

UNIVERSIDADE PAULISTA

ISABELLA CARRILLO GAETA

É VOCÊ, SATANÁS?

Uma análise do filme Oficina do Diabo (2025)

SÃO PAULO

2026

ISABELLA CARRILLO GAETA

É VOCÊ, SATANÁS?

Uma análise do filme Oficina do Diabo (2025)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Paulista – UNIP, para obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Orientadora: Profa. Dra. Laura Logueiro Cánepa

SÃO PAULO

2026

Gaeta, Isabella Carrillo.

É você, Satanás?: uma análise do filme *Oficina do Diabo*
(2025) / Isabella Carrillo Gaeta. - 2026.
100 f. : il. color. + CD-ROM.

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-
Graduação em Comunicação da Universidade Paulista, São Paulo,
2026.

Área de concentração: Comunicação e Cultura Midiática.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Laura Cánepa.

1. Brasil Paralelo. 2. *Oficina do Diabo* (Filme). 3. Pânico
satânico. 4. Neoconservadorismo. 5. Imaginário demonológico.
I. Cánepa, Laura (orientadora). II. Título.

Ficha elaborada pelo Bibliotecário Rodney Eloy CRB8-6450

ISABELLA CARRILLO GAETA

É VOCÊ, SATANÁS?

Uma análise do filme Oficina do Diabo (2025)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Paulista – UNIP, para obtenção do título de Mestre em Comunicação

Aprovado(a) em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dr(a). Laura Loguercio Canepá
Universidade Paulista - UNIP

Profa. Dr(a). Carla Montuori Fernandes
Universidade Paulista - UNIP

Prof. Dr. Rogério Ferraraz
Universidade Anhembi Morumbi - UAM

À minha Mãe, que, com sua infinita paciência me
ensinou a ler e escrever;

Ao meu pai, que me ensinou a rir de mim mesma,
principalmente em dias nublados;

À minha irmã, que me ensinou sobre o que significa
uma verdadeira amizade;

E aos meus bichinhos, que me curam todos os dias.

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Talvez os agradecimentos sejam uma das partes mais difíceis de escrever em um trabalho acadêmico. Neste momento, sou uma mistura de sentimentos porque também sou uma mistura das pessoas que me fizeram chegar até aqui. Sou resultado de mulheres que, durante anos, lutaram pelo direito de ter voz, pelo direito de estudar e pelo direito de existir. Por isso, meu primeiro agradecimento é a todas aquelas que foram desacreditadas, silenciadas, internadas em hospitais psiquiátricos e mortas. Suas histórias abriram caminhos para que eu pudesse estar aqui hoje.

Jamais poderia deixar de agradecer às mulheres da minha família. À minha mãe, Rosana, que infelizmente precisou abdicar de muitos de seus sonhos para cuidar de suas duas filhas. À minha avó Ignêz, que estudou apenas até o quarto ano, em um tempo em que a educação era privilégio de poucos. À minha avó Acacy, que após ficar viúva muito jovem, criou quatro filhos sozinha com uma força admirável e manteve um comércio mesmo sem saber fazer contas, se tornando a grande heroína do meu pai. E à minha irmã Natália, pesquisadora brilhante, amiga e companheira de vida, com quem divido o mesmo cérebro para as bobagens e os melhores momentos.

Agradeço também ao meu pai, Geraldo, sempre presente, carinhoso e atencioso, que desde a minha infância me ensinou que a herança mais preciosa que poderia deixar para suas filhas era a educação. Ao meu avô Roberval (vai, Corinthians!), que saiu de Alagoas em um pau de arara rumo a São Paulo e que, mesmo com todas as estatísticas contra si, conseguiu criar três filhos e continuar mimando minha avó até hoje. Ao meu primo Danilo, gentil, carinhoso e o maior fã dos Beatles que conheço. E ao meu afilhado Castiel, que me apresentou um amor que eu jamais havia experimentado: um amor puro, generoso e sem exigências.

Aos meus amigos queridos, que me acompanham há tantos anos e que mostram que a distância jamais diminui uma amizade verdadeira. Em especial, agradeço à minha amiga e irmã de inúmeras vidas, Sarah, que atravessou o oceano, encarou uma viagem de seis horas de ônibus até Liverpool e apresentou um trabalho em um simpósio de True Crime ao meu lado. Obrigada por compartilhar esse momento comigo, por suportar meus choros em Londres e me ver pedindo doce de periquita em Sintra. Sem você, eu jamais teria conhecido a Laís, que também se tornou uma grande amiga.

Agradeço, sobretudo, à professora Laura Cánepa, que me acolheu, orientou e tranquilizou durante todo este processo. À professora Carla Montuori, que esteve comigo desde o início desta jornada acadêmica. Ao professor Rogério, que gentilmente aceitou o convite para compor a banca de avaliação. Estendo minha gratidão a Universidade Paulista (UNIP), para o programa de Pós-Graduação em comunicação, a todos os funcionários que fazem a faculdade funcionar e a todos os professores que contribuíram para minha formação intelectual, social e crítica. Aproveito para agradecer a você, professor e professora, que muitas vezes percorre quilômetros a pé para levar material de estudo aos seus alunos; que improvisa salas de aula em zonas rurais; que é obrigado por empresas que se dizem educadoras a desempenhar funções que não deveriam ser suas; que persiste na profissão apesar da baixa remuneração, da falta de reconhecimento e das inúmeras dificuldades. Este trabalho também é fruto da dedicação de vocês.

Agradeço à minha gata, Lolla Fernandez, que desde o dia em que entrou pela janela de casa não deixou de ser minha companheira de escrita. Aos meus cachorros e porquinhos-da-índia que já partiram. Aos que continuam aqui: Nino, meu velhinho gordinho que adora observar a rua; ao trio de maluquinhos Quincas Borba, Bentinho e Matilda, encontrados no meio do lixo e transformados em tesouros da família; aos meus porquinhos-da-índia Florência e Leôncio, que anunciam aos gritos quando querem catalônia.

Agradeço também aos morcegos que visitam minha casa, à lagartixa gordinha que aparece na lavanderia, às borboletas que pousam em minhas flores, ao beija-flor que construiu um ninho por aqui e compra briga com qualquer pássaro que tente se aproximar, e a todos os animais que compartilham este mundo conosco. Espero sinceramente que ele se torne um lugar mais gentil para vocês. Agradeço ainda aos meus mentores espirituais e a Deus, que me deram forças para atravessar não apenas os desafios do mestrado, mas também as decepções, os terminos e os recomeços que marcaram estes dois anos.

Para terminar, e ao contrário do que alguns possam imaginar após lerem uma dissertação que contém discussões sobre diabo e satanismo esclareço que nenhuma criança foi sacrificada, nenhum demônio foi invocado e nenhum pacto foi realizado durante esta pesquisa. O sofrimento limitou-se exclusivamente à autora, que em muitos momentos não acreditou em si mesma, mas que, felizmente, estava cercada de pessoas, animais e afetos que a fizeram seguir em frente.

É VOCÊ,
SATANAS?



Levi Forin

RESUMO

Esta dissertação analisa *Oficina do Diabo* (Felipe Valerim, 2025), primeira produção de ficção da Brasil Paralelo. A pesquisa parte da hipótese de que o filme mobiliza o imaginário demonológico para organizar uma leitura neoconservadora da realidade social, convertendo conflitos históricos, políticos e culturais em uma batalha entre o bem e o mal. Para demonstrá-la, o trabalho articula três eixos analíticos: o mapeamento do repertório histórico e cultural sobre o Diabo e o satanismo moderno, desde Milton e Goethe até Anton LaVey e o pânico satânico estadunidense das décadas de 1970 e 1980; a inserção da Brasil Paralelo no campo da nova direita brasileira, examinando seu modelo de negócio, suas produções e sua relação com o catolicismo e as guerras culturais; e a análise fílmica de *Oficina do Diabo*, cotejada com *Cartas de um Diabo a seu Aprendiz*, de C.S. Lewis, obra que inspirou o roteiro. Os resultados demonstram que o filme articula três operações simultâneas: mobiliza o repertório do pânico satânico para nomear ameaças difusas; organiza essas ameaças segundo o ideário neoconservador da Brasil Paralelo (direita cristã, família patriarcal, militarismo e idealismo punitivo); e naturaliza esse arranjo por meio da figura do Diabo, que funciona, nos termos marxianos, como expressão simbólica de relações de dominação apresentadas como verdades espirituais universais. Conclui-se que *Oficina do Diabo* não é um produto de entretenimento religioso, mas um instrumento de disputa simbólica a serviço de uma agenda política e moral neoconservadora.

Palavras-chave: Brasil Paralelo; Oficina do Diabo; pânico satânico; neoconservadorismo; imaginário demonológico.

ABSTRACT

This thesis analyzes *The Devil's Office* (Felipe Valerim, 2025), the first fiction film produced by Brasil Paralelo. The research is based on the hypothesis that the film mobilizes demonological imagery to organize a neoconservative reading of social reality, converting historical, political, and cultural conflicts into a battle between good and evil. To demonstrate this, the work articulates three analytical axes: the mapping of the historical and cultural repertoire on the Devil and modern Satanism, from Milton and Goethe to Anton LaVey and the American Satanic Panic of the 1970s and 1980s; the insertion of Brasil Paralelo within the Brazilian new right, examining its business model, productions, and relationship with Catholicism and the culture wars; and the film analysis of *Oficina do Diabo*, compared with C.S. Lewis's *The Screwtape Letters*, the work that inspired the screenplay. The results demonstrate that the film simultaneously performs three operations: it mobilizes the Satanic Panic repertoire to name diffuse threats; organizes these threats according to Brasil Paralelo's neoconservative ideology (Christian right, patriarchal family, militarism, and punitive idealism); and naturalizes this arrangement through the figure of the Devil, which functions, in Marxian terms, as a symbolic expression of relations of domination presented as universal spiritual truths. It is concluded that *Oficina do Diabo* is not a religious entertainment product, but an instrument of symbolic dispute in service of a neoconservative political and moral agenda.

Keywords: Brasil Paralelo; The Devil's Office; Satanic Panic; neoconservatism; demonological imagery.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Foto Writers Square Archway	16
Figura 2: Porta e poste que Lewis usou como inspiração	17
Figura 3: Anton LaVey em um casamento satânico em 1967	30
Figura 4: - Cena dos símbolos satânicos.....	36
Figura 5: Poster de divulgação do 39º Fórum da Liberdade.....	45
Figura 6: Print dos planos de assinatura da Brasil Paralelo	49
Figura 7: Boas-vindas à equipe da Brasil Paralelo	49
Figura 8: Divulgação da série Pindorama.....	50
Figura 9: Rafael adulto em cima da ponte	66
Figura 10: Homem de chapéu observando Rafael criança	66
Figura 11: Figura de chapéu se aproximando de Rafael	67
Figura 12: Homem sussurrando algo para Rafael.....	67
Figura 13: Homem sozinho na ponte após Rafael saltar	68
Figura 14: Título do filme.....	69
Figura 15: Pedro tocando para uma plateia	69
Figura 16: Pedro sendo influenciado a pagar a conta	70
Figura 17: Pedro encontrando seu amigo na estação de trem.....	71
Figura 18: Pedro contando os motivos do retorno	71
Figura 19: Fausto e Natan repassando os planos	72
Figura 20: Maria escutando o rádio	72
Figura 21: Davi e Natan na Livraria das Neves.....	73
Figura 22: Fausto na frente da estante de filosofia	73
Figura 23: Natan sentado na frente da estante de sociologia.....	74
Figura 24: Natan e Fausto influenciando a briga entre mãe e filho	76

Figura 25: Fausto aconselhando Natan sobre as orações de Pedro.....	76
Figura 26: Maria rezando por Pedro	77
Figura 27: Demônios na igreja.....	78
Figura 28: Natan e Barbatos	78
Figura 29: Maria encarando Fausto	79
Figura 30: Natan conversando com outro Diabo	79
Figura 31: Pedro e sua namorada durante um concerto	80
Figura 32: Pedro conversando com sua antiga namorada.....	82
Figura 33: Pedro pedindo conselhos para seu amigo Davi.....	82
Figura 34: Seu Américo assinando o contrato de trabalho de Pedro	83
Figura 35: Maria acalmando a Sara ao dar a notícia da gravidez	84
Figura 36: Boneca desmontada.....	85
Figura 37: Grupo de guerrilheiros invade a rádio.....	85
Figura 38: Pedro na estação de trem	86
Figura 39: Fausto conversando com Maria.....	87
Figura 40: Pedro sendo salvo pelo pai	87

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Comparação do livro <i>Cartas de um Diabo a seu Aprendiz</i> com o filme <i>Oficina do Diabo</i>	63
--	----

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

BP	Brasil Paralelo
CEC-RJ	Centro Educacional do Rio de Janeiro
IEA	Institute of Economic Affairs
MBL	Movimento Brasil Livre
PT	Partido dos Trabalhadores
PL	Partido Liberal
PSD	Partido Social Democrático
MDB	Movimento Democrático Brasileiro
RPG	Role-Playing Game
TFP	Tradição, Família e Propriedade
VPR	Vem Pra Rua

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	16
2. <i>HAIL SATAN!</i> O DIABO E O SATANISMO MODERNO.....	22
2.1 O demoníaco de Milton, Goethe e LaVey.....	23
2.2. A formação do satanismo contemporâneo	29
2.3. O pânico satânico	35
3. NEOCONSERVADORISMO, BRASIL PARALELO E O DIABO.....	40
3.1 A direita neoconservadora ao Brasil Paralelo	41
3.2 Para o discurso conservador, culpa é do diabo.....	51
4 - ANÁLISE DO FILME.....	56
4.1 O primeiro filme de ficção da Brasil Paralelo	57
4.2 Livro <i>versus</i> Filme	61
4.3 Oficina do diabo	65
4.2.1 Prólogo	65
4.2.2 Capítulo 1: Alma do negócio.....	71
4.2.3 Capítulo 2: O dilema do porco espinho.....	75
4.2.4 Capítulo 3: Ao pé da montanha.....	77
4.2.5 Capítulo 4: A trégua	79
4.2.6 Capítulo 5: A noite escura da Alma	81
4.2.7 Capítulo 6: A alma do violão	83
4.2.8 Capítulo 7: Os vivos e os mortos	86
4.4 A cruzada do Diabo: imaginário demonológico e agenda neoconservadora.....	86
5. CONCLUSÃO.....	92
REFERÊNCIAS	94

1. INTRODUÇÃO

11 de abril – Me encontro dentro do avião ainda parado no aeroporto de Guarulhos. Fecho os olhos para fazer mais uma oração, pedindo que o voo seja tranquilo, sem turbulências. No meio dos meus pedidos, escuto minha irmã dizendo que saiu fogo da turbina. Até parece que o Diabo está agindo.

12 de abril – São 23h11 e estou voando. Decidi assistir Entrevista com o Vampiro pela décima vez.

13 de abril – São 16h46 e estou em Heathrow. Mas não vou ficar por aqui: meu destino final é Belfast. Sim, a cidade onde C.S. Lewis nasceu.

14 de abril- Belfast é a maior cidade da Irlanda do Norte e é bem conhecida pelo navio Titanic. Eu a conhecia pelos cenários de Game of Thrones e por ter sido a cidade em que Lewis nasceu. Não poderia deixar de visitar a praça literária que tem uma frase de Lewis gravada na calçada (Figura 1) e que, curiosamente, fica em frente a uma igreja. Acho que o autor teria gostado de saber.

Figura 1: Foto Writers Square Archway¹



Fonte: Autoria própria

¹ And that night there was a great feast in Cair Paravel, and revelry and dancing, and gold and silver, and the health of the King and Queen was drunk. (Lewis, 1950)

19 de abril – Hoje é um dia importante: vou para Oxford, onde Lewis passou a maior parte da vida. Em uma rua estreita, fica um alojamento e uma igreja que Lewis percorria todos os dias, de tanto repetir esse caminho, ele o colocou em seus livros. Olhe os detalhes da porta e os dois faunos que a decoram (Figura 2); logo mais à frente, um poste. O poste que Lucy avista ao entrar em Nárnia.

Figura 2: Porta e poste que Lewis usou como inspiração



Fonte: Autoria própria

20 de abril – São 16h e estou de volta no aeroporto. Escrevo isso com muitos pensamentos enquanto penso na minha dissertação. Sempre fiquei insegura quanto à história da minha pesquisa, porque ela não nasceu de uma dúvida clara, mas de uma série de casualidades e curiosidades que foram se acumulando. Vejo pessoas que viram alguma coisa e dessa coisa nasceu uma pergunta científica. Mas depois dessa viagem, acho que tudo foi se encaixando. Estar em lugares onde autores retiraram coisas do cotidiano e as colocaram em suas obras inspira de um jeito que é difícil de explicar. Volto me perguntando se talvez tudo em minha vida esteja sendo montado com o tempo — como essa dissertação.

O interesse pela produtora audiovisual Brasil Paralelo surgiu durante a pandemia de Covid-19, em meio ao início de um processo de letramento político e ao despertar do desejo de seguir a carreira acadêmica. Com o número de mortes aumentando a cada dia e a desinformação tornando-se algo cotidiano, cresceu também o interesse em compreender o negacionismo científico e a circulação de discursos falsos nas redes sociais. Entre as diversas fontes e artigos lidos naquele período, a Brasil Paralelo destacou-se como uma das principais empresas dedicadas à produção e disseminação de conteúdo desinformativo. Uma plataforma que, sob o discurso do "resgate cultural", consolidava sua presença junto a um público cada vez mais amplo e fiel.

Ao ingressar no mestrado, a decisão foi estudar a desinformação, com o desejo de aproximar esse tema de outro campo que sempre exerceu fascínio: o terror, gênero presente há muito tempo nas leituras, nos filmes e nas referências pessoais que formaram esta pesquisadora. Foi na primeira conversa com a orientadora, professora Laura Cánepa, que duas palavras surgiram e redefiniram o rumo da pesquisa: Pânico Satânico.

Pouco tempo depois, uma publicação da página "Brasil Paralerdos" coletivo que monitora as estratégias e produções da Brasil Paralelo e oferece apoio a pesquisadores e jornalistas que sofrem perseguições jurídicas por parte da produtora, trouxe o objeto definitivo da pesquisa. A publicação tratava de uma polêmica recente: a Brasil Paralelo vinha divulgando seu primeiro filme de ficção como uma adaptação de *Cartas de um Diabo a seu Aprendiz*, de C.S. Lewis, autor de *As Crônicas de Nárnia*. O problema era que, de acordo com a The C.S. Lewis Company Ltd., a produtora não detinha os direitos autorais da obra. Em janeiro de 2025, o longa foi lançado sob o título *Oficina do Diabo*, sem qualquer referência explícita à obra de Lewis, e com uma nota institucional afirmando tratar-se de uma produção "totalmente original e independente" (Brasil Paralelo, 2024).

A coincidência entre o lançamento do filme e os três eixos centrais que vinham estruturando a pesquisa (Brasil Paralelo, Pânico Satânico e neoconservadorismo) não passou despercebida. Afinal, poucas coisas revelam com mais clareza os mecanismos do medo contemporâneo do que uma empresa milionária que, fundada sob o discurso de "resgate cultural", propaga narrativas conspiracionistas e negacionismo científico enquanto conquista espaço nas escolas, na televisão por assinatura e nas salas de cinema. *Oficina do Diabo* não era apenas um filme religioso: era um objeto cultural que condensava, em pouco mais de duas horas de ficção. O projeto político e simbólico que a Brasil Paralelo vinha construindo desde 2016.

