das asserções acima se constroem no filme.

A vida junto à natureza é caracterizada pelos planos de Olavo em seu jardim, logo no início do filme, sob uma frondosa árvore e pelos planos em que Olavo percorre uma estrada na carona de seu automóvel (realizados por um drone que sobrevoa a paisagem, esses planos ressaltam a vastidão do ambiente e, pela altura impressionante das árvores que margeiam a estrada, a pequena dimensão do ser humano diante da natureza). Já sua benevolência com os inimigos é percebida em uma conversa amena com José Genoíno em um programa da Globo News de fins dos anos 1990; pela reflexão, ao pé da ala comunista de sua biblioteca, de que alguém como ele, que leu todos aqueles numerosos volumes - incluindo as obras completas de Marx, Lênin, Stálin e Trotsky não poderia jamais ser comunista; e, de certo modo, pela reflexão espirituosa a respeito da necessidade de conhecer a origem das suas ideias que, somado ao plano anterior, induz ao pensamento

de que é por mera ignorância que as pessoas são más (ou comunistas). Seu catolicismo é expresso por uma cena constrangedora da família assistindo a uma missa, pela oração à mesa do jantar e por uma justificativa filosófica da religião. Seu aspecto de “homem de família” é mostrado na proximidade com a esposa em algumas cenas, no relato de uma anedota de seu filho e, principalmente, em duas reuniões familiares, evidentemente filmadas no mesmo dia (mas apresentadas como se assim não fosse).

Vale a pena nos demorarmos no aspecto de sua face ativa e protetora, pois é através dela que somos “apresentados ao personagem”. Como dissemos, Olavo é inicialmente caracterizado através de elementos exteriores a ele: a aurora, a fachada de casas e lojas de pequena cidade do sul estadunidense, as copas de longas árvores que margeiam a estrada por onde passa o pequeno carro que o transporta e a sinfonia número 1 de Jean Sibelius que, soando sobre estes planos, os dota de continuidade. Olavo é envolvido neste ambiente, que é sua expressão intelectual (*ele o pensa*) ao mesmo tempo em que é simbolizado por eles. Imediatamente depois disso e ainda acompanhado pela sinfonia, em um plano filmado de dentro do escritório, vemos:

Carvalho *entrando* abruptamente pela porta que liga ao exterior (ao lado dela, uma placa: *We Don't call 911* sob a imagem de duas armas em cruz)¹²; Olavo escrevendo no computador; Carvalho, novamente, *entrando* na biblioteca para carregar sua carabina¹³ (tem início uma fala de Olavo, em voz over, que sintetiza a tese de seu livro homônimo ao filme, em seu trânsito entre os jardins do Éden, de Epicuro e das Aflições, exposição que acompanhará os planos seguintes); Olavo *deslocando-se* com o inofensivo peso de sua velhice e de seu corpo, até uma mata, seu lugar de mira; seu olho distorcido, refletido na mira que, terminada, leva ao tiro.

O tiro anuncia a primeira parte do filme que lemos na tela: *A luta contra a tirania*. Pode-se argumentar que este aspecto, aparentemente, se contrapõe a outros, como sua benevolência e seu moderado, afetuoso e calmo “catolicismo doméstico”. E que, aqui, há certos elementos comuns à figura esdrúxula capaz de disparar ofensas sórdidas nas redes sociais. Todo o filme, entretanto, irá justamente nos distanciar desta figura. *O jardim* deseja, precisamente, construir um personagem para quem garantir a segurança da família e da propriedade com as próprias mãos (seja contra criminosos a que se refere a primeira placa,

¹² “Nós não ligamos para o 190”

¹³ Na face da porta voltada para dentro deste cômodo, há um pastiche do conhecido cartaz de Alfred Leete para o recrutamento de tropas do exército britânico de 1914: desta vez, a imagem do homem branco aponta para o espectador com a mensagem: *Queremos você para lutar contra o socialismo!*). Para a análise desta imagem e de seu percurso histórico, cf. Carlo Ginzburg, 2014, pp. 61-99.

seja contra os comunistas) é em verdade um gesto filosoficamente correto, nascido do centro de um conjunto de afetos serenos. Afinal, mesmo seu tiro não é senão contra a tirania. Esse tiro, situado depois de um percurso, equivale naquela sequência à sua atividade de escrita (também situado entre deslocamentos, como pura ação).

Assim, na seção que se inicia com o disparo, a tirania é composta por muitos e distintos elementos que vão sendo mencionados em sucessivas e distintas falas: primeiro, um solilóquio no jardim; depois, uma resposta a um aluno seu (Wagner Carelli) que lhe faz uma pergunta em seu gabinete; a isso se segue outro solilóquio que, iniciado em um terceiro ambiente, passa a soar como *voz over* sobre um conjunto heterogêneo de imagens de arquivo, de bombardeios até o impeachment de Dilma Rousseff¹⁴; passamos, então, a duas sequências televisivas em que Olavo é entrevistado por Pedro Bial (sua primeira entrevista televisiva) e, depois, participa de um debate ameno com o então deputado petista José Genoíno; para finalizar, temos outro solilóquio.

Essa onipresença do sujeito, em tantos lugares, tempos, soando sobre tantas imagens, abarca diferentes aspectos que compõem a Tirania. O argumento desenvolvido ao longo desses planos é, mais ou menos, o que se segue: existe uma oposição entre a natureza e a lei ignorada por quem vive nas grandes cidades que acaba por substituir todo o cosmo pelas construções humanas (luzes, concreto armado, leis contra natureza, espírito, conhecimento); apesar da sociedade atual ser aquela que, normativamente, mais liberdade confere aos cidadãos, esta liberdade não passa de um engodo, uma vez que o Estado moderno substituiu a religião (o culto) pela política, trazendo como consequências guerras e revoluções (apresentadas aqui sintomaticamente como indistintos entre si); os “filósofos” da academia brasileira não passam de bacharéis diplomados, que o desprezam por sua capacidade de erigir um pensamento genuinamente filosófico em sua obra; o estamento burocrático do Estado brasileiro foi ocupado pela esquerda com a finalidade de promover uma revolução cultural sem que a população percebesse, numa prática que ele qualifica como um inconciliável/aberrante cruzamento das teorias de Faoro e Gramsci, posto que, ainda que ocupado pela esquerda, este estamento burocrático não teria deixado jamais de se opor ao povo; foi contra esse estado de coisas que o povo (e não o “falso povo”, constituído pelo 1% da população para quem o PT governou) se levantou no processo que