Esta dissertação parte, portanto, da hipótese central de que o filme *Oficina do Diabo* mobiliza o imaginário do demoníaco para organizar uma leitura do mundo neoconservadora, cristã e patriarcal, que converte conflitos políticos e culturais em batalhas espirituais entre o bem e o mal. Compreender como essa operação funciona, quais repertórios ela aciona e a quais interesses ela serve é o problema central desta pesquisa. A Brasil Paralelo não é uma produtora qualquer, é um dos principais agentes da chamada nova direita brasileira, com cerca de 800 mil assinantes, financiamento de grandes grupos empresariais e presença em escolas e instituições filantrópicas por todo o país (Abreu, 2024; Costa, 2021). Do ponto de vista político, analisar como o imaginário demonológico é mobilizado em contextos de polarização e instabilidade social é uma tarefa com consequências que extrapolam o campo acadêmico, especialmente num país em que, apenas em 2025, termos como "diabo", "demônio" e "Satanás" foram mencionados 51 vezes em sessões da Câmara dos Deputados (Souza, 2026). Como observa De Castro Rocha (2023, p. 18-19), a guerra cultural "transformou-se na mais eficaz máquina eleitoral das décadas", produzindo "em série narrativas polarizadoras cuja radicalização crescente engendra sem trégua inimigos imaginários, mantendo a militância em estado permanente de excitação". *Oficina do Diabo* é, nesse sentido, um exemplo de produto desse processo.

Portanto, o objetivo geral desta pesquisa é analisar a obra cinematográfica *Oficina do Diabo* (2025) como instrumento de difusão de uma agenda política e moral, demonstrando como o filme mobiliza o imaginário demonológico a serviço do projeto cultural neoconservador da Brasil Paralelo. Para alcançá-lo, a pesquisa se desdobra em três objetivos específicos: (1) mapear o repertório histórico e cultural sobre o Diabo e o satanismo moderno, identificando as tradições que o filme convoca e como elas foram construídas ao longo do tempo; (2) situar a Brasil Paralelo no campo neoconservador brasileiro, examinando seu posicionamento ideológico, seu modelo de negócio e o papel que a figura do Diabo desempenha em seu discurso; e (3) analisar *Oficina do Diabo* em sua estrutura narrativa e temática, cotejando-o com *Cartas de um Diabo a seu Aprendiz*, de C.S. Lewis, e interpretando suas escolhas formais à luz do referencial teórico construído nos capítulos anteriores.

Para instrumentalizar esses objetivos, esta pesquisa combina revisão bibliográfica com análise fílmica de caráter qualitativo. O corpus principal é composto pelo filme *Oficina do Diabo* (2025) e pela obra *Cartas de um Diabo a seu Aprendiz* (Lewis, 1942). A análise fílmica adota como referencial metodológico a poética do cinema proposta por David Bordwell em *Poetics of Cinema* (2008). Na qual segundo o autor, busca compreender os processos de construção das obras audiovisuais, investigando os princípios, estratégias e escolhas que

organizam seus efeitos estéticos e narrativos. Bordwell (2008) distingue dois eixos complementares de investigação: a *poética analítica*, voltada a identificar os princípios segundo os quais os filmes se constroem e produzem seus efeitos, e a *poética histórica*, que busca compreender como e por que esses princípios surgem em circunstâncias empíricas específicas.

A interpretação dos resultados é sustentada por um referencial teórico interdisciplinar que articula três campos. O primeiro compreende os estudos sobre satanismo e pânico moral, mobilizando autores como Cohen (1972), Victor (1993), Hughes (2021), Introvigne (2016), Van Luijk (2016) e Petersen (2009; 2013), que permitem compreender como o imaginário demonológico se constitui historicamente e como é mobilizado em contextos de crise social e política. O segundo campo abrange os estudos sobre neoconservadorismo e nova direita brasileira, com referências a Lacerda (2019), Casimiro (2018; 2020), Rocha (2019), Wink (2023), Brown (2019) e De Castro Rocha (2023), que fornecem o quadro analítico para compreender o posicionamento ideológico da Brasil Paralelo e sua inserção no campo das guerras culturais. O terceiro campo reúne contribuições sobre ideologia, cultura e medo — Marx e Engels (2007), Bauman (2008) e Bordwell (2008), que sustentam a interpretação do filme como instrumento de organização simbólica da realidade social.

Dessa forma, este estudo se divide nos seguintes capítulos. Após esta introdução, O segundo capítulo: *Hail Satan! O Diabo e o satanismo moderno*, cumpre a função de construir o repertório histórico e cultural sem o qual a análise do filme seria superficial. Ele mapeia as grandes representações do demoníaco na cultura ocidental, de John Milton e Johann Wolfgang von Goethe a Anton LaVey. Seguido pela formação do satanismo contemporâneo como fenômeno religioso e filosófico organizado, e conclui com o pânico satânico como expressão de contextos de crise social e política nos quais o Diabo deixa de ser personagem e passa a funcionar como princípio explicativo: uma chave para nomear ameaças difusas, identificar inimigos e mobilizar cruzadas morais (Cohen, 1972; Victor, 1993; Hughes, 2021).

O terceiro capítulo: *Neoconservadorismo, Brasil Paralelo e o Diabo*, traceja o processo de rearticulação da direita neoconservadora e suas conexões históricas e ideológicas com o contexto político brasileiro contemporâneo, resultando na consolidação da produtora Brasil Paralelo como um dos principais aparelhos de ação doutrinária da extrema direita. A ascensão de movimentos e governos de direita e extrema-direita é marcada pelo ressurgimento do moralismo religioso, do militarismo, do nacionalismo, da liberdade individual e da defesa da família tradicional. Essa nova configuração agrega ainda elementos do neoliberalismo, em que o Estado é reduzido à função de garantir a propriedade e a ordem, enquanto valores

conservadores passam a estruturar o imaginário político e social. (Lacerda, 2019; Casimiro, 2020; De Castro Rocha, 2023).

O quarto capítulo: *Análise do Filme*: constitui o núcleo empírico da pesquisa. Ele apresenta o contexto de produção e lançamento de *Oficina do Diabo*, examina a relação entre o filme e *Cartas de um Diabo a seu Aprendiz* por meio de uma comparação sistemática entre as cartas de Lewis e as cenas correspondentes no filme, e desenvolve a análise narrativa e temática da obra capítulo a capítulo. A análise demonstra que as ameaças encarnadas pelos demônios Natan e Fausto não são genéricas: elas correspondem, com precisão, a temas centrais das guerras culturais contemporâneas: a secularização, o aborto, o relativismo moral, a ciência como substituta da fé, a ambição individual descolada dos valores familiares e religiosos (Hunter, 1991; Mariano, 2014). O capítulo demonstra ainda como os personagens do filme encarnam valores neoconservadores específicos e como a figura do Diabo opera não apenas como personagem, mas como princípio organizador de um terrorismo ideológico que substitui categorias históricas e políticas por uma chave explicativa única: a batalha entre o bem e o mal.

2. *HAIL SATAN! O DIABO E O SATANISMO MODERNO*

Em nome de Satanás, o Soberano da Terra, o Rei do Mundo, eu ordeno às forças das trevas que me concedam seu poder infernal! Abram de par em par os portões do Inferno e venham do abismo para me saudar como vosso irmão (irmã) e amigo! Concedam-me as indulgências de que falo! Adotei vosso nome como parte de mim! Vivo como as feras do campo, regozijando-me na vida carnal! Favoreço os justos e amaldiçoo os corruptos! Por todos os Deuses do Abismo, ordeno que estas coisas de que falo se cumpram! Venham e façam jus aos seus nomes, manifestando meus desejos! (LaVey, 1969, p. 77, tradução nossa)

Na história ocidental, a figura do diabo é a personificação absoluta do mal, da ameaça e da desordem social. Muito além de um personagem bíblico, o Diabo se tornou um símbolo multifacetado, capaz de mobilizar medos coletivos, tensões morais e conflitos culturais. Para a Ferraz (2012), o tema demoníaco não se limita a representações tradicionalmente associadas ao campo religioso, como é o caso das figuras do Diabo. Ao contrário, ele se utiliza da criatividade e de tradições dos pensamentos, mantendo vínculos com suas múltiplas formas de manifestação ao longo da história da cultura, das civilizações e das religiões.

No imaginário popular, a palavra “satanismo” evoca medo, sendo associada a narrativas conspiratórias, práticas desviantes e ameaças à ordem social. A visão conspirante está enraizada, em grande medida, no cristianismo que estruturam o Diabo como inimigo ativo na sociedade. Entretanto, compreender o satanismo apenas como adoração ao Diabo significa reduzir um fenômeno marcado por diferentes correntes, concepções e práticas. Como observa Harvey:

Os satanistas possuem compreensões amplamente diferentes sobre o que o satanismo deveria ser, o que o satanismo deveria fazer para justificar sua auto-identidade, e também sobre quem eles acham que Satã é (Harvey, 2002, p 3)

A pluralidade de formas assumidas pelo satanismo contrasta com as representações simplificadas que circulam no senso comum. Em diferentes momentos, essa simplificação contribuiu para a construção de pânico morais nos quais elementos culturais passaram a ser interpretados como evidências de uma suposta influência satânica. Não por acaso, jogos de RPG, bandas de heavy metal, produções cinematográficas, desenhos animados e até práticas religiosas não cristãs foram frequentemente associados ao demoníaco. Camargo, Rosa e Souza (2024, p. 256) observam que determinados produtos culturais passaram a ser alvo de acusações por supostamente incentivarem “a homossexualidade, o marxismo, o satanismo e atos de violência.”

A atmosfera de suspeita e perseguição atingiu seu ápice no que posteriormente, foi denominado Pânico Satânico, tendo como berço os Estados Unidos nas décadas de 1970 e 1980. O documentário *Devil Worship: The Rise of Satanism* (1989), por exemplo, ilustra de maneira caricata esse período ao explorar o alegado crescimento de cultos satânicos e crimes ritualísticos, ao mesmo tempo em que orienta pais a identificarem sinais de envolvimento de seus filhos com tais grupos.

Para compreender como o signo do Diabo é tratado contemporaneamente em nossa sociedade e como Pânico Satânico se consolidou enquanto fenômeno social, é necessário olharmos a constituição do repertório sobre o Diabo e do satanismo moderno enquanto movimento religioso e filosófico.

2.1 O demoníaco de Milton, Goethe e LaVey

A figura do anjo que se rebelou contra Deus² foi, ao longo do tempo, nomeada de diferentes formas: Diabo, Lúcifer, Satanás, Belial, entre outras, tendo sua trajetória escrita, reescrita e reinterpretada. Presente nos textos do Alcorão, da Bíblia hebraica e da Bíblia cristã (em suas diferentes versões), bem como na literatura não religiosa, o tema do demoníaco se manifesta de maneira recorrente, atravessando gêneros e estilos diversos. Como observa Selma Ferraz (2012):

Nas muitas literaturas recentes não faltam exemplo da temática do demoníaco. Assim sendo, o demoníaco não está circunscrito à religião formal e institucional, antes se tornou um tema constitutivo de muitas narrativas literárias, além de fazer parte de imaginários e representações das mais diferentes camadas da cultura brasileira. (Ferraz, 2012, p.12)

Na modernidade, a figura do Diabo³, tradicionalmente associada a representações negativas passa gradualmente a ser reinterpretada, abrindo espaço para leituras alternativas. Um dos marcos mais conhecidos desse processo é o poema épico *Paraíso Perdido* (1667), de John Milton, no qual, como observou Fernando Pessoa (1966, p. 134), “a figura mais ativa e nobre — mais épica, portanto, — é Satã”. Conforme apresenta Bloom (2003) na introdução à edição de *Paraíso Perdido*, John Milton nasceu em 9 de dezembro de 1608 e demonstrou desde cedo sua vocação literária, publicando seus primeiros poemas ainda na juventude. Na propriedade rural de seu pai, dedicou-se ao estudo de autores clássicos gregos e latinos (Bloom, 2003). Em

²Essa visão do anjo que se rebelou contra Deus é baseada em uma passagem da Bíblia Isaías 14:12, que diz: "Como caíste do céu, ó estrela da manhã, filho da alva! Como foste lançado por terra, tu que debilitavas as nações!"

³ Neste trabalho, a grafia Diabo, com inicial maiúscula, é utilizada para se referir ao personagem da tradição cristã.

1638, iniciou uma viagem pelo continente europeu. No entanto, a eclosão da Guerra Civil Inglesa levou-o a retornar à Inglaterra em julho de 1639. A partir desse momento, Milton envolveu-se ativamente nos debates políticos, atuando na guerra panfletária e defendendo as posições do movimento Puritano⁴ (Bloom, 2003).

Segundo Bloom (2003), a partir de 1643, começou a apresentar problemas de visão, que se agravaram progressivamente até resultar em cegueira total em 1652. Apesar dessa condição, em 1649 aceitou o cargo de Secretário para Línguas Estrangeiras do governo republicano de Oliver Cromwell, se tornando um dos principais porta-vozes intelectuais da Revolução Inglesa.

Com a restauração da monarquia e a queda da República Inglesa, Milton passou a ser perseguido por seu envolvimento com o regime republicano. Em 1660, suas obras foram queimadas publicamente em Londres e o autor chegou a ser preso por um breve período. Entretanto, sua notoriedade como poeta e intelectual, reconhecida em toda a Europa, fez com que fosse libertado. Mesmo estando completamente cego, o poema *Paraíso Perdido*, foi publicado originalmente em 1667 dividido em dez livros. Em 1674, pouco antes de sua morte, o autor revisou a obra e lançou uma nova edição, reorganizada em doze livros (Bloom, 2003)

Fernandes (2012, p. 161) observa que “inúmeros críticos apontam a pesada labuta intertextual de Milton”, devido a complexa rede de referências bíblicas, clássicas e literárias usadas pelo autor na construção da narrativa. Nesse sentido, Harold Bloom (2003) define o poema como uma das realizações mais impressionantes da literatura inglesa:

Esse poema épico é um esplendor do barroco: presta-se à reflexão infinita; lido em voz alta, é assombroso, e constitui um eterno desafio, até aos admiradores mais ardorosos. A um leitor novato, leigo e carente de conhecimento de Literatura Clássica, convém ler *Paraíso Perdido* como uma espetacular obra de ficção científica (Bloom, 2003, p. 8).

A epopeia inicia-se Satã e os anjos rebeldes derrotados, lançados em um lago de fogo após a guerra contra Deus (Livro I. 60 -77)⁵. Recuperado, Satã lidera a construção do Pandemônio (Livro I. 671 -751), onde os demônios discutem estratégias para dar continuidade

⁴ Em sua busca pela reformulação da Inglaterra, o movimento puritano passou por três períodos distintos. Primeiro, no governo da rainha Elizabeth (1558-1603), quando tentou purificar a Igreja da Inglaterra segundo o padrão da Genebra de Calvino. Segundo, no governo de Jaime I e Carlos e sofreu sob as pressões reais para que se conformasse a um cristianismo de “alta igreja”. Terceiro, durante a Guerra Civil da Inglaterra e o governo de Oliver Cromwell (1653-1658), quando os puritanos tiveram a chance de moldar a Igreja nacional na Inglaterra, mas fracassaram por causa de dissensões internas (SHELLEY 2018, p. 315)

⁵ Em todas as referências ao *Paraíso Perdido*, ofereço inicialmente o livro (em numerais romanos) e o verso (em arábicos)

à revolta (Livro II. 521-69). Belzebu propõe corromper a nova criação divina: a humanidade (Livro I. 271 - 274).

Assumindo uma posição de liderança (Livro II.18-25), Satã se oferece para atravessar o Caos e alcançar a Terra (Livro II 450b - 66a). Em sua jornada, encontra seus filhos, Pecado e a Morte, que posteriormente estabelecem uma ligação entre o Inferno e o mundo humano. (Livro II. 816-44). Paralelamente, Deus antecipa os planos de Satã, enquanto o Filho se dispõe a redimir a humanidade por meio do sacrifício (Livro III. 80 - 134)

Ao chegar ao Éden, Satã disfarça-se para ultrapassar a vigilância angelical e, ao observar a harmonia do Paraíso, é tomado por inveja, mas decide prosseguir com seu plano (Livro IV. 70-80). A narrativa então acompanha a tentação de Eva, inicialmente por meio de sussurros (Livro IV. 800) e, em seguida, pela incorporação de uma serpente, através da qual Satã a instiga a comer o fruto da árvore do conhecimento (Livro IX. 764 - 788). Eva, por sua vez, oferece o fruto a Adão, que, consciente da desobediência, opta por compartilhá-la por amor (Livro IX. 881 -916).

Como consequência, Deus determina a punição dos envolvidos: a serpente é condenada a rastejar (Livro X.164 - 174), Eva à dor do parto e à submissão, (Livro X. 193 -196) e Adão ao trabalho árduo (Livro X.197 - 208) Simultaneamente, o pecado se expande para o mundo humano (Livro X. 175 -181. Por fim, o Arcanjo Miguel é enviado para expulsar Adão e Eva do Paraíso, mas, antes disso, revela a Adão uma visão profética da história da humanidade, marcada por corrupção, punição divina e redenção futura por meio do Filho (Livro XI.- 384 428).

“O Diabo tudo deve a Milton” escreveu Shelley (1991, p. 13), pois mais do que narrar a origem de toda queda humana, Milton concede a voz a uma personagem Bíblica que, até então, não havia sido representada de forma tão complexa. Em sua epopeia, Satã expõe suas motivações, demonstra eloquência retórica, carisma, ambição e capacidade de liderança. Conforme observa Fernandes (2012), uma das primeiras questões ao ler a epopeia de Milton diz respeito justamente ao papel desempenhado por Satã na narrativa:

Umas das primeiras discussões que suscita a leitura do poema épico de John Milton (1608-74), *Paradise Lost* (1667; 2.ed.rev.1674), é o papel que Satã nele desempenha. Sua centralidade inicial e a visão favorável que dele tiveram alguns críticos (em especial, os românticos) parece alçá-lo à condição de herói do épico. (Fernandes,2012, p.156)

Ao colocar Satã no centro e como uma figura intelectual, capaz de argumentar, persuadir e despertar identificação no leitor, Milton produziu uma das representações mais

influentes do Diabo na cultura ocidental, contribuindo no imaginário do demoníaco, com atributos como eloquência, liderança e sedução. Características que seriam retomadas em diferentes momentos por discursos religiosos, literários e políticos, nos quais a figura do Diabo passa a funcionar como uma metáfora para a representação de adversários, ameaças morais e conflitos sociais.

Outro autor que contribuiu para esse imaginário foi Johann Wolfgang von Goethe. Nascido em Frankfurt, em 1749, Goethe pertencia a uma família da alta burguesia, desta forma tinha muitas ligações políticas e com a magistratura, o que tornou possível estudar direito em Leipzig e Estrasburgo, entretanto, dedicou a estudos mais amplos como medicina, filosofia, matemática, botânica e poesia (Coelho, 2010). Com 26 anos publicou o seu primeiro livro “Os Sofrimentos do Jovem Werther” projetando-o para toda Europa, em 1774 (Gebauer, 2007)

No século XVIII Goethe apresenta uma metáfora mais complexa da figura do Diabo com a publicação do Fausto. Iniciada por volta de 1770, quando o autor tinha 21 anos, a obra foi desenvolvida ao longo de décadas, sendo a Parte II concluída em 1831 e publicada postumamente em 1832. Dessa forma, Fausto atravessou diversos períodos turbulentos e revolucionários da história mundial e da vida do autor. Para Berman (2003) o trabalho de Goethe dramatiza todo processo histórico de forma intensa, o que a faz ultrapassar:

todos os outros, em riqueza e profundidade de perspectiva histórica, em imaginação moral, em inteligência política, em sensibilidade e percepção psicológica. Ele abre novos caminhos no emergente autoconhecimento moderno, que o mito do Fausto sempre explorou. Sua imaculada imensidão, não apenas em abrangência e ambição, mas na visão genuína, levou Puchkin a chamá-lo de *Ilíada da Vida moderna*. (Berman, 2003, p.39)

A narrativa, dividida em dois livros, se inicia com a história de Fausto, um estudioso que dominou todos os campos de conhecimento humano (filosofia, medicina, jurisprudência e teologia) e que se encontra insatisfeito (354-357 p.58)⁶, ele recorre a magia para entender as forças do universo e invoca O Gênio (460-481 p.64 e 65) que se ressentia com a arrogância de Fausto e desaparece (510-513 p. 67). Cansado da monotonia das atividades intelectuais, o desespero toma conta e resolve abreviar sua vida bebendo veneno (690 -707 p.77 e 78), mas o som da igreja e da música celestial restaura a vontade de viver (761 -765 p. 81 e 82).

Após o ocorrido, Fausto e seu assistente Wagner passeavam pela cidade quando avistam um cachorro preto (28 -29 p. 105) que os seguiu de volta até seu escritório (1086 –

⁶ Em todas as referências ao *Fausto*, ofereço inicialmente o verso, seguido pelas páginas (ambos em numerais romanos)

1093), onde começou a crescer até atingir um tamanho monstruoso (1.246-1.250 p.113). Fausto, então um feitiço (1.303-1.308 p.116) que obriga a figura a se revelar: sendo o próprio diabo, Mefistófeles (1.322 p.117). Fausto desesperado, decide fazer um pacto com o diabo, selando com sangue (1.733-1.737 p. 144), em seguida os dois montam no manto de Mefistófeles que permite voar para qualquer lugar (2.063-2.066 p.165 e 166)

Uma das paradas que os dois fazem é na cozinha sombria da bruxa que o rejuvenesce em trinta anos (2.583-2.585 p.212). A viagem continua e Fausto se apaixona (2.609 – 2.610 p.2016). Querendo se aproveitar da filha sem a presença da mãe, solicita o veneno de Mefistófeles para fazer dormir (3.507 – 3.513 p.298 e 299) e ela acaba morrendo depois quem morre é Valentin, o irmão que tenta defender a honra da moça e, em duelo com Fausto, acaba sendo morto quando Mefistófeles intervém (3.771 -3.775 p. 324). Por fim, grávida, Gretchen acaba matando o fruto de seu amor com Fausto e é acusada de infanticídio (4.185-4.188 p.358).

Na segunda parte, Fausto, acompanhado de Mefistófeles, adentra na corte imperial, que passa por crises políticas, militares e financeiras. Portanto, Mefistófeles propõe uma solução: desenterrar os tesouros que foram enterrados por pessoas que estavam fugindo da invasão bárbara de Roma (4.920–5.040 p.57 até 65). Em um baile de máscara para celebrar a resolução, Fausto, disfarçado, encena ilusões para o Imperador, que assina uma nota que seria impressa para aliviar as dificuldades do reino imperial (5.987- 6.080 p.127 até 133). O imperador também solicita a evocação de Helena de Troia, para entretenimento da corte (6.183 -6187 p.146).

Em seguida, na Noite de Walpurgis Clássica, na qual figuras da mitologia grega vagam livremente, Fausto busca resgatar Helena do mundo dos mortos, enquanto Mefistófeles se envolve com figuras ligadas ao imaginário mágico e erótico (7.062 – 7.065 p.231). O reencontro com Helena resulta em uma união, da qual nasce Eufórion. No entanto, sua existência é breve, culminando em uma queda fatal de Eufórion, que leva Helena a retornar ao mundo inferior (9.887 – 9.944 p.444 a 448).

Nos atos finais, Fausto com as terras doadas pelo Imperador, ainda no Primeiro Ato do livro, o protagonista executa seu objetivo de vida: uma gigante obra de drenagem (11.043 – 11.058 p.548). Já idoso, aproxima-se da morte enquanto Mefistófeles prepara-se para reivindicar sua alma, conforme o pacto estabelecido (11.539 -11.541 p. 597). Contudo, no momento final, forças celestes intervêm e impedem sua condenação. (11.801 – 11.827 p. 622 a 623). Além de ser uma obra marcada pelas experiências e inquietações intelectuais de Goethe, *Fausto* também pode ser compreendido como uma representação da condição do homem moderno. Ao longo

da narrativa, o protagonista é movido por uma insatisfação permanente diante dos limites do conhecimento, da experiência e da própria existência. Seu desejo não é alcançar um objetivo específico, mas vivenciar continuamente novas possibilidades de realização, mesmo que isso implique sofrimento, perdas e contradições. Nesse sentido, Marshall Berman (1986) interpreta Fausto como uma das expressões mais significativas da modernidade:

O que esse Fausto deseja para si mesmo é um processo dinâmico que incluiria toda sorte de experiências humanas, alegria e desgraça juntas, assimilando-as todas ao seu interminável crescimento interior; até mesmo a destruição do próprio eu seria parte integrante do seu desenvolvimento (Berman, 1986, p.40)

Entretanto, essa trajetória de transformação não seria possível sem a presença de Mefistófeles. Mais do que um simples tentador ou representante do mal, o diabo atua como mediador das experiências que impulsionam o desenvolvimento de Fausto. Ao conduzi-lo por diferentes espaços, paixões e conflitos, Mefistófeles torna-se uma figura fundamental para a realização do projeto fáustico de expansão contínua da experiência humana. Portanto, Goethe também oferece uma das representações mais influentes do diabo na cultura ocidental, concebendo-o como uma personagem irônica, racional e vinculada às inquietações humanas.

Tradicionalmente concebido como símbolo do mal e presente na cultura e na memória coletiva, tanto em textos religiosos quanto literários, o diabo opera como uma figura que traduz dilemas e desejos. Nessa perspectiva, suas representações em *Paraíso Perdido*, de John Milton, e em *Fausto*, de Goethe, atestam a forma como o demoníaco é concebido na modernidade. No diabo miltoniano, a figura é dotada de grandeza trágica, cuja rebeldia (ainda que condenada) é marcada por traços de coragem e eloquência, sem deixar de representar o mal. Já em Goethe, Mefistófeles assume uma postura irônica, cínica e racional, atuando em proximidade com os seres humanos e participando ativamente de suas experiências no mundo. Em ambos os casos, os personagens fazem parte de narrativas míticas, ainda que fundamentados em tradições distintas: Milton recorre ao Antigo Testamento para construir a epopeia do anjo caído, enquanto Goethe se inspira em tradições e “especulações acerca da existência de um médico alemão do início do século XVI, que teria realizado um pacto com o diabo em troca de conhecimento” (Nery, 2012, p. 60).

Essa progressiva mudança nas representações da figura demoníaca, que passa de um inimigo a personagem dotado de complexidade moral e racionalidade, abre caminhos para novas manifestações. Sob esse olhar, no século XX, a figura do Diabo passa a reunir traços que dialogam com essas tradições literárias: por um lado, a dimensão de autonomia e individualismo

presente em Goethe; por outro, o caráter contestatório e insurgente que marca o Satã miltoniano. É nesse encadeamento que se insere o satanismo organizado por Anton LaVey no século XX, que será abordado no próximo capítulo. Ao estruturar uma filosofia que rejeita a noção teísta de mal absoluto, LaVey ressignifica a figura de Satanás como um símbolo do livre-arbítrio e da afirmação do indivíduo frente às normas religiosas e morais dominantes presentes em sua época.

2.2. A formação do satanismo contemporâneo

O surgimento do satanismo como hoje é conhecido, deve ser compreendido no contexto mais amplo das transformações culturais e religiosas que marcaram o Ocidente a partir da segunda metade do século XX. Nesse período, práticas associadas à bruxaria, ao ocultismo e a diferentes formas de espiritualidade alternativa ganharam visibilidade pública, impulsionadas tanto pela contracultura quanto pelo enfraquecimento relativo da hegemonia cultural cristã. Nesse cenário, o satanismo passou a ser frequentemente interpretado como uma expressão radical de oposição às normas sociais, morais e religiosas dominantes

A cultura popular desempenhou papel importante na construção desse imaginário. Filmes como *Rosemary's Baby*, dirigido por Roman Polanski, contribuíram para consolidar representações culturais que associavam cultos satânicos a práticas ocultas e conspiratórias. Como observa Barbieri:

o grupo que Rosemary compreende enquanto coven direciona sua crença à Satã, o que justifica aqui denominá-los enquanto satanistas, não perdendo de vista os grupos da década de 1960 e seus precursores bem como a postura identificada nas análises de Luijk e Dyrendal (Barbieri, 2018, p.195)

Apesar dessas representações culturais, o satanismo moderno enquanto religião organizada desenvolveu-se principalmente a partir da fundação da Church of Satan em 1966 por Anton Szandor LaVey, seguida pela publicação de *The Satanic Bible* em 1969. A partir desse momento, o satanismo passou a ser reconhecido por parte da academia como um fenômeno religioso contemporâneo, frequentemente situado “na categoria de bruxaria oculta e paganismo ressurgente, mas não como adoração ao mal” (Petersen, 2016, p.165)

Entretanto, tanto no debate público quanto em alguns contextos acadêmicos, a compreensão do satanismo moderno foi frequentemente dificultada pela teatralidade performática cultivada por LaVey em sua vida pública e nas cerimônias conduzidas pela Igreja de Satã (Figura 3). De forma deliberada, LaVey apropriou-se de símbolos historicamente associados ao imaginário demonológico, como o pentagrama invertido com cabeça de bode e inscrições em caracteres hebraicos. Segundo o historiador Ruben van Luijk (2016), esse

símbolo havia sido sistematizado por Éliphas Lévi como representação da magia das trevas, sendo posteriormente ressignificado no contexto do satanismo moderno.

Figura 3: Anton LaVey em um casamento satânico em 1967



Fonte: Coleção de fotos da Biblioteca da UC Berkeley

A construção da figura pública de LaVey também foi influenciada por narrativas biográficas que contribuíram para a criação de uma aura mística em torno de sua trajetória. A biografia escrita por sua última esposa, Blanche Barton, desempenha papel central nesse processo de canonização simbólica:

Se os deuses tivessem algum senso de drama, deveria ter sido uma noite escura e tempestuosa em 11 de abril de 1930 — a noite em que Anton LaVey nasceu. De certa forma profeticamente, foi-lhe atribuído o signo de Áries (simbolizado pelo carneiro com chifres) (Barton, 2014, p. 9, tradução nossa)

Diversas alegações presentes nessa narrativa biográfica, posteriormente questionadas, contribuíram para a construção de uma aura mística em torno de LaVey. Entre elas, destacam-se supostas origens familiares ligadas à Transilvânia, sua atuação como domador de leões, caçador de fantasmas e amante de Marilyn Monroe, além do relato de que teria nascido com um apêndice caudal, semelhante a uma cauda, removido cirurgicamente durante a adolescência. Todavia, “não há razão para duvidar da afirmação de LaVey de que, desde cedo, se fascinou pelo ocultismo — ou, mais amplamente, pelo bizarro e pelo sinistro” (Luijk, 2016, p. 296, tradução nossa).

Ao longo das décadas de 1950 e 1960, LaVey construiu uma identidade estética associada ao macabro e ao grotesco, sobretudo através de suas palestras com performances

sobre temas como canibalismo, espiritismo, tortura e rituais obscuros (Barton, 2014). Inserido em circuitos ligados ao ocultismo e à contracultura, LaVey registrou no estado da Califórnia em 1966 a primeira igreja de Satã, se autodeterminando “Sumo Sacerdote de Satã e Exarca do Inferno, declarando 1966 como o Ano Um da nova Era Satânica.” (Luijk, 2016, p.297, tradução nossa). A publicação de *The Satanic Bible* consolidou as bases doutrinárias do movimento. Conforme explica Luijk:

[..] uma compilação de textos doutrinários e rituais baseados nos materiais que circulou dentro da Igreja de Satã em panfletos avulsos [...] foi seguida em 1972 por Os Rituais Satânicos, um título que apresentava várias cerimônias que poderiam ser usadas por assembleias satanistas (Luijk, 2016, p. 298, tradução nossa)

Durante as décadas seguintes, entretanto, a visibilidade pública do satanismo passou a ser influenciada por processos de midiaticização e por transformações políticas e culturais nos Estados Unidos. Em meio à chamada “crise identitária” da sociedade estadunidense, diferentes grupos ligados à chamada Nova Direita, incluindo neoconservadores, libertários e setores do conservadorismo religioso, ampliaram sua influência cultural (Hughes, 2021).

Nesse contexto, estilos de vida contraculturais e minorias religiosas passaram a ser frequentemente retratados como ameaças à ordem social. Eventos como os assassinatos Tate–LaBianca, ocorridos em 1969 por membros do grupo liderado por Charles Manson, contribuíram para intensificar essas associações no imaginário público. Embora os crimes não estivessem diretamente vinculados a movimentos satânicos organizados, sua ampla repercussão midiática reforçou narrativas que associavam violência, cultos secretos e práticas demoníacas.

Desta forma, o meio acadêmico buscou conceituar os fenômenos nas décadas de 1970 e 1980, período posteriormente identificado como *Satanic Panic*⁷ (Barbieri, 2018) caracterizado por acusações generalizadas de abusos ritualísticos e conspirações satânicas. Segundo Granholm (2012) e Petersen (2013), esse cenário contribuiu para um deslocamento nos estudos sobre satanismo, afastando-o de abordagens que o compreendiam enquanto religião e filosofia para interpretações centradas em narrativas de pânico moral.

A partir da década de 1990, entretanto, o interesse pela comunidade satânica voltou a crescer com a popularização da internet, quando o ambiente online passou a organizar “um espaço primordial para estabelecer contato e comunidade entre satanistas” (Petersen, 2013, p. 167, tradução nossa). A mediação digital não apenas ampliou a visibilidade do satanismo, como

⁷ A discussão sobre o Pânico Satânico será desenvolvida no tópico seguinte.

também evidenciou a pluralidade interna do movimento, intensificando disputas interpretativas em torno do legado LaVeyano. Dessa forma, multiplicaram-se tanto releituras do satanismo ateísta quanto vertentes teístas. Sobre essa mudança, Faxneld e Petersen observam que:

Isso levou a um aumento do satanismo teísta, com ideólogos como de Diane Vera, da cidade de Nova York, propagando sua interpretação do satanismo principalmente online. Várias novas formas de satanismo ateísta, geralmente baseadas fortemente em LaVey, mas sutilmente diferentes, também surgiram. (Faxneld; Petersen, 2013, p. 07, tradução nossa)

Para compreender essa diversidade interna, Petersen (2016), propõe interpretar o satanismo moderno a partir do conceito de *cultic milieu*, proposto por Colin Campbell no artigo *The Cult, the Cultic Milieu and Secularization* (1972). Campbell utiliza a noção de *cultic milieu* para designar um “submundo” cultural no qual circulam ideias religiosas marginais, alternativas ou rejeitadas pela cultura dominante, formando um espaço de intercâmbio simbólico e produção contínua de novos movimentos. Entretanto, para Petersen, o satanismo moderno não deve ser entendido apenas como um conjunto disperso de grupos isolados inseridos nesse submundo cultural mais amplo. Ao contrário, ele constitui um campo relativamente autônomo, com símbolos, narrativas e práticas compartilhadas, no interior do qual emergem diferentes organizações e interpretações. Nesse sentido, o autor propõe o “*Satanic milieu*”, argumentando que:

Eu proporia isolar um “*Satanic milieu*”, enquanto um importante discurso, subcampo, corrente ou reservatório ao lado, por exemplo, das correntes neopagãs, relacionadas a ufologia, New Age, teosóficas e esotéricas ocidentais, como o Satanismo Moderno em suas divergentes formas é suficientemente distinto para demandar essa acentuação.
O *Satanic milieu* é, por si só, uma categoria politética com fronteiras difusas e pode ser concebida como uma substância produtora de cultos, de termos e práticas fundamentais, bem como um reservatório de ideias que unem o amplo movimento do satanismo moderno, espelhando um maior *cultic milieu* em um sentido fractal. (Petersen, 2009, p. 05)

Essa perspectiva é reforçada no artigo *Bracketing Beelzebub: Introducing the Academic Study of Satanism*, na qual Petersen reafirma essa perspectiva ao dizer que o “satanismo moderno é uma articulação distinta do antigo e do novo, do convencional e do marginal, compartilhando seu lugar com outras correntes no *cultic milieu* ou ‘*occulture*’ das sociedades da modernidade tardia” (Petersen, 2013, p. 166). Nessa mesma direção, Luijk observa que a abordagem proposta por Petersen permite compreender o satanismo como um fenômeno plural, no qual diferentes expressões emergem em contextos históricos variados e articulam distintas interpretações da figura de Satã. Como argumenta o autor:

Constantemente, vemos expressões mais ou menos articuladas de (proto)satanismo emergirem de um contexto mais amplo de subcultura dissidente: a dos praticantes de magia demoníaca no século XVII; a dos intelectuais radicais, românticos e/ou decadentes no “longo” século XIX; e a dos membros da contracultura (oculta) no século XX. (Luijk, 2016, p. 6–7, tradução nossa)

Ruben van Luijk, em *Children of Lucifer: The Origins of Modern Religious Satanism* (2016), propõe uma distinção analítica entre duas categorias fundamentais: atribuição e identificação. Segundo o autor:

Atribuição refere-se ao mecanismo de atribuir a outros a prática do satanismo; identificação refere-se ao processo de identificar-se com esse conceito atribuído de satanismo, com a figura de Satanás, ou com ambos. Essas ferramentas permitem examinar os relatos históricos sobre satanismo e separá-los conforme atribuam práticas ou ideias a outros (geralmente como parte de um discurso polêmico) ou descrevam formas efetivamente praticadas de satanismo. (Luijk, 2016, p. 13, tradução nossa)

Outros autores também identificam a diversidade de interpretações e formas de organização do satanismo contemporâneo, propondo diferentes tipologias para compreender o fenômeno. Entre esses autores, Petersen, em *Contemporary Religious Satanism* (2009), sugere que o satanismo moderno transita entre o satanismo *Racionalista*, *Esotérico* e *Reativo*. O satanismo *Racionalista* compreende Satanás de maneira simbólica, interpretando-o como um arquétipo associado ao individualismo, à autonomia e à crítica às instituições religiosas tradicionais. Nesse caso, Satanás não é entendido como uma entidade sobrenatural, mas como uma metáfora ou figura representativa de valores filosóficos e culturais. O satanismo *Esotérico*, por sua vez, atribui a Satanás um prestígio espiritual ou metafísico. Por fim, diferentemente das outras duas correntes, que reinterpretem a figura de Satanás em novos quadros simbólicos ou espirituais, o satanismo *Reativo* tende a celebrar o imaginário demonológico já existente no cristianismo e no folclore.