¹⁴ Note-se, ademais, que as imagens do impeachment, apresentadas com um efeito constrangedor de televisão, são destituídas de conflito: não vemos votos contrários ao impeachment, nem os mais espúrios de Bolsonaro e companhia, nem a versão do impeachment ser um crime ou ser contra a corrupção, nem a versão da esquerda: apenas a alegria e o “sim a favor do Brasil”.

levou ao impeachment de Dilma Rousseff, oferecido pelo estamento burocrático "comunista" como prêmio de consolação. Em suma, através de numerosas afirmações, de diversos níveis, somos informados que a tirania contra a qual Olavo luta é constituída pelos seguintes atores: o Estado Moderno, as construções humanas que se sobrepõe ao cosmo (sejam suas formas legislativas, sejam suas formas de concreto armado), a academia, o estamento burocrático, o Partido dos Trabalhadores ou, numa palavra, a encarnação de tudo isto, o Comunismo.

A enumeração dos distintos assuntos e das distintas imagens parece indicar que se trata de um trecho pouco fluido, truncado, que provoca no espectador um desconforto e um grande ceticismo. No entanto, ocorre o oposto. A respeito desta primeira parte do filme, poderíamos dizer aquilo que Jean-Claude Bernardet disse a respeito de *Viramundo* (Geraldo Sarno, 1965): "está montado de modo que, pela exposição das ideias, pelos temas lançados por palavras, pelo encadeamento das imagens, seu discurso seja constantemente concatenado, interligado" (Bernardet, 2003, p. 30). Os diferentes argumentos, questionáveis e sem relação necessária, causal ou justificável, fluem suavemente, assim como as imagens que, descontínuas, são unificadas pela continuidade da banda sonora¹⁵. Some-se a isso os planos que não têm qualquer valor para o argumento formulado, mas que servem para simbolizar o que é dito e que operam como distrações simbólicas que, aos poucos, tornam mais palatáveis o que é dito, seja os belos planos de uma Brasília sobrevoada à noite por um drone, seja a interação anódina com o então deputado petista que, ademais, só pode ter como objetivo dotar a análise olavista de uma legitimidade baseada, precisamente, no inverso da irascibilidade virtual do escritor. Mas, o que há, sobretudo, são um roteiro e uma montagem engenhosa, transparente, que através de diversos estímulos conduzem o espectador a uma propensão a concordar com a maior parte daquilo que o escritor diz. O momento culminante da estratégia se dá quando a voz de Olavo se desengaja de seu corpo e passa a dar significado a uma sequência realizada com material de arquivo (uma locomotiva, bombas sendo lançadas de aeronaves, a arquitetura de Brasília). Aqui fica claro como a figura de Olavo é tratada no filme: sua voz tem algo do narrador dos filmes antigos (ainda mais quando sobreposta aos planos de drone e o chamado "olhar de Deus"). Conhecemos esta voz, é a Voz-do-Saber ou Voz-de-Deus, que, na vertente do documentário sociológico brasileiro da década de 1960,

¹⁵ A capacidade do som de criar uma unidade entre imagens descontínuas foi uma das primeiras descobertas do cinema sonoro e uma de suas características mais exploradas e repetidas. Sobre isto, conferir Michel Chion, 1988, pp. 135-136.

costumava emitir “um saber generalizante que não encontra sua origem na experiência, mas no estudo de tipo sociológico; ele dissolve o indivíduo na estatística e diz dos entrevistados coisas que eles não sabem a seu respeito” (Bernardet, *op. cit.*, p. 17).

Consideremos isto a partir do conceito de *valor agregado*, elaborado por Michel Chion a partir de sua constatação de que, para o espectador, existe uma indissociabilidade perceptiva entre a imagem e o som, o que gera uma recíproca influência transformadora: “não ‘vemos’ a mesma coisa quando a ouvimos; não ‘ouvimos’ a mesma coisa quando a vemos” (Chion, 1997, p. 3). Por algumas razões específicas, nas obras audiovisuais aquilo que o som acrescenta à imagem – e que lhe dá um “*valor agregado*, uma qualidade, um peso, uma densidade que lá não encontraríamos sem ele” (Chion, 1988, p. 23) – é “projetado pelo espectador (o áudio-espectador, em verdade) sobre aquilo que vê, como se emanasse naturalmente da imagem” (Chion, 1995, p. 205). Aqui, o que temos é uma continuidade sonora de uma voz-do-saber desengajada que flui por diversos espaços e nos apresenta significados. As revoluções, por exemplo, são associadas aos bombardeios, o impeachment à salvação nacional.

O saber da voz de Olavo também é caracterizado pelos livros diante dos quais ele enuncia grande partes de suas frases, a postura passiva do homem que escuta uma resposta à sua pergunta, o sorriso admirado de Pedro Bial, a concordância quase terna de Genoíno com o filósofo. Alguns desses elementos que aqui aparecem de forma tênue, serão intensificados na segunda parte do filme, contribuindo para nossa identificação com o personagem e para que sua voz tenha as qualidades da Voz-do-Saber: os livros que o emolduram chegam a ser abordados diretamente por ele; as citações de Faoro e Gramsci antecipam as numerosas citações de autores de diversas épocas desde Santo Agostinho até Ludwig von Mises, com o cuidado de não citar filósofos como Friedrich Nietzsche - embora a eles faça referência; Wagner Carelli, o aluno que lhe faz uma pergunta, logo se transformará em uma sala repleta de estudantes que meneiam sua cabeça e expressam com brilho nos olhos a admiração pelas sábias palavras do admirado professor; a ternura de outras figuras em relação a ele atingirá seu ápice na reunião familiar, nos dedos entrelaçados entre ele e sua esposa, no sorriso que um bebê, seu neto, lhe dirige; por fim, a rapidez com que se corta de um assunto a outro, de um ambiente a outro, emendando frases que não tem necessariamente relação e que demonstram como argumentos estapafúrdios podem adquirir uma naturalidade e uma aparência de lógica pela

continuidade do fluxo cinematográfico e pelo mecanismo de projeção e identificação da experiência espectral¹⁶.