Por outro lado, Massimo Introvigne propõe uma distinção diferente para compreender as manifestações do satanismo, classificando-as em satanismo *Folk*, *Racionalista* e *Ocultista*. O satanismo *Folk* refere-se ao satanismo presente no imaginário social, frequentemente associado a narrativas conspiratórias, acusações morais e representações midiáticas. Segundo o autor, esse tipo de satanismo “difícilmente existiria sem que a literatura popular e o cinema adotassem uma perspectiva anti-satanista e acusassem o satanismo de todos os males possíveis” (Introvigne, 2016, p. 8–9). Nesse sentido, trata-se menos de uma prática religiosa efetiva e mais de uma construção cultural amplamente difundida em discursos religiosos, midiáticos e

populares. Já o satanismo *Racionalista* e o satanismo ocultista correspondem a formas organizadas de satanismo religioso. No caso do satanismo *Racionalista*, a figura de Satanás é interpretada de maneira simbólica ou metafórica, representando valores como individualismo, liberdade e oposição às instituições religiosas tradicionais. Em contraste, o satanismo *Ocultista* compreende Satanás como uma entidade espiritual real: “através da invocação de Satã, nós não apenas entramos em contato com o nosso eu interior e desinibido, mas com uma personalidade real que existe para além da consciência humana” (Introvigne, 2016, p. 10)

Apesar das diversas ferramentas conceituais apresentadas para compreender o satanismo, é possível identificar pontos de convergência entre os autores, como o pensar acadêmico e sua definição. Para Petersen, o satanismo moderno não pertence a uma única lógica religiosa, mas por processos identitários situados em meios culturais específicos:

O satanismo religioso contemporâneo, em suas múltiplas facetas, deve ser compreendido como uma negociação complexa entre ateísmo, secularismo, esoterismo e o eu: uma auto-religião na era moderna. Através do movimento duplo de delimitações negativas da identidade (estranhamento ou "alterização") e construções positivas da identidade (afinidade, alteridade e apropriação), os satanismos modernos fornecem ferramentas para a realização do eu em uma era secular – realizações que buscam preencher a lacuna entre matéria e intelecto, natureza e cultura, racionalidade e mistério que está enraizada na cultura ocidental. (Petersen, 2009, p. 17)

De modo semelhante, Introvigne argumenta que não há uma definição verdadeira ou falsa, mas sim ferramentas metodológicas do campo. A partir de uma perspectiva da história social, o autor propõe compreender o satanismo como:

[...] (1) a adoração do personagem identificado com o nome de Satanás ou Lúcifer na Bíblia, (2) por grupos organizados com pelo menos uma organização e hierarquia mínimas, (3) por meio de práticas rituais ou litúrgicas. (Introvigne, 2016, p. 03)

Ainda segundo o autor, essa definição não depende da forma como Satanás é concebido (seja como entidade real ou simbólica), mas da utilização dessa figura como elemento central de práticas religiosas organizadas.

No que diz respeito à abordagem de Luijk (2016, p. 13), o autor propõe compreender o satanismo moderno a partir da noção de “tradição inventada”, conceito formulado por Eric Hobsbawm (1983). Além disso, o autor articula essa interpretação com o conceito de religião desenvolvido por Robert N. Bellah (1965), utilizando-o como instrumento analítico para distinguir diferentes formas de uso da figura de Satanás. Segundo Luijk, essa abordagem permite “separar o satanismo genuíno do outro fenômeno que tem sido associado na literatura

anterior ou na tradição teológica popular” (Luijk, 2016, p. 5). Dessa forma, a proposta de Luijk busca diferenciar, por um lado, as acusações históricas e representações culturais sobre o satanismo, frequentemente produzidas em contextos de pânico moral, e, por outro, as formas efetivamente praticadas e assumidas de satanismo enquanto identidade religiosa.

Diante dessas diferentes abordagens, é evidente que o satanismo moderno não pode ser compreendido como uma categoria fixa ou homogênea, mas sim como um campo plural, atravessado por disputas conceituais, identitárias e interpretativas. As contribuições de Jesper Aagaard Petersen, Massimo Introvigne e Ruben van Luijk convergem ao destacar a necessidade de distinguir entre, as formas praticadas e assumidas de satanismo e as representações culturais e acusações históricas que foram associadas a ele.

Nesse sentido, tanto a discussão conceitual quanto a retomada histórica da consolidação do satanismo moderno mostram-se fundamentais para compreender que grande parte do imaginário construído em torno do satanismo tem origem em discursos externos, frequentemente associados a contextos de crise social. Nesses cenários, o satanismo tende a ser reduzido a um inimigo moral, vinculado à corrupção de valores, à ameaça à infância e à desestabilização da ordem social. É a partir dessa construção que se torna possível compreender o surgimento e a disseminação do fenômeno conhecido como pânico satânico.

2.3. O pânico satânico

Por meio de entrevistas com supostos ex- satanistas e praticantes de bruxarias, o documentário, *Devil Worship: The Rise of Satanism* (1989) constrói uma narrativa baseada na ideia de que perigo satânico está sempre está à espreita, se infiltrando no cotidiano. Nessa perspectiva, a cultura juvenil passa, a ser enquadrada como um território vulnerável ao desvio moral. Nos cadernos dos jovens se tornam suportes de símbolos como: cruzes invertidas, pentagramas, o número 666 (figura 4). A moda, por sua vez, é representada como veículo de glamourização do demoníaco, enquanto a música (em especial o heavy metal) assume o papel de sedutora, associada a capas, letras e estéticas que evocariam o satânico.

Figura 4: - Cena dos símbolos satânicos



Fonte: *Devil Worship: The Rise of Satanism* (1989)

A produção desse tipo de narrativa está diretamente relacionada ao contexto de intensificação do pânico satânico nos Estados Unidos durante as décadas de 1980 e 1990. Um dos marcos desse processo foi a publicação de *Michelle Remembers* em 1980. O livro narra os abusos que Michelle Smith teria sofrido, após ser levada por sua mãe a um culto satânico durante a infância, cujos detalhes só teriam sido recuperados durante uma terapia de regressão conduzida por seu terapeuta, Dr. Lawrence Pazder. Após o lançamento, a autora e seu psiquiatra embarcaram em uma turnê publicitária para promover a obra, aparecendo em jornais e sendo convidados para programas de televisão. Com a popularização do caso na mídia multiplicaram-se relatos semelhantes, que levaram uma série de investigações que “embora sem evidências concretas, fomentaram o medo coletivo direcionado a comportamentos alegadamente desviantes” (Carreiro, Cánepa, 2025, p. 245) contribuindo com a ideia de uma ameaça satânica difusa e socialmente disseminada.

Durante a década de 1980, programas sensacionalistas predominavam nas televisões estadunidenses, que ganhavam popularidade e legitimidade ao abordar temas como adoração ao diabo, envolvimento em cultos e abusos (Hughes, 2021). Um exemplo foi o documentário televisivo *Devil-worship: Exposing Satan's Underground*, apresentado por Geraldo Rivera:

[...] Mais pessoas assistiram a este programa do que a qualquer outro documentário televisivo na história. Infelizmente, o que os telespectadores viram foi uma peça jornalística mal pesquisada, sensacionalista, enganosa e altamente irresponsável. Grande parte da informação apresentada por Rivera era imprecisa e muitos fatos importantes foram omitidos (Carlson e Larue, 1990, p.25)

Rivera passou, então, a dedicar seu talk show à exploração recorrente de temas como crimes satânicos e práticas ocultas. Segundo Carlson e Larue (1990), as afirmações feitas em seus programas, assim como aquelas veiculadas em outros meios de comunicação, contribuíram para intensificar o medo social em relação aos chamados cultos satânicos, alimentando reações coletivas diante de uma ameaça que, em muitos casos, carecia de comprovação empírica.

Para Stanley Cohen (1972), os períodos de “pânico moral” surgem uma vez ou outras nas sociedades, manifestando-se de forma estilizadas e estereotipadas (religioso, étnico e racial) retratando indivíduos ou grupos como desviantes. Nesse sentido, Cohen afirma que:

Uma condição, episódio, pessoa ou grupo de pessoas emerge para serem definidas como uma ameaça aos valores e interesses sociais; sua natureza é apresentada de uma maneira estilizada e estereotipada pela mídia; as barricadas morais são constituídas por editores, bispos, políticos e outros indivíduos especialistas. (Cohen, 1972, p. 1. Tradução nossa)

Seja diante de questões já existentes que passam a receber nova visibilidade ou de novos conflitos, o pânico moral constitui um processo capaz de produzir impactos significativos nas dinâmicas sociais e políticas. Conforme argumenta Cohen (1972), os objetos do pânico podem variar entre aquilo que é percebido como novidade e aquilo que, embora já presente no social, é repentinamente reformulado como ameaça. O autor observa que:

Às vezes, o objeto do pânico é algo bastante novo e, em outras ocasiões, é algo que já existe há bastante tempo, mas que de repente ganha destaque. Às vezes, o pânico passa e é esquecido, exceto no folclore e na memória coletiva; em outras ocasiões, tem repercussões mais sérias e duradouras, podendo produzir mudanças como as nas políticas legais e sociais ou até mesmo na forma como a sociedade se concebe. (Cohen, 1972, p. 14. Tradução nossa)

Amparado no conceito de pânico moral, o sociólogo Jeffrey S. Victor (1993) analisa as alegações sobre a presença do satanismo na sociedade estadunidense. Segundo o autor, tais narrativas descrevem a existência de uma sociedade secreta dedicada ao culto satânico, envolvida em atividades ilícitas como produção de pornografia, prostituição forçada e tráfico de drogas. Além disso, esses rumores acusam tais grupos de praticarem abuso, tortura e assassinato de crianças como parte de rituais de sacrifício. Apesar dessas alegações nunca terem sido comprovadas, ao identificá-las, Victor (1993) denomina o fenômeno como “pânico satânico”. O autor argumenta que as lendas sobre cultos satânicos se desenvolveram gradativamente por meio de rumores que se perpetuaram ao longo de décadas. Entretanto, a propagação dessas narrativas não ocorre de maneira espontânea; mas é impulsionada por três fatores: necessidade de que a narrativa seja “comercializável”, adaptável ao consumo midiático; a identificação de um grupo social a ser transformado em “demônio popular”; e a validação dessas narrativas por figuras de autoridade, conferindo-lhes legitimidade pública.

Durante a década de 1960, as transformações sociais contribuíram para o surgimento de novos grupos religiosos. Parte desses grupos consistia em variações do protestantismo

fundamentalista e carismático; outros, no entanto, estavam vinculados a tradições não cristãs, incluindo correntes de matriz ocultista e influências religiosas asiáticas. Esse cenário gerou apreensão social, sobretudo entre setores mais conservadores, à medida que muitos pais passaram a perceber o envolvimento de seus filhos com esses grupos, frequentemente rotulados de seitas.

Na década de 1970, emergem, nesse contexto, os movimentos anti-cultos, compostos em grande parte por protestantes fundamentalistas que se engajaram em campanhas contra essas novas expressões religiosas. Tais grupos tornaram-se, com frequência, alvo de reportagens sensacionalistas, que contribuíram para consolidar uma percepção pública negativa. Nesse processo, o termo seita passou a adquirir conotações cada vez mais pejorativas, sendo associado à subversão dos valores cristãos e judaicos. Essa percepção foi intensificada por eventos de grande repercussão midiática, como os assassinatos associados a Charles Manson, já mencionados anteriormente, e, sobretudo, pelo Massacre de Jonestown, ocorrido em 1978 “mais de 900 fiéis de uma seita comandada pelo pastor norte-americano Jim Jones se suicidaram em Jonestown, na Guiana, em plena Floresta Amazônica” (Massacre em Jonestown, 2022). Após esses crimes, Victor afirma que:

A partir de então, uma "seita" passou a ser vista através das lentes de Jonestown. Uma "seita" passou a significar um grupo liderado por um fanático manipulador e com seguidores sem mente que foram submetidos à lavagem cerebral e à autoridade do líder. (Victor, 1993, p. 9)

Com tal processo em mente, de processos históricos e midiáticos que contribuíram para a disseminação do pânico satânico, a década de 1980 destaca-se como o momento em que o fenômeno ganha maior visibilidade e impacto na sociedade estadunidense. Esse período coincide com a ascensão do Partido Republicano e a eleição de Ronald Reagan, que seria reeleito quatro anos depois. Para Sarah Hughes (2021), o pânico satânico deve ser compreendido como um sintoma de transformações sociais, culturais, econômicas e políticas mais amplas, estando diretamente relacionado à ascensão da Nova Direita. A chamada Era Reagan (que será melhor trabalhada no capítulo seguinte) foi marcada por um discurso reacionário, no qual diferentes grupos passaram a ser vistos como ameaças à ordem social. Nesse contexto, Hughes (2021) aponta que:

[...] grupos conservadores também citaram a homossexualidade, o comunismo, os hippies, o ativismo negro, o ambientalismo, a pornografia, o humanismo secular, o transporte escolar de alunos negros para escolas de maioria branca,

o culto ao diabo, a música rock, o abuso de drogas e o assistencialismo como problemas sociais perigosos e urgentes (Hughes, 2021, posição 3122-3123)

Não muito distante de dinâmicas observadas no cenário político contemporâneo, lideranças religiosas passaram a utilizar sua presença nos meios de comunicação para enquadrar adversários como “servos de Satã”. Esse movimento, no entanto, não surge de maneira isolada, mas se estrutura a partir de uma longa tradição que molda as formas pelas quais o satanismo é socialmente percebido e interpretado.

Nesse sentido, Massimo Introvigne, em *Satanism: A Social History* (2016), propõe compreender o satanismo em constante relação com o anti-satanismo, chamando atenção para a distância entre as práticas efetivas dos grupos satanistas e as representações sociais que circulam sobre eles. Como destaca o autor “falsas informações geram frequentemente consequências reais. Relatos falsos de anti-Satanistas geraram medos em a partir dos quais pessoas inocentes acabaram na prisão ou perderam seus empregos.” (Introvigne, 2016, p.12) Ao mesmo tempo, esses discursos, ainda que frequentemente associados a posições marginais, foram capazes de desencadear movimentos sociais significativos e influenciar tanto o imaginário popular quanto as próprias formas de atuação dos satanistas.

A partir dessa perspectiva, aquilo que, em um primeiro momento, configura-se como um sistema religioso marginal ou como uma identidade construída em oposição ao cristianismo passa a ser ressignificado como instrumento de acusação. Os discursos sustentavam que determinados grupos e indivíduos representariam uma ameaça à liberdade, à democracia, à família tradicional e aos valores cristãos, deslocando o satanismo do campo da crença para o campo da disputa política e moral. Assim, mais do que descrever práticas reais, essas narrativas operam como mecanismos de produção de inimigos, nos quais o “satânico” funciona como uma categoria de deslegitimação social.

É precisamente essa dimensão acusatória e moralizante que permite compreender a permanência e a atualização dessas narrativas em contextos contemporâneos. Mais do que um fenômeno restrito ao passado, o pânico satânico revela-se como um sintoma de sociedades atravessadas por crises sociais, políticas e culturais, nas quais o medo é constantemente mobilizado e amplificado por estratégias sensacionalistas. Nesse contexto, discursos associados a movimentos de extrema direita se apropriam dessas dinâmicas para construir e legitimar a figura de inimigos sociais, frequentemente vinculados à ameaça à ordem, à degradação moral e à desestabilização dos valores tradicionais. Longe de serem manifestações espontâneas, tais discursos integram projetos políticos organizados, que articulam diferentes esferas (midiática,

religiosa e institucional) com o objetivo de produzir narrativas capazes de disputar sentidos no campo político. Assim, a mobilização do medo e da moralidade não apenas intensifica processos de polarização, mas também atua como estratégia central na consolidação de agendas e identidades políticas.

3. NEOCONSERVADORISMO, BRASIL PARALELO E O DIABO

A América Latina tem assistido, no século XXI, ao reagrupamento das direitas e ao fortalecimento de movimentos conservadores e de extrema direita. Trata-se de um fenômeno que, durante parte do processo de redemocratização de diversos países nas últimas décadas do século XX (como Brasil, Argentina e Chile), parecia enfraquecido em razão do trauma deixado pelas ditaduras militares, e da consolidação da democracia e dos direitos humanos como valores centrais da nova ordem política. Naquele contexto, associações explícitas com práticas autoritárias tornaram-se socialmente indesejáveis. Entretanto, a direita jamais desapareceu por completo. No caso brasileiro, por exemplo, agentes políticos vinculados à ditadura civil-militar (1964–1985) permaneceram atuantes na chamada Nova República, contribuindo para a continuidade de valores conservadores, autoritários na política nacional.

No Brasil, esse processo ganha novo fôlego especialmente a partir da década de 2010, em meio à intensificação da polarização política, ao crescimento das plataformas digitais e à reorganização de grupos conservadores, ultraliberais e religiosos. Nesse cenário, emergem novos agentes responsáveis pela produção e circulação de discursos ideológicos, articulando política, entretenimento e comunicação digital. Entre eles, destaca-se a produtora Brasil Paralelo, que se consolida como um dos principais difusores de valores neoconservadores no país.

Apresentando-se como uma alternativa ao que denomina “hegemonia cultural da esquerda”, a Brasil Paralelo constrói uma narrativa baseada no resgate de valores tradicionais, da moral cristã e de uma suposta verdade histórica silenciada pelas instituições acadêmicas, midiáticas e culturais. Por meio de documentários, cursos, séries e produções ficcionais, a empresa desenvolve conteúdos marcados pelo revisionismo histórico, pela crítica ao progressismo e pela defesa de pautas alinhadas à nova direita brasileira. Sua atuação ultrapassa o campo informativo, operando também na dimensão simbólica e afetiva ao mobilizar sentimentos de crise, decadência moral e ameaça cultural.

É justamente nesse contexto de deslegitimação do saber institucionalizado e de reorganização simbólica das direitas que o imaginário demonológico volta a ocupar papel

relevante no discurso político contemporâneo. A oposição entre bem e mal, ordem e corrupção, tradição e decadência passa a estruturar narrativas que identificam determinados grupos sociais, políticos e culturais como ameaças à civilização ocidental e aos valores cristãos. Nesse sentido, a figura do diabo deixa de operar apenas como elemento religioso e passa a funcionar também como metáfora política e instrumento de disputa ideológica, aspecto que será fundamental para compreender a atuação da Brasil Paralelo e, posteriormente, a construção narrativa do filme *Oficina do Diabo*.

3.1 A direita neoconservadora ao Brasil Paralelo

As políticas de direita e extrema-direita ascenderam ao poder nas democracias liberais nos últimos anos. O ódio e a ressurgência de grupos neonazistas, antissemitas, anti-islâmicos, masculinistas e racistas crescem tanto nas ruas quanto na internet. Aquilo que antes era motivo de vergonha passou a ser encorajado por políticos que defendem pautas como o moralismo, o militarismo, o nacionalismo, o conservadorismo cristão, a liberdade individual, a família tradicional e o controle sobre questões sexuais e reprodutivas. Essa nova configuração também incorpora elementos do neoliberalismo, no qual cabe ao Estado a intervenção mínima, a privatização, a valorização da defesa militar e policial, além de um sistema jurídico voltado prioritariamente à proteção da propriedade (Lacerda, 2019, p. 56).