Ao final do filme, depois de passar pela longa, povoada e modorrenta segunda parte chegamos, através da leitura de um trecho de *A rebelião das massas* em que Ortega y Gasset discorre sobre o pensamento dos náufragos, a um Olavo solitário, recolhido, enquanto a escuridão da noite se espalha ao redor de seu gabinete. Sozinho em uma poltrona, o velho homem discorre sobre a morte e sobre a importância de uma vida em que as únicas coisas que importam são aquelas “mortalmente importantes”. Enumera algumas metafísicas, lembra seus mortos (familiares ou autores que lê) com um afeto sem saudade, já que “Tudo o que aconteceu, não desacontece. Aquilo que entrou na esfera do ser por uma fração de segundo, nunca volta a esfera do não ser”. Refere-se então a Boécio e Santo Agostinho e começamos a ouvir sons de chuva. Em um contra plano final, vemos a nuca de Olavo, a fumaça de seu cigarro dando cambalhotas brancas, à esquerda, seus livros iluminados; e à direita, para onde volta seu rosto, a escuridão.

Esforçamo-nos nestes parágrafos para aderir à imagem de Olavo alcançada no filme. São esses retratos que nos ligam à personagem. Mas, deixando de lado esta questão fundamental ao cinema clássico-narrativo, e voltemos nosso olhar novamente para sua personagem, desta vez a partir dos preceitos da personagem hollywoodiana: mesmo aí, encontraremos sua artificialidade e esqualidez. Se Teófilo constrói com primazia a caracterização de seu personagem, convém perguntarmos, à maneira de Robert McKee (*op. cit.*, p. 106): “Sob a superfície da caracterização, independente de aparências, quem é essa pessoa? No coração de sua humanidade, o que encontraremos? Ela é amável ou cruel? Generosa ou egoísta? Forte ou fraca? Sincera ou mentirosa? Corajosa ou covarde?”. Diante dessas perguntas, não temos respostas e uma das razões para isso pode ser encontrada no mesmo livro de McKee:

A única maneira de sabermos a verdade [a respeito da personagem] é testemunhá-la escolhendo sob pressão para tomar uma ou outra atitude na busca por seu desejo. Quando ela escolhe, ela é (...). A vida ensina este princípio fundamental: o que parece não é o que é. As pessoas não são o que parecem ser. Uma natureza escondida espera calada atrás de uma fachada de traços. Não importa o que elas digam, não importa como se

¹⁶ Note-se, ademais, que a continuidade da montagem é um dos elementos mais pregnantes do cinema. Juntamente com a projeção, ela influencia a capacidade do espectador, no ato de ver o filme, de considerar o que é dito e as próprias operações cinematográficas envolvidas em sua expressão. Quando aplicada a documentários de tese, isso é ainda mais problemático: já que, para se conformar o real a uma tese, deve-se forçosamente limpá-lo de maneira a “adequá-lo ao aparelho conceitual” (Bernardet, 2003, p. 19). Assim, o impeachment é representado destituído de conflito ou de seu caráter processual.

comportam, a única maneira de conhecermos profundamente os personagens é através de suas escolhas sob pressão. (McKee, *op. cit.*, pp. 106-107)¹⁷.

Muito bem caracterizado, o Olavo do filme não passa de uma personagem artificial como uma estátua de parque. Um homem que diz valorizar as ideias fundamentais, a importância do naufrágio e que, entretanto, se acomoda em uma representação pré-definida, roteirizada, sem qualquer perigo, quer a si, quer ao filme. Se quiséssemos reelaborar um dos ditos filosóficos que cita ao longo do filme segundo o qual a vida de um homem deve ilustrar sua filosofia, teríamos de concluir que a personagem deste Olavo ilustra um covarde distanciar-se do risco em busca da segurança, aviltando algumas ideias interessantes que enuncia ao longo do filme.

Curiosamente, será não no documentário, mas na constelação de postagens do YouTube e das redes sociais que Olavo revelará quem é quando “sob pressão”.

4 O CANAL DE YOUTUBE

Como em *O Jardim*, os vídeos do canal de Olavo de Carvalho também anunciam um conjunto de possibilidades afetivas, estéticas e cognitivas que vêm agarradas às próprias imagens. Elas têm o potencial de “seduzir”, empaticamente, novos seguidores, mas também de modificar a maneira com que alguém já familiarizado com a obra escrita de Olavo se relaciona com suas ideias: desde o modo com que a câmera se movimenta (ou fica estática), passando pela música de fundo, pelo cenário, pela roupa do autor/ator, até chegar na lata de Coca-Cola que repousa sobre sua mesa e na imagem de Nossa Senhora Aparecida presente na grande estante de livros que serve de pano de fundo, tudo isso vai criando um universo que é percebido de uma maneira muito diferente quando visto “com os próprios olhos” (embora mediado por uma tela de computador) ou quando é descrito nas páginas de um livro¹⁸.

¹⁷ Podemos argumentar que há outras maneiras para descobrir a verdade da personagem. Para Augusto Boal, assim como para Bertold Brecht, por exemplo, “a personagem nunca ‘é sujeito absoluto e sim objeto de forças econômicas ou sociais, às quais responde e em virtude das quais atua” (Pallotini, *op. cit.*, p. 56). Se escolhemos nos restringir à ideia de personagem hollywoodiana é por ser aquela intentada pelo filme.

¹⁸ Isso foi enfatizado por Pérez-Bustos et al. (2016) em sua etnografia sobre donas de casa tecelãs colombianas: ali, as antropólogas perceberam o quanto para suas nativas era difícil descrever ações a que estavam tão habituadas. Elas podiam passar o dia inteiro bordando sem maiores dificuldades. No entanto, a partir do momento que alguém pedisse para que ensinassem como fazer um ponto de bordado, elas logo apresentavam grandes dificuldades. Isto evidenciaria um conjunto de potencialidades “discursivas” no ato de bordar (como em qualquer outra ação) que a melhor descrição não seria capaz de captar, razão porque as

Começando com uma série intitulada “Olavo tem Razão”, publicada na primeira metade de março de 2019 - e que parece nunca ter sido concluída. Chama a atenção sua sequência de abertura. Nela, nos encontramos na biblioteca pessoal de Olavo. Ninguém está ali dentro. A câmera se movimenta pelo ambiente de maneira a sugerir uma visão em primeira pessoa, seu deslocamento frenético e um ligeiro tremor simulando o voo de uma mosca ou de qualquer outro inseto. Focando objetos aparentemente a esmo, como uma estátua de São Jorge prestes a desferir um golpe de lança contra o Dragão, passando por um conjunto de espingardas penduradas entre as estantes, para finalmente chegar a um crucifixo e a um quadro do Santo Sudário, vamos sendo apresentados ao Universo individualista e conservador de Olavo de Carvalho.