Essa coalizão encontra expressão no movimento político neoconservador que se organiza no final dos anos 1960 nos EUA, em um cenário de crise que atingia o mundo inteiro, e que se intensificava na sociedade estadunidense, que acabara de sair da Guerra do Vietnã e com as políticas públicas para acabar com a pobreza, elevando os gastos com o *Welfare*⁸. Com o aumento da insatisfação, movimentos que questionavam as normas hegemônicas da sociedade ganham força, levando a um grupo de intelectuais conservadores a “construir um movimento baseado no libertarismo econômico, no tradicionalismo moral e no anticomunismo” (Lacerda, 2019, 23-24). O conservadorismo e o liberalismo começam a ser reinterpretados para incluir as demandas de uma “nova esquerda”, originando uma nova direita, o neoconservadorismo. Para esses intelectuais, as políticas públicas e os programas sociais seriam os principais causadores da degeneração social.

Nos anos 1960 e 1970, a desilusão com o liberalismo estadunidense e com o conservadorismo moderado somada à oposição ao comunismo promoveu uma

⁸ Estado de Bem- Estar Social

nova geração de conservadores, que mesclavam os ideais do liberalismo clássico com uma perspectiva moral da sociedade. Os neoconservadores e o neoconservadorismo partiam do mesmo princípio dos neoliberais, acreditando que a interferência do governo na economia e os programas sociais geravam inflação, endividamento, prejuízos à produtividade e, mais do que isso, desestimulavam o trabalho e a inovação. Portanto, afetavam a produtividade e enfraqueciam o país. Acima de tudo, o Estado teria passado a perseguir um igualitarismo pervertido e abstrato e para isso usurpou o lugar da família, da igreja e da comunidade, enfraquecendo esses laços supostamente naturais. Como consequência, os jovens passaram a valorizar a leniência, a dependência, o consumo de drogas, a pornografia e o sexo. Isso teria aumentado a criminalidade e enfraquecido os Estados Unidos. Desse modo, os problemas morais derivavam do Estado totalizante (liberal ou comunista). Por isso, além de medidas econômicas, seria necessário reforçar os valores clássicos ocidentais para prover a base normativa para os Estados democráticos, liderados por homens capazes e ilibados (Moll, 2015, p. 2)

A partir dessa crise, os Democratas passaram a ser vistos como os representantes das minorias, além de corruptos, irresponsáveis e fracos. Dessa forma, “os intelectuais neoconservadores, de início ligados à direita do Partido Democrata, abandonaram-no e aliaram-se à direita secular do Partido Republicano e à direita cristã” (Lacerda, 2019, p. 24). Segundo Apple (2003) e Lacerda (2019), a direita cristã, formada por evangélicos fundamentalistas, tornou-se a principal aliada política do neoconservadorismo. Essa aproximação se fortalece por dois fatores principais: i) o avanço do feminismo e da luta pelos direitos dos homossexuais; ii) a mobilização da Nova Direita secular para integrar a direita cristã à aliança neoconservadora, selada em 1980, que passou a defender a família patriarcal, o neoliberalismo, o militarismo anticomunista, o punitivismo e o apoio ao Estado de Israel. (Lacerda, 2019)

Nesse contexto, o neoconservadorismo é entendido como um movimento de direita, considerando os critérios apresentados por Bobbio (2011), para quem a relação entre igualdade e desigualdade constitui a base que diferencia direita e esquerda. Enquanto a esquerda “considera mais o que os homens têm em comum do que o que os divide, a pessoa de direita, ao contrário, dá maior relevância política ao que diferencia um homem do outro do que ao que os une” (Bobbio 2011, p. 23). Além disso, trata-se de um movimento conservador em razão do conflito ideológico e social que emerge quando “forças sociais que desafiam a ordem estabelecida se tornam relevantes o suficiente para apresentar perigo claro e presente às instituições” (Lacerda, 2019, p. 28).

Entretanto, o que diferencia o neoconservadorismo dos outros movimentos com os mesmos aspectos é o destaque nas “questões sexuais, reprodutivas e familiares no centro de seu programa político” (Petchesky, 1981, p. 207) com o objetivo de conservar a família tradicional, com a figura do chefe da família, “exercendo autoridade moral e econômica sobre as mulheres,

os filhos e os empregados” (Prado, 1981, p. 74). Por essas razões, neste trabalho será adotado o termo neoconservadorismo, tanto pelos elementos que caracterizam esse movimento quanto pela afinidade com os projetos materializados pela produtora Brasil Paralelo (BP) desde 2016, que se insere como um dos principais atores contemporâneos.

Com a consolidação do neoconservadorismo após a eleição de Ronald Reagan, em 1981, as organizações pentecostais, amparadas pela Casa Branca, expandem sua atuação internacional com o objetivo de enfrentar movimentos e ideologias de esquerda por meio de missões religiosas que buscavam difundir a agenda política e moral dos Estados Unidos. Nesse contexto, os fundamentalistas passaram a se ver como “personagens contraculturais, em uma batalha pela reconquista da América pela família e pelos valores cristãos, supostamente sequestrados pelo humanismo secular, a ameaça comunista, o feminismo e os gays” (Karina Bellotti em entrevista a Cunha, 2020: 22-23), essa forma, a América Latina tornou-se uma das principais rotas para a disseminação dessas ideias, e o Brasil, em particular, destacou-se como território estratégico para a expansão desse projeto.

O reagrupamento de grupos neoconservadores no Brasil ganha força devido ao contexto histórico. A compreensão desse processo exige uma perspectiva histórica, já que as configurações ideológicas e políticas do neoconservadorismo no Brasil estão profundamente enraizadas na própria estrutura social do país. Trata-se de uma “herança histórica” que, como afirma Souza (2018, p. 215), “[...] permanece presente no cotidiano e nos interesses das classes dominantes e dominadas, influenciando, sobretudo, suas escolhas políticas, ideias, valores, costumes e relações sociais”.

Após a Independência, consolidou-se um bloco conservador cujo objetivo central era a manutenção da propriedade fundiária e escravista, sustentada por normas jurídico-políticas e pela centralização estatal. Nesse contexto, o conceito de liberal passou a significar, na prática, um “conservador da liberdade”: a liberdade econômica, o direito censitário de representação e a garantia da escravidão, sem qualquer compromisso com a igualdade social. (Bosi, 1992, p. 199-200).

Nos anos que antecederam o golpe civil-militar de 1964 grupos conservadores se fortaleceram, se antecipando contra uma tomada de poder pelos comunistas. Sob o governo de João Goulart (1961–1964) os setores liberal-conservadores da sociedade reorganizaram-se de modo estratégico. Durante esse período, houve um reavivamento do pensamento monárquico e católico tradicionalista, influenciado por intelectuais como José Pedro Galvão de Sousa, que defendia a herança ibérica e cristã do Brasil e a ideia de um “Brasil profundo”, moral e espiritual,

em oposição às elites dos centros. Essa visão dialogava com o nacionalismo religioso e moralista que mais tarde seria retomado pelo bolsonarismo. Plínio Corrêa de Oliveira, fundador da Tradição, Família e Propriedade (TFP), teve papel central na mobilização católica conservadora. A TFP, embora formalmente laica, tornou-se um movimento de massas contrarrevolucionário, atuando com campanhas públicas e organizando as “Marchas da Família com Deus pela Liberdade”, que legitimaram o golpe. (Wink, 2023)

Durante a transição democrática dos anos 1980, os liberais demonstraram pouco entusiasmo pela democracia representativa, vista mais como um instrumento de gestão do poder do que como valor político essencial. Figuras como Maciel de Barros e Meira Penna expressaram abertamente o medo do “petismo” e do “marxismo cultural”, reforçando uma narrativa anticomunista que equiparava as universidades, a imprensa e as igrejas a espaços de subversão ideológica. Essa retórica preparou o terreno para uma nova forma de militância liberal-conservadora, voltada à guerra cultural, que embora houvessem sido incorporados antes do golpe de 64, as *Think Tanks* foram implementadas de forma maciça na sociedade brasileira durante a redemocratização. Georg Wink explica que essa rede ideológica são:

entidades civis, educacionais ou de caridade, financiadas por grandes corporações e frequentemente relacionadas a partidos “liberais”. Têm o objetivo de comunicar determinadas propostas econômicas e políticas a tomadores de decisão, como alternativa a – ou em disputa com – as universidades e outras instituições de pesquisa públicas, sob a impressão de uma neutralidade científica. Ou seja, os think tanks promovem a doutrinação, com expertise de marketing, a partir de uma teoria econômica única, já customizada para a aplicação política, em abstinência de pesquisa científica. (Wink, 2023, p.128)

Segundo Casimiro (2018) houve um movimento das classes dominantes que ocorreu em meados de 1980. Neste período, setores da burguesia e de intelectuais do Rio de Janeiro iniciaram articulações em prol de suas políticas ideológicas, inspirados pelo modelo do Institute of Economic Affairs (IEA). Neste contexto, o autor ainda relata que em 1983, surgiu um importante aparelho de divulgação do liberalismo, consolidando um eixo de pensamento conservador no Sudeste e Sul do país.

O Fórum da Liberdade se tornou um palco para o lançamento de organizações e ideias que moldam o pensamento conservador e ultraliberal no país. Casimiro (2020) destaca, que o evento (figura 5) articula diferentes aparelhos ideológicos, como o Instituto Liberal, o Instituto Liberdade, o Instituto Mises Brasil, o Instituto de Estudos Empresariais, o Instituto Millenium

o Instituto Ordem Livre, o Instituto Rothbard Brasil, a Rede Liberdade e a BP, fortalecendo uma rede de produção de consenso em torno de valores neoliberais e conservadores.

Figura 5: Poster de divulgação do 39º Fórum da Liberdade



Fonte: <https://evento.forumdaliberdade.com.br/>

Entretanto, a lógica político-ideológica do neoconservadorismo encontra respaldo na Escola Austríaca, que, segundo Vargas (2021), apresenta elementos marcados pelo anticientificismo, pelo dogmatismo e por um forte antiacademicismo, frequentemente transposto por um viés ideológico. Essa perspectiva inclui críticas ao ensino de história em instituições públicas, caracterizado como uma das principais fontes de doutrinação estatal, já que as mesmas estariam impregnadas pelo “marxismo cultural”. Essa nova extrema-direita se constituiu ao longo dos anos com a atuação dos aparelhos hegemônicos, que ampliou de forma gradativa a radicalização da direita liberal, conservadora e engajada da forma que conhecemos hoje (Casimiro, 2018).

Portanto, as *Think Tanks* foram uma ótima oportunidade para os neoconservadores se esconderem atrás de “projetos educacionais”, pois durante esse processo de redemocratização a democracia e os direitos humanos se tornaram o novo padrão, tornando indesejável o vínculo com os antigos regimes militares. Contudo, a direita no Brasil nunca desapareceu. Diversos políticos que ocuparam posições de destaque durante o regime militar (1964-1985), permaneceram ativos na Nova República, perpetuando o conservadorismo e o autoritarismo.

Vencidas as barreiras do tempo, a direita brasileira voltou a se manifestar publicamente, de forma ruidosa, por meio de slogans de impacto e da apropriação das cores da bandeira nacional em passeatas organizadas também nas comunidades digitais. Contudo, as novas

direitas começaram a se organizar ainda antes da reeleição de Dilma Rousseff. A cientista política Camila Rocha (2019) identifica que a “nova direita” surgiu especialmente a partir da rede social Orkut, durante o auge do governo Lula (2006-2010), período em que o Brasil atravessava um ciclo econômico favorável. O governo adotou um modelo intermediário que conciliava a distribuição de renda com a preservação da ordem capitalista, o que ampliou o apoio popular, sobretudo entre os setores mais pobres, e garantiu a continuidade do projeto político até 2014, com a eleição de Dilma Rousseff em 2010 (Singer, 2012).

Entretanto, em junho de 2013, uma onda de protestos marcou a história da política brasileira, que sinalizou o início de uma reação conservadora aos governos de centro-esquerda. A princípio, as manifestações centravam-se na luta contra o aumento de R\$ 0,20 nas passagens de ônibus, trens e metrô de São Paulo, mas logo incorporaram outras pautas, como os gastos com a Copa do Mundo de 2014, às condições de saúde, educação e transportes públicos, a falta de representatividade política e a corrupção. Para Jessé Souza, essas manifestações foram endossadas pela grande mídia e pela classe média:

A classe média brasileira, malgrado sua heterogeneidade, é denominada por ideias semelhantes, o que dificulta enormemente a construção de uma concepção alternativa e crítica da nossa sociedade. Foi isso que fez com que, quando a Rede Globo e a grande mídia conservadora chamaram seu público cativo – a fração protofascista da classe média – às ruas entre 2013 e 2016, quantidades significativas de pessoas de outras frações também reagissem ao apelo (Souza, 2018, p. 192).

Por meio de discursos anticorrupção, privatização, liberdade econômica e abertura comercial, dois movimentos - Movimento Brasil Livre (MBL) e Vem Pra Rua! (VPR) - destacaram-se na hegemonização não apenas da imprensa tradicional, mas também nas plataformas e na agenda política nacional. Apesar da aparição digital em 2013, o MBL foi oficializado em novembro de 2014, após o segundo turno das eleições presidenciais e é tido como um dos “principais grupos convocadores dos protestos de rua da direita” (Casimiro, 2020), além de ser uma “plataforma de projeção política de seus membros, para além das legendas de partidos formais.” (Casimiro, 2020) O movimento VPR surge em 2014 para impedir a reeleição de Dilma Rousseff, com a ideia de que para uma democracia saudável, deve se ter uma alternância de poder no âmbito federal. Para o autor Firmino (2018):

O VPR defende a eficiência e transparência dos gastos públicos, redução da carga tributária e da burocracia, liberdade econômica, empreendedorismo e livre iniciativa (VEM PRA RUA, 2018). O MBL exige a privatização dos bancos nacionais, presídios e do transporte urbano, o fim da “função social”

da propriedade privada (que não poderia ser, em nenhum sentido, relativizada), redução de impostos e ampla abertura comercial ao capital estrangeiro, nos mais diversos campos da economia (MOVIMENTOS BRASIL LIVRE, 2018) [...] Em suma, ambos os movimentos compartilham um discurso antipetista, de defesa do “livre mercado” e da concorrência capitalista (Firmino, 2018, p. 211)

Em 2014, às vésperas das eleições presidenciais, o movimento VPR mobilizou cerca de dez mil manifestantes em repúdio à reeleição de Dilma Rousseff (Oliveira; Machado, 2019). Apesar das expectativas da direita em torno de uma vitória de Aécio Neves, a candidata do Partido dos Trabalhadores saiu vitoriosa. Apenas seis dias após o pleito, foi convocada a primeira manifestação pró-impeachment. A insatisfação ganhou força nos meses seguintes, especialmente em março de 2015, quando centenas de milhares de pessoas foram às ruas impulsionadas pela cobertura massiva dos escândalos revelados pela Operação Lava Jato nos principais veículos da grande mídia.

Segundo Rocha (2019), a nova direita se consolidou a partir desse momento. Logo após a vitória de Dilma, jovens e militantes até então desconhecidos, oriundos de contra públicos digitais, passaram a angariar influência junto a públicos dominantes. Nas eleições de 2016, alguns desses militantes já se lançaram como candidatos a cargos legislativos, transformando a mobilização digital em plataforma política institucional. É neste cenário entre 2014 à 2016, que surge o “último dos aparelhos de ação doutrinária” (Casimiro, 2020), a Brasil Paralelo entretenimento e educação S/A.

Criada por três jovens gaúchos em Porto Alegre, e atualmente com sede em São Paulo (Capital), Lucas Ferrugem, Filipe Valerim e Henrique Vianna, são ex-alunos da Escola Superior de Propaganda e Marketing e seguidores de Olavo de Carvalho, identificaram em meio à crescente polarização política, uma oportunidade de atuar no campo das disputas narrativas. Em 2016, a empresa é fundada com a proposta de se apresentar como uma mídia independente, cujo propósito é “resgatar os bons valores, ideias e sentimentos no coração de todos os brasileiros” (Brasil Paralelo, 2024).

A proposta inicial da empresa consistia em reunir depoimentos de convidados com o objetivo de “compreender o que tinha levado o povo àquele momento de crise política extrema” (Brasil Paralelo, 2024). Entretanto, o grupo percebeu que o formato inicial não funcionaria adequadamente, “uma vez que os entrevistados abordavam diferentes pautas que não estavam necessariamente relacionadas” (Brasil Paralelo, 2024). Diante disso, surgiu a ideia de reorganizar o material coletado em uma série documental voltada à interpretação da conjuntura política brasileira. Ao todo, foram entrevistados 86 convidados, entre intelectuais, jornalistas,

economistas, políticos e influenciadores ligados majoritariamente ao campo conservador e liberal. Entre os participantes estavam nomes como:

Olavo de Carvalho, Beatriz Kicis, Hélio Beltrão, Alexandre Borges, Thomas Giulliano, Percival Puggina, Luiz Felipe Pondé, Luiz Philippe de Orléans e Bragança, Lucas Berlanza, Joseita Ustra, Renor Oliver, Laudelino Lima, Flávio Morgenstern, Ícaro de Carvalho, Marcus Boeira, Silvio Grimaldo, Carlos Marchi, Antônio Paim, Rodrigo Constantino, Paulo Cruz, Janaína Paschoal, Joice Hasselmann, Eduardo Bolsonaro, Jair Bolsonaro, Lobão, Adriano Gianturco, Rodrigo Gurgel, Jorge Caldeira, Leandro Narloch, Carlos Andreazza, Diego Casagrande, Felipe Moura Brasil, Flávio Gordon, Olavo Mendonça, Gilmar Mendes, Hélio Bicudo, Leandro Ruschel, Claudio Castro, Miguel Reale, Igor Morais, Rico Ferrari, entre outros (Brasil Paralelo, 2024)

Posicionando-se como uma alternativa ao mainstream, a Brasil Paralelo atribui para si a tarefa de “recontar” a história nacional a partir de uma perspectiva revisionista, alinhada ao conservadorismo e ao liberalismo econômico. Segundo sua descrição institucional, trata-se de uma empresa que tem como objetivo “informar o público produzindo conteúdos totalmente despidos de qualquer ideologia política” (Brasil Paralelo, 2024), atuando na produção de conteúdos audiovisuais sobre temas como “história, ciência política, filosofia, arte, atualidades e economia, dentre outros” (idem, 2024).

Além de seu canal no YouTube, a produtora mantém sua própria plataforma de streaming, a BP Select, lançada em 2021. Apresentada com o slogan “Aperte o play sem medo”, a plataforma busca transmitir a ideia de que qualquer conteúdo disponível em seu catálogo seria adequado e confiável ao público (Brasil Paralelo, 2024)

Lançada oficialmente em 27 de setembro de 2021, a BP Select ultrapassou a marca de 100 mil assinantes e reúne filmes, séries, documentários, cursos, e-books, entrevistas e mais de cinquenta produções originais da própria Brasil Paralelo, além de um catálogo voltado ao público infantil (Brasil Paralelo, 2024).

Organizada em diferentes modalidades de assinatura :econômico, essencial e premium (figura 6), a plataforma se apresenta como uma alternativa de entretenimento e formação cultural alinhada aos valores defendidos pela empresa. Segundo Abreu (2024), a proposta surge como uma resposta direta ao que os fundadores identificam como um suposto predomínio da esquerda nas instituições educacionais e culturais.

Figura 6: Print dos planos de assinatura da Brasil Paralelo



Fonte: <https://www.brasilparalelo.com.br/assine>

O Projeto Mecenaz é o mais importante da produtora. De acordo com a Matéria da Intercept Brasil, “os chamados Membros Mecenaz bancam “bolsas” para “melhorar a educação e a cultura” no Brasil. Na prática, esse dinheiro custeia assinaturas da Brasil Paralelo para escolas e instituições filantrópicas exibirem seus documentários e cursos para os alunos. (Abreu, 2024). De acordo com produtora, o projeto beneficia 23 mil pessoas em mais de 300 instituições espalhadas por todos os estados brasileiros, como é o caso do Centro Educacional do Rio de Janeiro (CEC-RJ) e o Instituto Recebs, organização que defende a educação domiciliar (figura 7).

Figura 7: Boas-vindas à equipe da Brasil Paralelo



Fonte: Brasil Paralelo, 2025

Com o sucesso, o projeto passou a financiar junto ao Centro Universitário Católico Ítalo-Brasileiro (Unitalo) o Curso de Licenciatura em História destinado a estudantes sem condições financeiras. Outro projeto de destaque é a série infantil Pindorama, que em sua primeira temporada reforça a narrativa reforça uma perspectiva tradicional e colonial do descobrimento” do Brasil por Pedro Álvares Cabral. Já a segunda temporada, lançada em 23 de setembro de 2025 (Figura 8), concentra-se no processo de colonização do território brasileiro.

Figura 8: Divulgação da série Pindorama



Fonte: Brasil Paralelo, 2025

Com cerca de 800 mil membros (Brasil Paralelo, 2026), a empresa também lançou, em maio de 2026, seu primeiro clube do livro. A iniciativa prevê o envio de doze obras em formato físico, acompanhadas de materiais de apoio, prefácios exclusivos e aulas virtuais. Segundo a própria produtora, “a assinatura do Clube equivale a um ano de formação intelectual” (Brasil Paralelo, 2026).

Além da base de assinantes, a produtora conta com outras fontes de apoio financeiro e institucional. O dono de uma das maiores siderúrgicas do mundo, Jorge Gerdau, é um dos responsáveis pelo financiamento da produtora e “integra o grupo de conselheiros da Brasil Paralelo, formado por pessoas que possuem uma participação simbólica no capital da produtora” (Costa, 2021). Entretanto, Gerdau não é único. “Pedro Englert, sócio da StartSe, startup de educação, e Roberto Dagnoni, sócio da Mercado Bitcoin, uma bolsa de ativos digitais” (Idem, 2021) também integram o grupo.

Essa estrutura organizacional e discursiva da Brasil Paralelo não se limita à produção de conteúdo informativo ou documental. A empresa expande sua atuação por meio da ficcionalização de discursos políticos. É nesse contexto que surge o longa-metragem *Oficina do Diabo*, uma produção original da plataforma BP, que dramatiza as disputas espirituais em torno da ciência, da educação e da fé. O filme exemplifica o projeto estético/político da produtora, ao reconfigurar arquétipos religiosos, como a figura do diabo, para sustentar uma crítica à modernidade, à racionalidade científica e ao estudo das humanidades de maneira geral.

3.2 Para o discurso conservador, culpa é do diabo

Minois (2003) afirma que “o Diabo é um ser de razão. Não se trata de uma criatura irracional. Pelo contrário, é o fruto dos esforços do espírito humano para encontrar uma explicação lógica para o problema do mal” (Minois, 2003, p.5). Assim, o diabo surge como uma tentativa de racionalizar a existência do mal no mundo. Almeida (2008) complementa essa perspectiva ao observar que, nas sociedades da Antiguidade (como os povos da Mesopotâmia e do Mediterrâneo), eram comuns divindades ou espíritos ambivalentes, capazes tanto de fazer o mal quanto o bem. Tais entidades não possuíam uma polaridade absoluta, mas sim um caráter híbrido, demonstrando que a figura do mal absoluto, como o diabo cristão, é uma construção histórica e cultural específica.

Na literatura analisada, é comum a ligação dos mitos do Zoroastrismo para debater a origem do diabo. Segundo Carlos Roberto F. Nogueira (2000) a doutrina de Zoroastro consistia em representar suas divindades com um caráter ambíguo, o que viria a influenciar as religiões monoteístas, pois, Deus não estaria sozinho nos universos e haveria uma outra entidade responsável pelo mal:

A doutrina de Zoroastro baseava-se num permanente conflito dos princípios gêmeos do Bem e Mal (...) O masdeísmo fornecerá o pano de fundo dualista que libertará o Demônio no pensamento judaico e possibilitará, através da assimilação da crença em espíritos benéficos e maléficos, a composição de uma hierarquia angélica, transformando os anjos, anteriormente símbolos da manifestação divina, em entidades autônomas. (Nogueira, 2000, pág.18-19)

No Judaísmo, embora se reconheça a existência do mal como resultante de influências espirituais, o diabo não ocupa uma posição de antagonismo absoluto em relação a Deus, como ocorre no Cristianismo. Para os rabinos, o mal está ligado à natureza humana, sendo o Diabo uma metáfora para as inclinações negativas do homem e não um ser autônomo e rebelde. Assim,

sua atuação é secundária, servindo mais como alegoria moral do que como entidade opositora ao divino. Sobre isso, Almeida (2008) observa que:

O papel do Diabo no Judaísmo contribuiu para legar ao Cristianismo uma já elaborada e sistematizada ideologia e teologia diabólica. Os Pais da Igreja a recuperaram para definir a função do Diabo no mundo após o advento do Cristianismo (Idem, 2008, p. 29)

Embora o Cristianismo tenha sido responsável por consolidar o imaginário do Diabo tal como o conhecemos hoje, nos primeiros séculos da era cristã sua figura ainda era objeto de debate e formulação. Nesse período inicial, quando os dogmas e doutrinas da Igreja estavam em processo de constituição, a preocupação dos primeiros cristãos era compreender a origem e a função do mal no mundo. Conforme observa Almeida (2008, p. 35), o diabo só “enquanto conceito ou ideia para aqueles que conheciam as escrituras e os textos apócrifos, e participavam das discussões sobre os conteúdos da religião cristã.” Foi apenas durante a Alta Idade Média que o diabo passou a ocupar uma posição de agente central de todo mal, momento em que o universo moral se polariza entre Deus e Satanás. Desta forma, a Igreja Católica, já consolidada como instituição influente, utilizou a figura do diabo como um “aliado” para afirmar seu poder. A representação do "Príncipe das Trevas" assume, então, um papel político, como explica Almeida (2008):

à Igreja se consolidava como uma instituição cujos interesses eram o de cuidar dos assuntos espirituais e de manter uma estrita relação com o poder secular, e assim permanecer como uma instituição atuante e com seus privilégios de classe. O Príncipe das Trevas entrava na cena política. (Idem, 2008, p. 37 e 38)

Ao longo da história, o Diabo assumiu múltiplas faces. Foi associado a peste negra, aos “desejos sexuais insaciáveis” das mulheres, às bruxas e feiticeiros acusados de perturbar a vida do chamado cidadão de bem. Também adquiriu os traços físicos de povos considerados bárbaros, hereges ou inferiores, frequentemente perseguidos, violentados e exterminados sob a justificativa de representarem agentes do diabo. O demoníaco torna-se instrumento político de opressão, coerção e disciplinamento social, funcionando como mecanismo de legitimação da violência contra aqueles percebidos como ameaça à ordem moral, cultural e religiosa.

Atualmente, a religião e a política são esferas cada vez mais interligadas, manifestando-se na recorrência de elementos religiosos e demonológicos nos discursos institucionais. Em janeiro de 2026, a Agência Pública, divulgou um levantamento baseado em notas taquigráficas de 2015 á 2025 da Câmara dos Deputados que aponta que, apenas em 2025,

termos como “diabo”, “demônio”, “capeta”, “Belzebu” e “Satanás” foram mencionados 51 vezes em sessões parlamentares:

Diabo é a forma mais comum ouvida nos discursos, seguida de perto por demônio, além de capeta e satanás. Mais da metade do uso desses vocábulos se deu por parlamentares do Partido Liberal (PL), 52,9%, enquanto a outra metade de registros tiveram autoria em pronunciamentos de deputados de outros 10 partidos, incluindo PSD, MDB e PT (Souza, 2026)

O filósofo Leszek Kołakowski, em seu texto “A política e o diabo”, desenvolve uma reflexão acerca das relações entre política e religião a partir da metáfora da luta entre Deus e o diabo. Para o autor, a política, quando reduzida à mera disputa pelo poder, aproxima-se simbolicamente do domínio demoníaco, uma vez que “a luta pelo poder é, por definição, em categorias da fé cristã, o domínio do diabo” (Kołakowski, 1990, p. 1).

Com o desenvolvimento da modernidade, sobretudo a partir da Baixa Idade Média, campos como a política, a arte, a ciência e a filosofia passaram gradualmente a reivindicar autonomia em relação à autoridade religiosa, estabelecendo critérios próprios de legitimidade e verdade. No entanto, segundo Kołakowski (1990), a tradição cristã frequentemente interpretou essa autonomia como um afastamento da ordem divina e, conseqüentemente, como um espaço suscetível à ação do demoníaco.

Nesse sentido, o autor recupera a concepção cristã segundo a qual o diabo seria incapaz de criar algo inteiramente novo, podendo apenas corromper aquilo que originalmente era bom. O mal, portanto, não surgiria da criação autônoma de algo maligno, mas da distorção de dimensões legítimas da experiência humana, como o conhecimento, o desejo ou a própria política. A atividade política torna-se perigosa quando abandona sua finalidade coletiva e passa a operar exclusivamente como instrumento de dominação e manutenção do poder. É nesse contexto que Kołakowski (1990) retoma a noção de *libido dominandi*, expressão vinculada à tradição agostiniana que designa o desejo excessivo de poder. Quando o exercício político deixa de estar subordinado a princípios éticos e ao bem comum, convertendo-se em um fim em si mesmo, a política aproxima-se daquilo que o autor identifica como o domínio do “diabólico”.

Dessa maneira, a associação entre o demoníaco e determinados grupos políticos ou sociais transforma o adversário em inimigo absoluto. Não se trata apenas de alguém com posições divergentes, mas de uma ameaça moral que deve ser combatida em nome da preservação da ordem, dos valores e do “bem”. Um exemplo dessa lógica pode ser observado nas falas do senador e então pré-candidato à Presidência Flávio Bolsonaro, durante evento

realizado em Sorocaba (SP), em 16 de maio de 2026, ao criticar o presidente Luiz Inácio Lula da Silva:

A gente faz o certo, e eles querem transformar no errado. Eles fazem o errado e fazem vocês acreditarem que é certo. Ergam a cabeça, estufem o peito, porque a força está do nosso lado, a verdade está do nosso lado. Lula disse há pouco tempo que ia fazer o diabo para conseguir se reeleger. Ele está com o diabo e nós estamos com Deus e nós vamos vencer porque o bem sempre vence o mal. (Bolsonaro, 2026)

Nesse tipo de narrativa, o adversário deixa de ser percebido como opositor legítimo dentro do debate e passa a ocupar o lugar de inimigo, que será responsável pela suposta destruição do país por meio do “marxismo cultural”, do “comunismo”, da “agenda woke” ou da “ideologia de gênero”. A disputa política passa a ser apresentada como um embate entre o bem e o mal. Como consequência, surgem lideranças messiânicas que se apresentam como figuras capazes de restaurar a ordem, proteger a nação e defender os valores tradicionais ameaçados. Esses líderes constroem sua legitimidade a partir da ideia de combate a um inimigo interno, mobilizando discursos religiosos, morais e nacionalistas para consolidar apoio político e afetivo.

Essas narrativas dependem menos de comprovações concretas do que da mobilização contínua de afetos como medo, ressentimento, insegurança e sensação de perda. Wendy Brown no livro *Nas ruínas do Neoliberalismo* (2019) ao analisar a consolidação do neoconservadorismo nos Estados Unidos, processo que encontra paralelos no contexto brasileiro, argumenta que setores religiosos, especialmente os evangélicos, ocupam posição central na defesa de pautas relacionadas à moralidade pública, frequentemente justificadas a partir de valores cristãos tradicionais.

Segundo a autora, esse ressentimento desses setores opera como um afeto político capaz de transformar frustrações sociais e culturais em hostilidade direcionada a grupos específicos, convertidos como responsáveis pela decadência moral da sociedade. Nessa perspectiva, os discursos políticos passam a mobilizar a ideia de que valores tradicionais estariam sob ameaça constante de inimigos internos associados ao progressismo, ao secularismo ou às transformações culturais.

No caso da Brasil Paralelo, o inimigo representante seria a “cultura woke” que “desde o princípio, foi criada com a finalidade de destruir a cultura ocidental, atacando o capitalismo, a dimensão religiosa da vida e a tradição clássica” (Brasil Paralelo, 2024). É precisamente dentro dessa lógica que se insere o filme *Oficina do Diabo*, produzido pela Brasil Paralelo. A

obra mobiliza símbolos religiosos, elementos do imaginário demoníaco e discursos morais para construir uma narrativa sobre corrupção social, crise de valores e ameaça cultural. Assim, a análise do filme permite compreender como a representação do demoníaco são atualizados contemporaneamente como instrumentos de disputa política e produção de sentidos no campo da extrema direita brasileira.

4 - ANÁLISE DO FILME

Para analisar *Oficina do Diabo*, este trabalho adota como referencial metodológico a poética do cinema proposta por David Bordwell em *Poetics of Cinema* (2008). Segundo o autor, a poética cinematográfica busca compreender os processos de construção das obras audiovisuais, investigando os princípios, estratégias e escolhas que organizam seus efeitos estéticos e narrativos. Diferentemente da interpretação, que se concentra nos significados atribuídos à obra, a poética procura examinar os mecanismos que tornam esses significados possíveis.

Bordwell (2008) distingue dois eixos complementares de investigação dentro desse programa metodológico: a poética analítica, voltada a identificar os princípios segundo os quais os filmes se constroem e produzem seus efeitos, e a poética histórica, que busca compreender como e por que esses princípios surgem e se transformam em circunstâncias empíricas específicas (Bordwell, 2008, p. 23, tradução nossa). Esta dissertação se vale dos dois eixos: a poética analítica orienta a identificação dos elementos recorrentes na construção de *Oficina do Diabo* (personagens, situações e símbolos), enquanto a poética histórica permite situar essas escolhas formais no contexto de produção da Brasil Paralelo e do neoconservadorismo brasileiro contemporâneo, discutido nos capítulos 2 e 3.

Para operacionalizar essa investigação, Bordwell (2008) propõe um procedimento organizado em torno de seis noções-chave: *particulars* (elementos específicos e detalhes notáveis da obra), *patterns* (os padrões recorrentes que esses elementos formam), *purposes* (as funções que tais padrões cumprem na obra), *principles* (as normas ou princípios subjacentes que explicam esses padrões), *practices* e *processing*; sendo que, ao examinar qualquer um desses elementos, é possível estabelecer conexões com os demais (Bordwell, 2008, p. 24, tradução nossa). Neste trabalho, esse procedimento orienta a leitura do filme da seguinte forma: primeiro, identificam-se elementos particulares da narrativa (personagens, falas, situações dramáticas); em seguida, esses elementos são agrupados em padrões recorrentes (a recorrência de determinados arquétipos familiares, religiosos e morais); por fim, busca-se compreender a função desses padrões, isto é, o princípio organizador que os sustenta, que neste trabalho é interpretado à luz do referencial teórico sobre neoconservadorismo, pânico moral e ideologia desenvolvido nos capítulos anteriores. Conforme sintetiza Rodrigo Carreiro (2010)

Bordwell divide a poética do cinema em três vertentes: temática, construção narrativa em larga escala e prática estilística. A primeira lida com questões pertinentes à narração (texto, subtexto, personagens, temas, diálogos, etc.). A

segunda olha a obra como uma construção mais ampla (estrutura narrativa, trama, cenas, sequências, elipses, etc.). A terceira corresponde a textura visual e sonora propriamente dita (composições pictóricas, montagem, música, iluminação, cenários, figurinos, locações externas, etc.) (Carreiro, 2010, p. 1).

Embora essas três dimensões sejam consideradas ao longo da análise, este trabalho concentra-se principalmente no aspecto temático, por entender que é nesse nível (o dos arquétipos, símbolos e conflitos morais mobilizados pela narrativa) que se torna mais visível a articulação entre o imaginário demonológico e a agenda neoconservadora que constitui o objeto desta pesquisa. O próprio Bordwell (2008, p. 23, tradução nossa) reconhece que suas questões "dizem respeito mais ao 'como' do filme do que ao 'o quê'"; neste trabalho, no entanto, o "como" da construção fílmica é tomado como ponto de partida para, em seguida, interpretar o "o quê", ou seja, os sentidos políticos e ideológicos que essa construção formal viabiliza.

Interessa, portanto, compreender como a representação das forças demoníacas organiza uma narrativa que, ao abordar questões morais e religiosas, revela tensões e contradições. Busca-se, ainda, identificar as aproximações entre *Oficina do Diabo* e *Cartas de um Diabo a seu Aprendiz*, de C. S. Lewis, e as convergências e divergências temáticas existentes entre as duas obras.

4.1 O primeiro filme de ficção da Brasil Paralelo

Hunter (1991) cunhou o termo “guerras culturais” para descrever a divisão entre conservadores e progressistas que passou a dominar o debate político estadunidense no final da década de 1980. Portanto, temas relacionados ao aborto, aos movimentos feministas, aos direitos da população LGBT e à secularização da sociedade ganharam centralidade nas disputas públicas, sendo frequentemente mediados por argumentos morais e religiosos. O autor explica que:

[...] a guerra cultural surge em torno de concepções fundamentalmente diferentes de autoridade moral, de ideias e crenças distintas sobre a verdade, o bem, a obrigação mútua, a natureza da comunidade e assim por diante [...] concluímos que a guerra cultural contemporânea é, em última análise, uma luta pela identidade nacional, pelo significado da América, por quem fomos no passado, por quem somos agora e, talvez o mais importante, por quem nós, como nação, aspiramos ser no novo milênio. (Hunter, 1991, p. 49)

De maneira semelhante ao contexto estadunidense, as guerras culturais no Brasil aproximaram setores evangélicos e católicos em torno da defesa da moral cristã, da família tradicional e dos chamados “bons costumes”. À medida que pautas relacionadas aos direitos

sexuais, reprodutivos e de gênero avançavam no debate público, associasse entre esses grupos a percepção de que haveria uma ameaça à ordem moral e religiosa da sociedade. Conforme discutido nos capítulos 2 e 3, esses discursos sobre decadência cultural, destruição da família, corrupção moral e de seitas satanistas, passaram a ocupar papel central nas mobilizações conservadoras.

Nesse contexto, a ideia de vigilância espiritual ultrapassa o âmbito religioso e passa a organizar interpretações sobre política, educação, cultura e comportamento. A expressão bíblica “orai e vigiai” adquire novos sentidos em um cenário no qual diferentes esferas da vida social passam a ser percebidas como espaços de disputa entre o bem e o mal. A passagem de Efésios 6:11-12⁹, frequentemente usada por lideranças religiosas, reforça essa lógica ao afirmar que a verdadeira batalha ocorre contra as “forças espirituais do mal”.