A sinfonia *Finlândia* de Sibelius que serve de trilha sonora parece um pouco deslocada: sua "erudição", sem dúvida, casa bem com as grossas e antigas lombadas dos livros que enchem as estantes de livros, assim como sua gravidade parece pertinente com os símbolos religiosos que vão nos sendo apresentados. Contudo, a movimentação irregular da câmera contrasta com a fluidez de suas notas, do mesmo modo que as espingardas parecem um tanto "mundanas" para o caráter "etéreo" da sinfonia. A nosso ver, entretanto, este jogo de contrários é bastante apropriado, não apenas àquilo que a série se propõe, mas àquilo que o canal e o próprio Olavo tentam expressar.

Vejamos um exemplo: no segundo episódio da mesma série, a primeira cena que temos é a de Olavo folgadoamente deitado sobre um divã da mesma biblioteca onde a ação da abertura se desenrola. A pessoa responsável por manusear a câmera, sem se preocupar em manter a estabilidade da imagem, se aproxima do escritor perguntando “E o quibe cru, professor?”, ao que Olavo prontamente responde: “Quibe cru é uma delícia”, logo dando uma explicação sobre como este prato teria salvado sua vida quando criança. O Olavo descontraído que delibera com bom humor sobre um tema leve fluidamente passa por temas mais sérios: a "ameaça chinesa", a diferença entre Socialismo e Capitalismo e as novas estratégias dos "globalistas" de alastrar seu poder pelo mundo. Contudo, o tom geral da conversa é ameno e talvez adequado com a caracterização de "comédia" contida nas descrições deste e de todos os vídeos do canal.

autoras argumentam a favor de uma antropologia visual – do uso de fotografias e vídeos. De maneira análoga, não seria uma limitação das qualidades de Olavo de Carvalho, enquanto escritor, que deixariam uma brecha logo preenchido pelo vídeo, mas uma qualidade que é inerente à experiência da escrita em contraposição à experiência audiovisual, algo que qualquer criança que tem preguiça de ler um livro de Harry Potter, mas que chora e se esperneia para assistir sua adaptação cinematográfica, entende muito bem.

Comparado a outros vídeos, este poderia parecer um ponto fora da curva. Vejamos, por exemplo, os vídeos em que Olavo de Carvalho se dirigiu ao vice-presidente, General Hamilton Mourão, ou ao ex-ministro e também general, Carlos Alberto dos Santos Cruz. Nos dois casos, Olavo olhava diretamente para a câmera e a ela dirigia sua fala, agora carregada de ódio. Ocasionalmente, ele desferia um golpe sobre a mesa, enquanto, entre baforadas de cigarro, acusava Mourão de traição e Santos Cruz de corrupção¹⁹.

Fica clara a variação entre um Olavo descontraído e relaxado, deitado sobre seu divã, e o "professor" Olavo, sentado atrás de sua escrivaninha. Da perspectiva que estamos propondo, ambas servem para construir a imagem do Olavo "pai de família", aquele que, falando diretamente para uma câmera normalmente estática em seu escritório, grita e ofende seus adversários como um pai autoritário faria com seu filho, mas que também tem seus momentos de descontração. Caso seu canal apenas revelasse a parcela professoral de Olavo, a pergunta que ficaria latente seria: o que faz este homem quando não está ocupado com seus cursos? Como vive? Com o que se diverte? Ao testemunharmos Olavo deitado em seu divã e, depois, compartilhando um prato de quibe com alguns amigos, somos convidados a este lado da intimidade do mestre. Trata-se ainda do mesmo personagem, agora, porém, entre amigos e não mais diante de pupilos ou "filhos desobedientes", em quem dá longos sermões.

Uma série de pares antagônicos podem ser notados entre estes dois momentos da vida do mesmo personagem: de um lado, Olavo fala diretamente para a câmera. De outro, ele fala para alguém que está atrás dela; de um lado, temos um enquadramento estático, perfeitamente simétrico, abarcando estantes bem ordenadas de livros e estátuas - algumas destas, até espelhadas, como era o caso de um par de caravelas colocadas cada qual a um canto - enquanto, ao centro, encontramos o próprio Olavo, com os braços pousados sobre uma mesa que eventualmente esmurra. De outro, um Olavo que é filmado por uma câmera ambulante, pouco preocupada com estabilidade ou foco; de um lado, um Olavo que não sai de sua biblioteca e de sua mesa de trabalho. De outro, uma figura relaxada que é flagrada em outras áreas da casa para além de sua mesa de trabalho, não apenas comendo

¹⁹ Não é nossa intenção discutir mais profundamente os dois casos que tiveram bastante visibilidade na grande mídia - evidenciando um racha entre a ala "olavista" e a ala "militar" do governo (Fernandes e Uribe, 2019). O fato é que as duas polêmicas apareceram justamente no período em que estávamos acompanhando o canal. Muitos outros vídeos com o mesmo formato poderiam ser citados.

quibe cru em sua cozinha, mas também em seu jardim, dando tiros de espingarda com um discípulo famoso - Bernardo Künster²⁰.

Assim, podemos fazer uma primeira divisão dos vídeos de Olavo de Carvalho em duas categorias. Na primeira, o pai Olavo nos dirige a palavra diretamente, sem que possamos replicar - ele se volta para a câmera enquanto nós vemos imagem de seu rosto através da tela, gritando em nossa direção; na segunda, deixamos a segunda pessoa e nos tornamos um terceiro, espécie de intrusos na sala, testemunhas de conversas que se desenrolam entre Olavo e outros personagens - sua fala não se dirige mais à câmera. Talvez fosse conveniente lembrar dos almoços de domingo em que adultos debatem temas mais ou menos sérios entre si enquanto as crianças assistem, não sendo autorizadas a dar sua opinião.

Mas a estas duas categorias, gostaríamos de adicionar outras duas: uma delas, sobre a qual trataremos melhor em seguida, vai na mesma linha de *O Jardim das Aflições*, apresentando o lado sensível do escritor. A outra é composta de vídeos do autor em público - em conferências, dando entrevistas para a televisão, etc.