Ricardo Mariano (2014) observa que um dos elementos centrais do neopentecostalismo contemporâneo é justamente a “exacerbação da guerra espiritual contra o Diabo e seu séquito de anjos decaídos” (Mariano, 2014, p. 36). Essa lógica contribui para a construção de narrativas nas quais determinados grupos e ideias são associados ao demoníaco, legitimando discursos de combate moral e de defesa da sociedade contra inimigos percebidos como ameaças existenciais à ordem cristã.

Munidos pelos argumentos de Olavo de Carvalho, os fundadores da Brasil Paralelo afirmaram, durante uma mesa-redonda sobre jornalismo e liberdade, que “a forma mais eficiente de participar da batalha cultural é utilizar dos símbolos mais fortes que existem, e esses símbolos são os mitos” (Vianna, Parlatório Livre, 2017). Na mesma ocasião, Vianna destaca a importância da linguagem emocional em contraste com uma comunicação estritamente racional, argumentando que os indivíduos necessitam de elementos simbólicos capazes de gerar identificação e pertencimento. O empresário afirma ainda que o principal negócio da produtora consiste justamente em “trabalhar com a questão da emocionalidade”, isto é, em tornar seus conteúdos “populares” e afetivamente mobilizadores.

É precisamente sob essa ótica que se insere *Oficina do Diabo*, o primeiro filme de ficção produzido pela Brasil Paralelo, que tinha como data de estreia 5 de outubro de 2023, um ano que segundo uma matéria produzida pela empresa marcaria sua entrada no campo da ficção

⁹ Revesti-vos de toda a armadura de Deus, para que possais estar firmes contra as astutas ciladas do diabo.¹² Porque não temos que lutar contra a carne e o sangue, mas, sim, contra os principados, contra as potestades, contra os príncipes das trevas deste século, contra as hostes espirituais da maldade, nos lugares celestiais (Bíblia sagrada, 2015 p, 1805)

audiovisual (Brasil Paralelo, 2023). Na ocasião, a BP divulgou o primeiro teaser da produção e informou que se tratava da “primeira produção de ficção da empresa e da primeira adaptação cinematográfica do livro *Cartas de um Diabo a seu Aprendiz*, de C. S. Lewis” (Brasil Paralelo, 2023).

Entretanto, a divulgação da obra gerou controvérsias relacionadas aos direitos autorais. Uma empresa do setor audiovisual entrou em contato com a *The C. S. Lewis Company Ltd.*, responsável pela gestão dos direitos da obra do escritor britânico, que afirmou não ter sido procurada pela Brasil Paralelo para negociar uma adaptação cinematográfica. A editora Thomas Nelson, responsável pela publicação das obras de Lewis no Brasil, também declarou não ter sido contatada pela produtora para a aquisição dos direitos da obra.

Após a repercussão do caso, as referências diretas a *Cartas de um Diabo a seu Aprendiz* foram removidas dos materiais promocionais, incluindo publicações em redes sociais e conteúdos disponibilizados no site da empresa. Em nota divulgada em 16 de julho de 2024, a Brasil Paralelo afirmou que:

[...] o lançamento de seu primeiro filme longa-metragem de ficção intitulado: “OFICINA DO DIABO”, que possui temática religiosa e filosófica é totalmente original e independente, não se constituindo nem representando uma adaptação, ou uma derivação de qualquer outra obra precedente. Eventuais semelhanças do filme com outras obras anteriores podem decorrer do seu gênero de ficção religiosa e temática escolhida, mas a narrativa do filme foi construída a partir do seu próprio caminho criativo, sem estar vinculado, ou ser licenciado de qualquer obra já existente (Brasil Paralelo, 2024)

O filme foi oficialmente lançado em janeiro de 2025, sob a direção de Filipe Valerim foi gravado em Paranapiacaba¹⁰, vila conhecida por sua arquitetura inglesa e pela atmosfera marcada pela presença constante de neblina. Segundo Valerim (2025), trata-se de um espaço que preserva “elementos do passado” e produz uma sensação de contemplação e mistério, características que contribuiriam para a ambientação da narrativa. De acordo com o diretor, a cidade apresenta o “clima perfeito” para uma história ambientada entre as décadas de 1960 e 1970, voltada à representação do “mal mais profundo que nos assola”, aquele que “age diretamente no nosso eu mais íntimo, que é a nossa alma” (Valerim, 2025, 10:21)

¹⁰ Paranapiacaba é um distrito do município de Santo André que integra o Grande ABC e a região metropolitana de São Paulo

Com 2h e 11 minutos de duração, a narrativa que se estrutura por meio de 6 capítulos, concentra-se em Pedro, um jovem músico que procurou o sucesso na cidade grande e encontrou o fracasso ao sucumbir a luxúria, circunstâncias que o leva a retornar para sua cidade natal. Ao longo da trama, Pedro é constantemente tentado por dois demônios: Natanael, um demônio aprendiz, e Fausto, seu mentor, responsável por instruí-lo. O objetivo de Fausto é assegurar a perdição da alma de Pedro, impedindo que o protagonista se aproxime da religião, incentivando-o a entregar-se às paixões e condenando-o ao inferno.

Em participação no podcast *Conversa Paralela*, em um episódio dedicado a falar sobre os bastidores dos filmes, o diretor e um dos fundadores da BP, Filipe Valerim (2025, 6:30) relata que a ideia inicial consistia em uma série de esquetes envolvendo situações cotidianas mediadas pela presença do diabo. Entretanto, à medida que o desenvolvimento do projeto avançava, o roteiro adquiriu maior complexidade narrativa, incorporando a construção de personagens, conflitos dramáticos e aprofundamento dos backgrounds individuais. Segundo o diretor, o processo de escrita passou por 27 versões até alcançar o formato final.

Valerim (2025, 21:55) também conta que o projeto transitou por diferentes estruturas narrativas ao longo de sua produção. Inicialmente pensado como uma sequência de esquetes, o material foi posteriormente reorganizado em episódios e, mais tarde, dividido em capítulos, característica que permaneceu na versão final da obra, na qual cada segmento do filme recebe uma denominação própria. Logo a equipe percebeu que a narrativa funcionaria de maneira mais eficiente como um longa-metragem.

Em outra entrevista, Filipe Valerim relatou que parte da equipe criativa costumava se isolar em uma casa no interior por períodos de dois a três dias com o objetivo de desenvolver o roteiro de forma intensiva. Apesar disso, segundo o diretor, uma das etapas mais desafiadoras da produção foi a definição do elenco. Ao todo, foram realizadas mais de 500 audições, envolvendo desde vídeos enviados por seguidores da Brasil Paralelo até testes com atores profissionais. Valerim (2025, 4:17) afirma que as etapas de escrita do roteiro, escolha das locações e seleção dos atores ocorreram simultaneamente. Após essa fase inicial, a equipe realizou cerca de três meses de ensaios com o elenco, com encontros entre duas e quatro vezes por semana. Na sequência, ocorreram as gravações do longa, realizadas ao longo de aproximadamente cinquenta dias.

Na mesma entrevista, Filipe Valerim (diretor), Elton Mesquita (roteirista) e André Brandão (diretor de fotografia) aproveitam o espaço de divulgação do filme para formular críticas ao cinema nacional contemporâneo. André Brandão (2025, 19:28) afirma que *Oficina*

do Diabo possuiria dois diferenciais centrais: o fato de ter sido produzido sem financiamento público e a adoção de uma dinâmica de trabalho colaborativa, marcada pela realização simultânea de diferentes etapas da produção.

Na sequência, Elton Mesquita (2025, 20:25) sustenta que o cinema brasileiro estaria dividido entre dois modelos predominantes: de um lado, as “comédias pastelão”, voltadas ao grande público e ao retorno comercial; de outro, os chamados filmes de arte, descritos pelo roteirista como produções excessivamente intelectualizadas e restritas a uma elite cultural. Segundo Mesquita, essas obras estariam preocupadas em discutir “questões do tempo”, consideradas por ele distantes do interesse popular. Assim o, *Oficina do Diabo* é apresentado como uma alternativa a esse cenário, oferecendo ao público uma nova possibilidade de consumo cinematográfico alinhada a valores morais e espirituais.

Filipe Valerim (2025, 22:25), por sua vez, afirma que a originalidade do filme reside justamente na centralidade do conflito entre o Bem e o Mal. De acordo com o diretor, a obra procura abordar de maneira explícita temas que outras produções contemporâneas apenas insinuariam ou tratariam de forma indireta. Sobre o filme, Valerim diz:

Talvez, eu poderia dizer que assim tem um pouco dessa coisa cinema, sei lá, francesa, mais voltado ao diálogo e tudo mais. Mas ele também sempre que pode, ele puxa o épico americano, de fazer aquela tentação final, aquela coisa agora vai, tudo mais (Valerim, 2025, 23:34)

A circulação do filme também foi além da plataforma da Brasil Paralelo. Em parceria com estudantes cristãos vinculados ao Projeto Selah, iniciativa apoiada pelo Projeto Mecenaz, o longa-metragem foi exibido em Luanda, capital de Angola, em um evento realizado em 23 de junho de 2025. No mês seguinte, *Oficina do Diabo* integrou a programação do 24º Festival de Inverno de Paranapiacaba, cidade que serviu como principal locação das filmagens.

4.2 Livro *versus* Filme

Publicadas originalmente entre maio e novembro de 1941 na revista semanal da Igreja da Inglaterra, *The Guardian*, as *Cartas de um Diabo a seu Aprendiz*, do escritor, professor e crítico literário C. S. Lewis (1898–1963), constituem uma ficção epistolar satírica composta por trinta e uma cartas. A recepção positiva dos leitores levou à publicação da obra em formato de livro pela editora Happer Collins, concedendo uma popularidade entre os escritores:

No dia 08 de setembro de 1947, Lewis apareceu na capa da revista Time, que declarou que este “autor campeão de vendas”, que também era “o mais popular conferencista da Universidade de Oxford”, era “uma das vozes mais influentes do cristianismo em língua inglesa”. Cartas de um diabo a seu aprendiz havia absolutamente conquistado a Inglaterra e os Estados Unidos (McGRATH, 2013, p. 255)

A narrativa é construída por meio da correspondência enviada pelo demônio sênior Maldonado¹¹ a seu sobrinho e aprendiz, Vermelindo. Nas cartas, o experiente tentador oferece instruções, advertências e estratégias para auxiliar o jovem demônio na tarefa de corromper a alma de um homem inglês, identificado apenas como “o Paciente”. Ao longo da obra, Maldonado analisa aspectos físicos, emocionais, intelectuais e espirituais da vida humana, orientando o sobrinho a explorar fraquezas, cultivar vícios e criar circunstâncias favoráveis ao afastamento do indivíduo de Deus, denominado pelos demônios simplesmente como “o Inimigo”. Com base nos relatos recebidos de Vermelindo, o demônio mais velho avalia sucessos e fracassos da missão, aconselha o aprendiz e critica os erros cometidos durante o processo de tentação. Como observa Huttar (2016), a obra desenvolve uma narrativa dupla, acompanhando simultaneamente a trajetória espiritual do Paciente e o aprendizado de Vermelindo como agente do inferno, entretanto:

Essas histórias nos são apresentadas a partir de um único ponto de vista, o de Maldonado, na correspondência unilateral da qual o livro consiste. As cartas e os relatórios de Vermelindo, aos quais essas cartas respondem, não estão incluídos. Mas o fato de uma nova carta frequentemente responder a um novo desenvolvimento na trama — como é típico em romances epistolares e também na escrita de cartas na vida real — confere um certo realismo e explica o princípio de organização do autor no que, de outra forma, pareceria um discurso divagante e pouco artístico. (Huttar, 2016, p. 04)

Na introdução de sua obra, Lewis justifica a escrita do livro afirmando que os seres humanos tendem a cometer dois equívocos em relação aos demônios: “O primeiro é não acreditar na existência deles. O outro é acreditar que eles existem e sentir um interesse excessivo e doentio por eles” (Lewis, 2017, p. 15). Entre esses dois extremos, o autor propõe uma reflexão sobre a ação do mal na vida cotidiana. Para isso, revisita o imaginário cristão por meio da ironia e do humor, construindo uma narrativa que busca chamar a atenção para os mecanismos da tentação e para as estratégias utilizadas pelos demônios para afastar os indivíduos de Deus.

¹¹ Optou-se pela tradução a Screwtape (Maldonado) e Wormwood (Vermelindo) segundo a tradução da Gabriele Greggersen (2017)

Embora separados por mais de oito décadas e produzidos em contextos históricos distintos, *Cartas de um Diabo a seu Aprendiz* e *Oficina do Diabo* compartilham elementos narrativos e temáticos. A influência da obra de Lewis sobre o filme da Brasil Paralelo pode ser observada tanto na estrutura da narrativa quanto na representação dos diabos, da tentação e da disputa espiritual pela alma humana. A Tabela a seguir mostra quais cartas foram adaptadas para o longa-metragem da Brasil Paralelo.

Tabela 1: Comparação do livro *Cartas de um Diabo a seu Aprendiz* com o filme *Oficina do Diabo*

Carta de Cartas de um Diabo a seu Aprendiz	Cena correspondente ao filme
Carta I – Maldanado ensina que o melhor método para afastar alguém da fé não é a argumentação lógica, mas a distração, o jargão e as preocupações cotidianas. O objetivo é impedir que a pessoa pense seriamente sobre a verdade	Adaptada nas cenas da palestra frequentada por Pedro. O conhecimento e determinados discursos intelectuais são apresentados como possíveis instrumentos de manipulação espiritual utilizados pelos demônios.
Carta II – Após a conversão do paciente, Maldanado orienta Vermelindo a usar as decepções com a igreja e com os cristãos imperfeitos para enfraquecer sua fé.	Adaptada na primeira ida de Pedro à missa. Fausto ensina que a igreja pode ser um local propício para a atuação demoníaca quando o indivíduo se concentra nas falhas dos fiéis em vez da fé.
Carta III – O foco passa para os conflitos familiares. O demônio sugere explorar irritações cotidianas entre o paciente e sua mãe, incentivando mal-entendidos e julgamentos mútuos.	Adaptada nos conflitos entre Pedro e Maria e nas pequenas tensões interpessoais exploradas pelos demônios ao longo da narrativa.
Carta IV – Trata da oração. Maldanado ensina a transformar a oração em mero sentimentalismo ou introspecção, desviando a atenção de Deus para os próprios sentimentos do paciente.	Adaptada nas orientações de Fausto sobre como enfraquecer a vida espiritual dos personagens, afastando-os de uma relação autêntica com Deus.
Carta V – Com a Segunda Guerra Mundial, os demônios veem uma oportunidade para espalhar medo. Contudo, Maldanado alerta que a guerra também pode aproximar as pessoas de Deus ao fazê-las lembrar da morte.	Adaptada na invasão da Rádio Meridional pelos guerrilheiros, quando Pedro é confrontado com a violência e a possibilidade da morte.
Carta VI – O tema é a ansiedade. O paciente deve preocupar-se com futuros imaginários em	Adaptada nos momentos em que Pedro e outros personagens são levados a temer acontecimentos

vez de enfrentar com serenidade as dificuldades reais do presente.	futuros e remoer o passado afastando-se das responsabilidades do presente.
Carta VII – Maldonado explica que os demônios preferem permanecer ocultos. Também aconselha estimular extremismos políticos e ideológicos, desde que substituam a verdadeira vida espiritual.	Adaptada na discussão sobre pertencimento a grupos durante o jantar com a família de Sarah e na atuação invisível dos demônios ao longo da trama.
Carta VIII - Apresenta a "Lei da Ondulação": a vida espiritual humana alterna entre altos e baixos. Deus usa os períodos de aridez para fortalecer a vontade e amadurecer a fé.	Adaptada na explicação de Fausto sobre as oscilações emocionais e espirituais dos seres humanos.
Carta IX - Mostra como os demônios podem aproveitar os períodos de desânimo espiritual para estimular vícios, prazeres desordenados e dúvidas religiosas.	Adaptada na fase de letargia e crise espiritual vivida por Pedro, quando Fausto orienta Natan a agir com maior intensidade.
Carta XI - Reflexão sobre o riso. Lewis distingue alegria verdadeira, diversão inocente e zombaria. Os demônios preferem o humor cínico e depreciativo.	Adaptada na sequência do concerto e no desconforto de Fausto diante da música clássica, apresentada como experiência de elevação espiritual.
Carta XII - O perigo não é uma queda repentina, mas o afastamento gradual. Pequenos descuidos espirituais podem levar a um afastamento silencioso.	Adaptada na trajetória de Pedro, cuja corrupção espiritual é construída por pequenas concessões e escolhas cotidianas, e não por uma única grande queda.
Carta XV - O demônio explica que o presente é o tempo em que Deus atua. Por isso, os humanos devem ser empurrados para o passado (nostalgia) ou para o futuro (ansiedade).	Adaptada nas reflexões de Fausto sobre memória, ansiedade e nas estratégias de exploração das lembranças e medos dos personagens.
Carta XXII - O paciente se apaixona por uma jovem cristã genuína. Maldonado entra em desespero porque ela e sua família representam uma forma autêntica e saudável de cristianismo.	Adaptada por meio da personagem Sarah, cuja religiosidade influencia positivamente Pedro e ameaça os planos dos demônios.
Carta XXIX - O tema é o medo. O demônio tenta transformar o terror da guerra em covardia, ressentimento e egoísmo.	Adaptada durante o ataque à rádio, quando os personagens são submetidos ao medo e à violência.

Carta XXX - Durante um bombardeio, o paciente sente muito medo, mas age corajosamente. Maldonado se irrita porque a verdadeira coragem consiste justamente em agir corretamente apesar do medo.	Adaptada na atitude de Pedro durante a invasão da rádio, quando arrisca a própria vida para proteger os colegas.
Carta XXXI - A história termina com a morte do paciente durante a guerra. Em vez de cair nas mãos dos demônios, ele encontra Deus. Maldonado perde sua presa, e Vermelindo torna-se alvo da fúria do tio.	Adaptada no desfecho do filme: o trem, o confronto final com Natan, a resistência à tentação e a ascensão de Pedro ao céu após sua morte.

Fonte: dados retirados do livro cartas de um diabo a seu aprendiz

4.3 Oficina do diabo

Um detalhe que merece ser ressaltado quando se analisa o filme, é formato episódico em que o filme se estrutura, como mencionado no subcapítulo 4.1 a história transitou por diferentes formatos antes de ser definido como um longa-metragem.

4.2.1 Prólogo

O filme inicia-se com a apresentação de Rafael Pontes Madeira, personagem introduzido em uma situação limite: à beira de uma ponte, aparentemente prestes a cometer suicídio. À distância, uma figura vestida de preto e usando chapéu o observa atentamente, acende um charuto e caminha em sua direção, sugerindo que está ali para intervir nos acontecimentos. A montagem alterna entre Rafael em sua fase adulta (Figura 9) e sua versão mais jovem (Figura 10), sempre acompanhado pela mesma presença misteriosa. Embora essa figura permaneça constantemente em seu campo de visão, não é percebida pelo personagem, recurso narrativo que indica ao espectador tratar-se de uma entidade espiritual. Essa interpretação é reforçada quando a personagem se apresenta:

Você não me conhece, mas eu conheço você! Você já escutou minha voz, em vários momentos da sua vida. Nas suas horas mais tristes. Nas decisões mais difíceis; eu sempre to perto de você. Sempre pronto para ajudar e aconselhar (01:26).