Sobre esta última, nos parece correto inferir que sua primeira função é garantir a Olavo prestígio diante de seu público - o escritor confirma sua importância quando aparece sendo novamente entrevistado por Pedro Bial ou em algum evento de grande porte. Para usar a linguagem de Bourdieu (1999), estas seriam demonstrações do grande capital social de que goza Olavo de Carvalho: o escritor daria respaldo a sua pessoa através desta demonstração de que seria uma pessoa "bem relacionada" e respeitada.

Há casos em que isto se torna absolutamente flagrante. Por exemplo, quando o jurista Ives Gandra Martins grava um vídeo expressando seu apreço pelas ideias de Olavo de Carvalho - estas que, segundo ele, estariam todas contidas em sua obra, embora num outro formato. Olavo (ou sua equipe) faz questão de colocar vídeos desta natureza que, via de regra, são aplaudidos nos comentários com mensagens como "um gigante reconhecendo um gigante".

Mas dentro desta mesma categoria de vídeos, há também casos em que, para além de questões de capital simbólico, é possível perceber traços de seu personagem sendo riscados. É aí que o pai, da esfera privada, se eleva à condição de um verdadeiro "profeta". Um exemplo bastante significativo disto foi um vídeo publicado em seu canal com o título

²⁰ O encontro está registrado no vídeo "No Quintal do Olavão", publicado em meados de abril de 2019. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=V_gdMyzMN3w

"O dia em que Olavo de Carvalho colocou Miriam Leitão em seu devido lugar"²¹. O acontecimento em questão teve lugar no "Fórum da Liberdade". As descrições do vídeo não informam a data em que a discussão teria acontecido. Sem embargo, a partir dos outros componentes da mesa (Olavo falou no Fórum em mais de uma ocasião), podemos deduzir que o evento aconteceu em 2001.

A jornalista, Miriam Leitão, estava presente como mediadora da mesa - que, entre outras, também contava com a presença do ex-governador, Leonel Brizola. Após apresentar Olavo de Carvalho como o colunista do jornal *O Globo* a quem se dirigiam a maior parte das cartas de repúdio, Leitão passou a palavra para o escritor. Sua fala foi curta e girou em torno da "inexistência de racismo no Brasil". Não cabe, aqui, entrar em maiores detalhes sobre os argumentos do escritor - que nos parecem absolutamente falaciosos. De todas as maneiras, com a conclusão de sua fala, Miriam Leitão se sentiu na obrigação de replicar as afirmações de Olavo, apresentando algumas estatísticas que confirmavam a grande desigualdade, sobretudo econômica, entre negros e brancos no país. Nisto, Olavo assumiu novamente a palavra, afirmando que a jornalista não teria conseguido demonstrar o vínculo causal entre suas estatísticas e o racismo. Para ele, os números revelariam um fenômeno "residual" que nada teria que ver com o racismo. Terminado seu raciocínio, Leitão, visivelmente contrariada, afirmou que não estava ali na condição de debatedora, mas de mediadora, de maneira que não rebateria o argumento de Olavo, muito embora continuasse em desacordo. Nisto, o escritor, com ar triunfal, respondeu com uma frase que os editores de seu canal fizeram questão de destacar com uma grande legenda: "Ninguém é obrigado a concordar com a verdade"²².

5 CONCLUSÕES: DE VOLTA AO JARDIM

Quatro facetas do mesmo pai/profeta, Olavo de Carvalho, puderam ser detectadas em seu canal de *Youtube*. Duas destas poderiam ser incluídas num grupo mais abrangente, o dos retratos "privados" de Olavo de Carvalho, a primeira revelando seu lado "pedagógico", aquele que dá lições em filhos malcomportados, a segunda, seu lado descontraído, bem-

²¹ O vídeo está disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=IV_4RYkAgII.

²² Nos comentários, entre mensagens de ódio dirigidas a Miriam Leitão e outras enaltecendo o "professor" Olavo, uma se destacava: um seguidor descreveu o acontecimento como um ato de violação. Usando a segunda pessoa, ele afirmava: "Estava assistindo um vídeo agora, no canal, Russian Bolt. Você estuprando a Mirian [sic] Leitão no Fórum da Liberdade em 2001".

humorado e relaxado, como se estivesse entre amigos. Fora deste grupo, uma terceira faceta diria respeito a sua atuação pública como conferencista, palestrante - ou como pai elevado a profeta que, numa luta solitária, combate um imenso monstro composto por acadêmicos e jornalistas empenhados em levar adiante obscuros planos de dominação (para maiores detalhes, ver Carvalho 1994 e Carvalho 1998).

Com relação à quarta faceta, esta que ainda não abordamos, ela nos apresenta o universo "interior" de Olavo, sua "generosidade", suas angústias e esperanças. Escolhemos falar só agora sobre este lado do personagem, Olavo de Carvalho, uma vez que ele nos permite fazer um elo com *O Jardim das Aflições*, que também se ocupa em grande medida desta interioridade - mas não apenas disso, como veremos.

Diferente do Olavo bem-humorado de alguns vídeos, e do Olavo raivoso de outros, podemos encontrar, ainda, um Olavo melancólico, que se apresenta como um ser consciente da morte. Este foi o caso do vídeo "17 Perguntas para Olavo de Carvalho", publicado no final de março de 2019. Enquanto as perguntas iam aparecendo escritas na tela, uma melodia triste tocava ao fundo. Olavo, sem encarar a câmera, as respondia mirando alguém que não conseguimos enxergar (fora de campo). É interessante esta observação: a câmera está estática e bem enquadrada, como nos vídeos "pedagógicos" de Olavo. Contudo, seu tom de voz é calmo e o escritor não dirige a palavra diretamente para quem o está assistindo através da tela de um computador, mas para um personagem anônimo presente na sala, mas cuja voz não se ouve e cuja presença não se sente através do manuseio de uma câmera trêmula. Esta dialética entre "presença e ausência" parece, assim, nos sugerir que Olavo não está dialogando com um amigo, visível e palpável, mas com uma presença fantasmagórica (espiritual).

Esta impressão se aprofunda quando lemos o conteúdo da primeira pergunta: "Como o senhor gostaria de ser lembrado?" Para respondê-la, Olavo menciona um exercício que faz com seus alunos: imaginar como eles gostariam de ser lembrados depois da morte. Em seu caso em particular, o escritor afirma que gostaria de ser lembrado por aquilo que fez: educou "uma pá" de gente, esta que, por sua vez, estaria educando o Brasil.

Vídeos deste tipo não se revelaram muito frequentes em seu canal, mas eles logo nos conduzem a diversas passagens de *O Jardim*. Lá, também, Olavo responde perguntas de alguém que, via de regra, não é enquadrado pela câmera e cuja voz não escutamos. Logo nos primeiros minutos, quando fala sobre o significado de estar na natureza - no caso, em seu jardim - somos igualmente conduzidos à sua "interioridade": na explicação do próprio escritor, longe de signos humanos tão presentes nas cidades - signos arbitrários,

temporais e limitados - a natureza lhe proporciona uma experiência cósmica, uma relação com a infinitude do universo, inesgotável e atemporal. Portanto, Olavo não está tratando de eventos políticos contingentes que, em seus termos, "muito significam precisamente na medida em que não valem nada" (Carvalho, 1999, p. 29). Ao contrário, ele estaria dando mostras daquilo que verdadeiramente deveria ser o fim último de uma empreitada filosófica: a busca por verdades infinitas e atemporais (Carvalho, 1998).

Aqui, nos deparamos com o olhar dualista que Olavo de Carvalho explicita e justifica em seu livro, *O Jardim das Aflições*. Neste esquema, tudo o que diz respeito à nossa espiritualidade seria infinitamente mais importante do que o que diz respeito às coisas passageiras e contingentes "do corpo". É nesse sentido que todo materialismo é altamente atacado por Olavo, uma vez que, em sua leitura, esta vertente filosófica promoveria uma "inversão" deste princípio que, a seu ver, deveria estar na base de todo o conhecimento verdadeiro. Seria isso que levaria Marx a colocar a "prática" (material) como sendo mais importante do que a "teoria" (espiritual):

A theoria, ao elevar o objeto até o nível da sua ideia, essência ou arquétipo, capta o esquema de possibilidades do qual esse objeto é a manifestação particular e concreta. Por exemplo, o arquétipo de "cavalo", a possibilidade "cavalo", pode manifestar-se em cavalos pretos ou malhados, árabes, percherões ou mangalargas, de sela ou de trabalho etc. [...] Enfim, a razão, ao investigar o ser do objeto, eleva este último até o seu núcleo superior de possibilidades, resgatando-o da sua accidentalidade empírica e restituindo, por assim dizer, seu sentido "eterno". A consequência "prática" disto é portentosa. Ao conhecer um arquétipo, sei não apenas o que a coisa é atualmente e empiricamente, mas tudo o que ela poderia ser, toda a latência de possibilidades que ela pode manifestar e que se insinua por trás da sua manifestação singular, localizada no espaço e no tempo. [...] A práxis, ao contrário, transforma a coisa, isto é, atualiza uma dessas possibilidades, excluindo imediatamente todas as demais. Por exemplo, uma árvore. Se investigo o objeto "árvore" para captar o seu arquétipo, tomo consciência do que ela é, do que poderia ser, do que ela pode significar para mim, para outros, em outros planos de realidade etc. Porém, se a transformo em cadeira ela já não pode transformar-se em mesa ou estante, e muito menos em árvore. De cadeira, ela só pode agora transformar-se em cadeira velha, e depois em lixo. (Carvalho, 1998, pp. 114 - 115)

Sem dúvida, Olavo não está sozinho nesta visão dualista de mundo - a qual, segundo ele mesmo, teria sido a grande descoberta que Sócrates teria legado ao mundo (Carvalho, 1998). Não é ocasião de ir muito a fundo no tema aqui, mas o que nos parece interessante

neste olhar é que ele nos ajuda a entender a aparente incoerência entre um retrato humanizado e sensível de Olavo quando comparado à figura irascível que se popularizou recentemente.

Diante de tal incongruência, os críticos de Olavo de Carvalho tenderam a tratar *O Jardim das Aflições* como um retrato falso que visaria esconder a pessoa que Olavo "verdadeiramente" seria: um pensador "inconsistente", de um ponto de vista teórico e lógico (Fausto, 2018) dotado de uma personalidade instável e doentia, mas, acima de tudo, um pai de família ausente e displicente (Bugalho e Carvalho, 2020). Foi com isso em mente que sua filha, Heloísa de Carvalho, decidiu denunciar seu pai numa carta aberta que se desenvolveria num livro - escrito em coautoria com o influenciador digital, Henry Bugalho. Nele, Heloísa critica o retrato promovido pelo documentário de Olavo como "típico pai de comercial de margarina, bondoso, tranquilo, sorridente, cercado de parentes, um perfeito vovozinho brincando com os netos" (idem, p. 83).

A cena de Olavo sentado no sofá de casa brincando com o netinho ou todos reunidos à mesa fazendo uma prece antes de jantar é algo que jamais presenciei durante todos os meus anos vivendo com ele. É uma cena de ficção, criada justamente para reforçar este imaginário do gentil pai de família [...] (idem, pp. 85 - 86)

Visto desta perspectiva, portanto, *O Jardim* teria esta função de encobrir a verdadeira vida e personalidade de Olavo de Carvalho. Olhando de uma perspectiva simetricamente oposta - ou seja, desde o ponto de vista de um admirador de Olavo - não nos parece que seria questão de afirmar o contrário: que Olavo, na realidade, é o senhor bondoso que tem ocultado sua verdadeira personalidade pelo retrato falso de uma pessoa destemperada. Quando passamos pelos comentários presentes em seus vídeos, são comuns mensagens que revelam o quanto seus seguidores apreciam seu lado verborrágico e agressivo, o próprio Olavo se autodefinindo em sua conta de *Facebook* como "apenas um véio lôco. Lôco o bastante para ser sincero²³". Portanto, fica claro que Olavo de Carvalho não tem a mínima intenção de omitir sua faceta mais agressiva. No lugar disso, nos parece que seus apoiadores não enxergam uma incoerência entre estes dois lados de sua personalidade, pelo contrário: eles seriam complementares, um revelando sua metade "corpórea" mais superficial, a outra, sua metade espiritual, mais profunda e, também, mais verdadeira.

²³ Essa descrição já não estava mais presente em seu perfil de *facebook* em dezembro de 2020. Contudo, ela pode ser confirmada na reportagem presente nesta página: <https://ultimosegundo.ig.com.br/politica/2019-05-17/quem-e-olavo-de-carvalho-protagonista-de-polemicas-do-governo-bolsonaro.html>

Nesse ponto, nos parece que o documentário de Josias Teófilo nos apresenta uma quinta faceta de Olavo, esta que, a nosso ver, é a contribuição mais original do documentário. Esta impressão, pode ter sido resultado do recorte temporal que fizemos para analisar o canal de Olavo: nestes 4 meses, nenhum vídeo focava tão explicitamente na relação de Olavo com seus familiares. Tampouco encontramos qualquer material que fosse nesta direção no repositório do canal (pelo qual passamos de maneira não exaustiva). Assim, é possível afirmar que o documentário de Josias Teófilo vem para suprir a carência que resulta destas duas constatações: implícita ou explicitamente, Olavo de Carvalho se apresenta como um tradicional marido e pai de família. Por outro lado, fora os vídeos em que está repreendendo seus adversários (filhos) desde sua biblioteca e algumas poucas fotos do escritor com seus filhos e esposa, postadas em suas redes sociais, pouco somos informados sobre como seria sua interação com seus familiares mais próximos. Quando nos deparamos com este outro lado de Olavo descobrimos que, para além das severas reprimendas, nosso personagem também se mostra amoroso e dedicado à sua família²⁴.

Assim, para finalizar o artigo, cabe colocar de maneira mais explícita o modo com que estas 5 faces de Olavo de Carvalho se encaixam: 1) movido por verdades espirituais internas temos o personagem que se emociona com filmes clássicos, fala sobre a morte e sobre o sentido da vida; 2) como expressão desta verdade - que, segundo o próprio autor (Carvalho, 1998) resulta da possibilidade iminente a todos os humanos de se ter acesso à esfera celeste - temos o pai dedicado à família que ensina a seus filhos, netos e alunos o caminho reto da sabedoria, do bem e do belo; 3) contudo, quando seus discípulos desviam deste caminho e insistem no erro, não resta a Olavo, senão, ser contundente, de onde seu lado irascível que acabou se popularizando; 4) saindo da esfera doméstica, temos Olavo como um intelectual público que, de igual maneira, precisa ser firme em seu combate às "mentiras" que retiram a população da possibilidade de verdade; por último, 5) temos o personagem não mais entre subordinados ou inimigos, mas entre amigos, com os quais pode finalmente relaxar e falar sobre assuntos aleatórios.

²⁴ Não que Olavo defenda uma pedagogia humanizada frente a formas mais "tradicionais" de educar os filhos, pelo contrário: abusos paternos podem ser corrigidos pela comunidade em que está inserido - "até umas décadas atrás [...] um castigo moral infligido espontaneamente pela comunidade [...] era mais do que suficiente para fazer justiça" (Carvalho, 1998, pp. 348 - 349), Em sua visão, estes abusos seriam deliberadamente "exagerados" para assegurar a "expansão do olhar fiscalizador do Estado (e da *intelligentzia*) para dentro da esfera privada" (idem, p. 348), uma dinâmica que culmina no caso sueco, onde "ser pai é expor-se a toda sorte de humilhações nas mãos de uma santa aliança entre moleques e burocratas" (idem, 347).

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Inácio. Filme sobre Olavo de Carvalho não traduz bem ideias do filósofo. **Folha de São Paulo**, 5 de junho de 2017. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/06/1890183-filme-sobre-olavo-de-carvalho-nao-traduz-bem-ideias-do-filosofo.shtml> Acesso em: 16 de dezembro de 2020.
- AUMONT, Jacques. **A imagem**. Tradução de Estela dos Santos Abreu e Cláudio Cesar Santoro Campinas, SP: Papyrus, 2006.
- BALTAR, Mariana. **Realidade lacrimosa: diálogos entre o universo do documentário e a imaginação melodramática**. Tese de doutorado em Comunicação. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2007.
- BERNARDET, Jean-Claude. **Cineastas e imagens do povo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- BIANCHI, Álvaro e BRAGA, Ruy. Apresentação: Antonio Gramsci em Tempos de *Fake News*. In: **Tempo Social**, revista de sociologia da USP, v. 31, n. 2. mai - ago 2019.
- BOURDIEU, Pierre, Capital Social: Notas provisórias. In: NOGUEIRA, Maria Alice; CATANI, Afranio M. (org.) **Escritos de educação**. Petrópolis: Vozes, 1999.
- BRASIL, Felipe Moura. O Mínimo bate a marca de 100 mil exemplares vendidos e Olavo de Carvalho é exaltado nas ruas de todo o país. **Revista Veja**, 13 de abril de 2015. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/blog/felipe-moura-brasil/8220-o-minimo-8221-bate-a-marca-de-100-mil-exemplares-vendidos-e-olavo-de-carvalho-e-exaltado-nas-ruas-de-todo-o-pais/> Acesso em: 12 de dezembro de 2019.
- BUGALHO, Henry e CARVALHO, Heloísa. **Meu pai: o guru do presidente**. Curitiba: Kotter editorial, 2020.
- BURGIERMAN, Denis. O que aprendi com Olavo. **Época**, mar. de 2019.
- CALDEIRA NETO, Odilon e GONÇALVES, Leandro Pereira. **O Fascismo em camisas verdes**. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2020.
- CARROLL, Noel. Ficção, não-ficção e o cinema da asserção pressuposta: uma análise conceitual. In: RAMOS, Fernão Pessoa (org.). **Teoria contemporânea do cinema volume II** – Documentário e narrativa ficcional. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005
- CARVALHO, Olavo de. **A nova era e a revolução cultural: Fritjof Capra & Antonio Gramsci**. Rio de Janeiro: Instituto de Artes Liberais & Stella Caymmi. 1994.
- CARVALHO, Olavo de. **O futuro do pensamento brasileiro**. Estudos sobre o nosso lugar no mundo. 1998.

- CARVALHO, Olavo de. **O Imbecil Coletivo**. Rio de Janeiro: Faculdade da Cidade Editora 1999.
- CARVALHO, Olavo de; DUGIN, Alexander. **Os EUA e a nova ordem mundial**. São Paulo: Vide Editorial, 2012
- CHION, Michel. **La voix au cinéma**. Editions de l'Etoile / Cahiers du cinéma: Paris, 1982 (Réédition 1993).
- CHION, Michel. **L'audio-vision**. Son et image au cinéma. 2e. edition. Paris: Nathan, 1990.
- CHION, Michel. **La toile trouée**. Paris: Editions de l'Etoile, 1988.
- CHION, Michel. **La musique au cinéma**. Librairie Arthème Fayard, 1995.
- COMOLLI, Jean-Louis. **Ver e poder: a inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário**. Tradução Augustin de Tugny, Oswaldo Teixeira e Ruben Caixeta. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- ESCOREL, Eduardo. O Jardim das Aflições – morada e pensamento do filósofo. **Revista Piauí**, 21 de julho de 2017. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/o-jardim-das-aflicoes-morada-e-pensamento-do-filosofo/>. Acesso em 11 de nov. 2020
- ESPINOSA, Julio García. **Por un cine imperfecto**. Caracas: Rocinante, 1970.
- FAUSTO, Ruy. Única coisa rigorosa no discurso de Olavo de Carvalho são os Palavrões. **Folha de São Paulo**, 30 de novembro de 2018. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2018/11/unica-coisa-rigorosa-no-discurso-de-olavo-sao-os-palavroes-diz-ruy-fausto.shtml>. Acesso em 11 de nov. 2020.
- FERNANDES, Talita; URIBE, Gustavo. Ala militar do governo adota tática para se contrapor ao barulho de olavistas. **Folha de São Paulo**, 12 mai. 2019. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2019/05/ala-militar-do-governo-adota-tatica-para-se-contrapor-ao-barulho-de-olavistas.shtml> Acesso em: 24 jul. 2019.
- GAUTHIER, Guy. **Le documentaire un autre cinéma**. Paris: Éditions Nathan, 1995.
- GOODMAN, Nelson. **Linguagens da arte: uma abordagem a uma teoria dos símbolos**. Tradução de Vítor Moura. Lisboa: Gradiva, 2006.
- GINZBURG, Carlo Ginzburg. **Medo, reverência, terror**. Companhia das Letras, 2014.
- JARDIM, Lauro. Quanto venderam os livros de Olavo de Carvalho. **Jornal O Globo**, 19 de maio de 2019. Disponível em <https://blogs.oglobo.globo.com/lauro-jardim/post/quanto-venderam-os-livros-de-olavo-de-carvalho.html>. Acesso em: 12 de dezembro de 2020.
- LYNCH, Christian Edward Cyril. A Utopia Reacionária do Governo Bolsonaro 2018 - 2020 *In: Insight Inteligência*. Rio de Janeiro ANO XXII, No 89, Abr/Mai/Jun 2020

MCKEE, Robert. **Story**. Tradução Chico Marés. Curitiba: Arte & Letra, 2016.

MONNERAT, Alessandra e SARTORI, Cario. Vendas de livros de Olavo de Carvalho triplicam desde eleição. **Jornal O Estado de S. Paulo**, 19 de janeiro de 2019. Disponível em <https://politica.estadao.com.br/noticias/geral,vendas-de-livros-de-olavo-de-carvalho-triplicam-desde-eleicao,70002686383>. Acessado em 9 de março de 2020.

NICHOLS, Bill. **Representing reality**: issues and concepts in documentary. Blommington & Indianapolis: Indiana University Press, 1991.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia**: A construção da personagem. São Paulo: Perspectiva, 2015.

PÉREZ-BUSTOS, T., TOBARROA, V. & MÁRQUEZ GUTIÉRREZ, S. "**Etnografías de los contatos: Reflexiones feministas sobre el bordado como conocimiento**", *Antípoda* (26) 47-66, 2016.

RAMOS, Fernão Pessoa. A cicatriz da tomada: documentário, ética e imagem-intensa. *In*: RAMOS, Fernão Pessoa (org.). **Teoria contemporânea do cinema volume II – Documentário e narrativa ficcional**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.

ROCHA, Camila. **Menos Marx, Mais Mises**: Uma gênese da Nova Direita brasileira. Tese (Doutorado) em Ciências Políticas. São Paulo, Universidade de São Paulo, 2019.

ROCHA, João Cézar de Castro. **Um sistema de crenças que chegou ao poder**. Rascunho, Edição 244, 2020. Disponível em: <https://rascunho.com.br/colunistas/um-sistema-de-crencas-que-chegou-ao-poder>

SANTOS JÚNIOR, Marcelo Alves. **Vai pra Cuba!!!** A Rede antipetista nas eleições de 2014. Dissertação (Mestrado) em Comunicação. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2016.

SKINNER, Quentin. Meaning and Understanding in the History of Ideas *In*: Tully, James (org.). **Meaning and Context**. New Jersey: Princenton University Press. 1988.

WEBER, Max. **Economia e Sociedade**. São Paulo: Imprensa Oficial e Editora da UNB, 2003, p. 303

NOTAS

TÍTULO DA OBRA

Facetas do Guru do Presidente: Representações audiovisuais de Olavo de Carvalho no YouTube e em O Jardim das Aflições

Daniel Velasco Leão

Doutor

Universidade do Estado de Santa Catarina, Departamento de Artes Visuais, Florianópolis, Brasil
leao@tutanota.com

 <https://orcid.org/0000-0001-9957-6779>

Paulo da Costa Pereira Neto

Mestre



CONTRIBUIÇÃO DE AUTORIA

Concepção e elaboração do manuscrito: P. C. Pereira Neto, D. V. Leão

Coleta de dados: P. C. Pereira Neto, D. V. Leão

Análise de dados: P. C. Pereira Neto, D. V. Leão

Discussão dos resultados: P. C. Pereira Neto, D. V. Leão

Revisão e aprovação: P. C. Pereira Neto, D. V. Leão

LICENÇA DE USO

Os autores cedem à **Em Tese** os direitos exclusivos de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a [Licença Creative Commons Attribution 4.0 Internacional \(CC BY\)](#). Esta licença permite que **terceiros** remixem, adaptem e criem a partir do trabalho publicado, atribuindo o devido crédito de autoria e publicação inicial neste periódico. Os **autores** têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada neste periódico (ex.: publicar em repositório institucional, em site pessoal, publicar uma tradução, ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial neste periódico.

PUBLISHER

Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Sociologia Política. Publicado no [Portal de Periódicos UFSC](#). As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus autores, não representando, necessariamente, a opinião dos editores ou da universidade.

HISTÓRICO

Recebido em: 31 de dezembro de 2020.

Aprovado em: 30 de julho de 2021.