Figura 9: Rafael adulto em cima da ponte



Fonte: Oficina do Diabo (2025)

Figura 10: Homem de chapéu observando Rafael criança



Fonte: Oficina do Diabo (2025)

À medida que a figura de chapéu se aproxima de Rafael (Figura 11), seu monólogo prossegue, articulando temas que serão centrais ao longo da narrativa, como a existência de uma batalha espiritual permanente e a importância do livre-arbítrio nas escolhas humanas. O discurso é construído de forma ambígua, combinando uma aparente preocupação com o protagonista a insinuações cada vez mais sombrias acerca da morte e do desespero. Em determinado momento, a entidade afirma que, diante do sofrimento, basta “uma mão para apertar”, um “amigo íntimo” que conhece o indivíduo melhor do que qualquer outra pessoa, sugerindo sua influência constante sobre os pensamentos humanos.

Figura 11: Figura de chapéu se aproximando de Rafael



Fonte: Oficina do Diabo (2025)

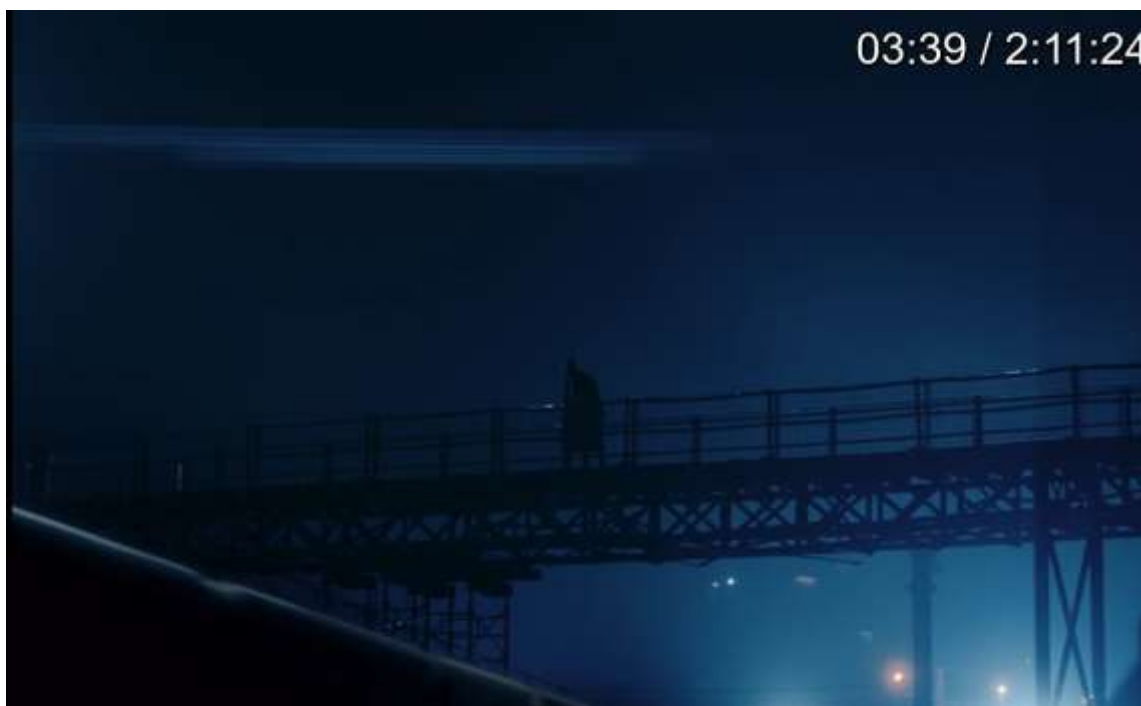
O ápice da sequência ocorre quando a figura finalmente alcança Rafael, inclina-se em sua direção e sussurra algo em seu ouvido (Figura 12). O conteúdo da mensagem não é revelado ao espectador; contudo, imediatamente após o gesto, o personagem salta da ponte (Figura 13).

Figura 12: Homem sussurrando algo para Rafael



Fonte: Oficina do Diabo (2025)

Figura 13: Homem sozinho na ponte após Rafael saltar



Fonte: Oficina do Diabo (2025)

Com o recurso de inserir o título do filme (Figura 14), o cenário muda e agora somos apresentados a outro personagem, Pedro, que está tocando violão diante de uma plateia (Figura 15) que o aplaude ao término da apresentação. Acompanhado de uma mulher em uma rua chuvosa, Pedro diz que no outro dia tem uma prova bem cedo e por isso precisa ir embora. Entretanto, ele muda de opinião quando dois homens o param na rua para elogiar a apresentação e entregar um cartão de gravadora.

Figura 14: Título do filme



Fonte: Oficina do Diabo (2025)

Figura 15: Pedro tocando para uma plateia



Fonte: Oficina do Diabo (2025)

Após ter o ego exaltado, eles se encaminham para um bar para comemorar o sucesso da noite. Lá, uma figura enigmática observa a comemoração de Pedro, regozijando-se discretamente (Figura 16). Durante a conversa com os amigos sobre planos para o futuro, Pedro torna-se alvo de comentários depreciativos por parte dos próprios amigos, que fazem

referências às suas roupas simples e à sua condição econômica. Tomado pelo sentimento de vergonha, o personagem decide pagar a conta de todos, mesmo não tendo condições financeiras.

Assim, ele é indispensável como meio de destruir qualquer sentimento de vergonha. Se um homem simplesmente deixar os outros pagarem a conta em seu lugar, é “pão-duro”; se gabar-se disso de forma jocosa e caçoar dos seus colegas por terem sido trapaceados, não será mais “pão-duro”, e sim um cara cômico (Lewis, 2017 p.67)

“

Figura 16: Pedro sendo influenciado a pagar a conta



Fonte: Oficina do Diabo (2025)

A narrativa então se desloca para uma estação de trem (Figura 17), onde Pedro encontra um amigo e admite ter cometido diversos erros. Descobrimos, nesse diálogo, que ele perdeu a bolsa de estudos e gastou todo o dinheiro enviado por sua mãe, em trivialidades (Figura 18). Seu amigo, identificado como alguém de orientação religiosa, compara a trajetória de Pedro à parábola do Filho Pródigo (Lucas 15:11-32), estabelecendo um paralelo moral entre ambos.

Figura 17: Pedro encontrando seu amigo na estação de trem



Fonte: Oficina do Diabo (2025)

Figura 18: Pedro contando os motivos do retorno



Fonte: Oficina do Diabo (2025)

4.2.2 Capítulo 1: Alma do negócio

Duas semanas se passaram desde a chegada de Pedro. Ao ser acordado pela mãe, ele é lembrado de que precisa contribuir com as despesas da casa. Nesse momento, somos apresentados a Fausto, um demônio experiente que explica estar ali para orientar Natan, ainda um aprendiz (Figura 19). Durante a conversa entre ambos, Fausto deixa claro que o aprendiz se

precipitou em seus planos e não soube conduzir o protagonista de modo eficaz rumo à corrupção de sua alma.

Figura 19: Fausto e Natan repassando os planos



Fonte: Oficina do Diabo (2025)

Em seguida, Davi (o amigo religioso) vai até sua casa e lhe oferece uma oportunidade de emprego na rádio local, proposta da qual Pedro tenta se esquivar de diversas maneiras. Na sala, Maria, mãe de Pedro, acompanha atentamente as notícias (Figura 20) sobre o avanço de uma guerrilha. Essa informação permite ao espectador situar temporalmente a narrativa, ambientada na década de 1960.

Figura 20: Maria escutando o rádio



Fonte: Oficina do Diabo (2025)

Pedro, acompanha seu amigo Davi para retirar livros cristãos encomendados (Figura 21) na Livraria das Neves. Davi, por ser religioso, é constantemente alvo de críticas e ironias. Naquela noite haverá uma palestra, que será ministrado por Abel, que convida Davi para assistir.

Figura 21: Davi e Natan na Livraria das Neves



Fonte: Oficina do Diabo (2025)

Somos levados a um novo espaço da livraria, onde vemos um homem de cabelos brancos, vestindo terno escuro, sentado diante de uma estante de livros de filosofia (Figura 22). Em suas mãos enluvadas, ele segura *Là-Bas*, de Joris-Karl Huysmans — romance que narra o renascimento ocultista da França no final do século XIX, entrelaçando o satanismo moderno com a figura histórica de Gilles de Rais. A movimentação da câmera revela que se trata de Fausto, que é logo interrompido por seu aprendiz, Natan que está sentado à frente de uma estante de Sociologia (Figura 23). Natan demonstra ansiedade por uma aprovação de Fausto, sinalizando a hierarquia entre mestre e discípulo.

Figura 22: Fausto na frente da estante de filosofia



Fonte: Oficina do Diabo (2025)

Figura 23: Natan sentado na frente da estante de sociologia



Fonte: Oficina do Diabo (2025)

Nesse momento, é revelado que a palestra é, na verdade, parte de um plano articulado por Natan para desvirtuar a alma de Pedro, indicando que a racionalidade científica, representada pelo espaço e pelos livros, está sendo manipulada para a corrupção. O conhecimento e o intelectual são figuras desviantes. Diante da pergunta de Natan sobre como isso poderia ser explicado, Fausto responde: “Explicar? Você existe para confundir. Uma das ninfetinhas do nosso concorrente costumava dizer que o trabalho dela era explicar e não convencer. Pois o seu é justamente o contrário: convencer sem explicar” (20' 57”).

Seu homem está acostumado, desde pequeno, a manter uma dúzia de filosofias incompatíveis dançando em sua cabeça ao mesmo tempo. Ele não classifica as doutrinas essencialmente em “verdadeiras” ou “falsas”, mas como “acadêmicas” ou “práticas”; “ultrapassadas” ou “contemporâneas”; “convencionais” ou “opressoras”. É o jargão, e não o argumento, o seu maior aliado para mantê-lo longe da Igreja. Não perca tempo tentando fazê-lo achar que o materialismo é verdadeiro! Faça-o considerá-lo poderoso, ou despojado, ou corajoso — eis a filosofia do futuro. É com esse tipo de coisa que ele se preocupa. O problema da argumentação é que ela transporta toda a batalha para o território do Inimigo. Ele também pode argumentar; por outro lado, graças à propaganda realmente prática — do tipo que estou sugerindo —, temos demonstrado, por séculos a fio, como o Inimigo é inferior ao Nosso Pai nas Profundezas. Pelo próprio ato de argumentar, desperta-se a razão do nosso paciente; uma vez desperta, quem poderá prever o resultado? [...] Lembre-se de que você existe para confundi-lo. (Lewis, 2017, p. 18 e 20)

Diante da desaprovação de Fausto, seu discípulo Natan inicia uma nova tentativa de desviar a alma de Pedro. A narrativa então se desloca para outro espaço da livraria, onde Davi, o amigo religioso do protagonista, se vê cercado por um grupo de pessoas que zombam de sua

fé. Uma delas o questiona ironicamente se ele sabe em que século está; outra menciona um suposto artigo científico que identificaria uma região do cérebro responsável pela religiosidade — numa tentativa de reduzir a fé à mera função neurológica. O próprio Senhor Joel, dono da livraria, o repreende dizendo: “Para de ler contos de fadas, vai ler Bukowski!”, reafirmando o desprezo pela crença religiosa em nome de uma pretensa racionalidade literária. Nesse momento, Abel, usado pelo Natan, intervém citando John Milton: “A mente é seu próprio lugar e em si mesma. Pode fazer um Céu do Inferno, um Inferno do Céu.” Davi, confuso, admite não compreender a citação, e Abel aproveita o ensejo para iniciar sua palestra.

Mas o ideal mesmo seria não deixá-lo ler qualquer obra científica; antes, procure dar-lhe uma sensação geral de que ele sabe tudo e que aquilo que consegue fisgar de conversas e leituras casuais é “resultado de pesquisas mais recentes (Lewis 2017, p.20)

4.2.3 Capítulo 2: O dilema do porco espinho

Pedro com algumas fotos nas mãos, começa relembrar o que o levou a retornar para casa de sua mãe. A mesma lógica aparece na Carta III em *Cartas de um Diabo a seu Aprendiz*:

Mantenha a mente dele focada na vida interior[...] agrave essa característica mais humana, mais útil de todas, o horror e a negligência ao óbvio. Você deve levá-lo a uma condição em que ele possa praticar o autoexame por uma hora sem descobrir nenhum desses fatos sobre si mesmo, que são perfeitamente claros para qualquer um que já viveu na mesma casa que ele ou trabalhou no mesmo escritório (Lewis, 2017, p. 26 e 27)

Sentados a mesa, Maria e Pedro estão em silêncio quando Fausto demonstra a Natan como instaurar a discórdia por meio de irritações insignificantes (Figura 24).

Fiquei muito satisfeito com o que você me contou sobre o relacionamento desse homem com a mãe. Mas você deve tirar vantagem disso [...] quando dois seres humanos vivem juntos por muitos anos, é comum que cada um adquira tons de voz e expressões faciais que são quase insuportavelmente irritantes para o outro. Explore bem isso. Faça-o ficar prestando atenção nas sobrancelhas erguidas da mãe, que ele aprendeu a detestar na infância, e faça com que ele fique refletindo sobre o quanto isso o aborrece. Faça-o partir do pressuposto de que ela sabe o quanto isso é irritante e que o faz para irritá-lo — se você souber fazer o seu serviço direitinho, ele não notará a imensa improbabilidade de sua suposição. E, é claro, nunca o deixe suspeitar de que ele mesmo tenha tons, caras e bocas que também são capazes de irritá-la. Como ele não pode ver ou ouvir a si mesmo, isso é fácil de conseguir. (Lewis, 2017, p. 26 e 29)

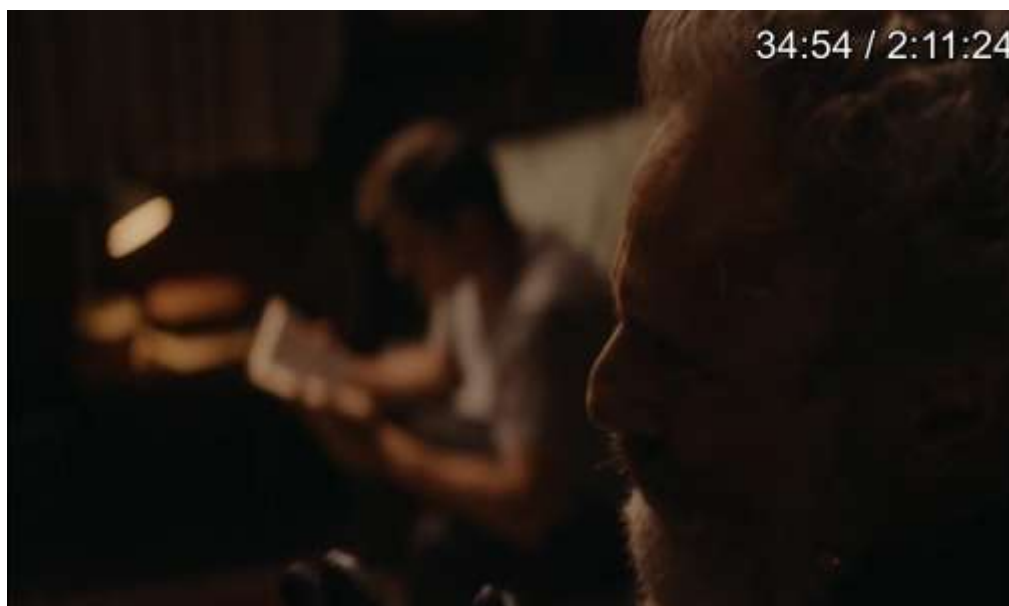
Figura 24: Natan e Fausto influenciando a briga entre mãe e filho



Fonte: Oficina do Diabo (2025)

Após Pedro se levantar, os ensinamentos de Fausto ao seu aprendiz se intensificam ao longo do dia, sempre estimulando pequenas discussões motivadas por questões cotidianas e até mesmo as orações pela mãe, que por mais que sejam “perigosas”, Fausto aconselha que é importante fazer com que o “paciente” fique perdido nas palavras vazias, enquanto julga os pecados alheios (Figura 25).

Figura 25: Fausto aconselhando Natan sobre as orações de Pedro



Fonte: Oficina do Diabo (2025)

Entretanto, como Maria é uma mulher profundamente religiosa e dedicada ao bem-estar do filho (Figura 26), suas preces começam a ser atendidas, o que provoca sutis mudanças no comportamento de Pedro.

Figura 26: Maria rezando por Pedro



Fonte: Oficina do Diabo (2025)

4.2.4 Capítulo 3: Ao pé da montanha

Maria convida Pedro para ir à missa, que se recusa inicialmente, mas logo muda de ideia e decide acompanhá-la. Fausto então explica a Natan que a igreja é um dos melhores lugares para corromper uma alma (Figura 27). Essa concepção encontra paralelo direto em *Cartas de um Diabo a seu Aprendiz*. Na segunda carta, Maldonado orienta seu sobrinho a explorar justamente as imperfeições visíveis da Igreja e de seus frequentadores. O demônio afirma que:

Um dos nossos grandes aliados no presente é a própria Igreja [...] quando ele entra nela, vê o dono da mercearia local vindo em sua direção para cumprimentá-lo com aquela bajulação, apressado para lhe empurrar um livrinho intacto, contendo um tipo de liturgia que ninguém entende, e um livrinho surrado, que contém textos alterados de várias canções religiosas, a maioria de mau gosto, e em letras miúdas. Quando ele se assenta no banco de igreja e olha em redor, vê precisamente aquela turma de vizinhos que havia evitado até então. Você deve investir pesado nesses vizinhos. Faça com que a sua mente pendule entre uma expressão como “o corpo de Cristo” e as faces reais do banco vizinho. É claro que pouco interessa que tipo de pessoa esteja de fato sentado no banco ao lado. Talvez você até saiba que um deles é um grande guerreiro do exército Inimigo. Não importa. Graças ao Nosso Senhor das Profundezas, o seu paciente é um baita tolo. Se algum desses vizinhos desafinar na hora de cantar, ou fizer barulho com as solas dos sapatos, ou tiver queixo duplo, ou vestir roupas bizarras, o paciente vai acreditar facilmente que a sua religião só pode ser, por isso mesmo e de alguma forma, ridícula (Lewis, 2017, p. 21 e 22)

Figura 27: Demônios na igreja



Fonte: Oficina do Diabo (2025)

Do lado de fora da igreja, a lição continua, até que a situação é abruptamente interrompida por disparos de arma de fogo. Descobre-se que um grupo de “terroristas” (identificado como a Guerrilha do Paraná) assaltou um posto de gasolina, detonando a bomba de combustível.

Natan permanece sentado à sua mesa, revisitando mentalmente as palavras de Fausto, o que desperta nele uma dúvida. Motivado por essa inquietação, o aprendiz dirige-se ao escritório de Barbatos¹² (o chefe dos demônios), que o orienta a manter vigilância sobre Fausto (Figura 28).

Figura 28: Natan e Barbatos



Fonte: Oficina do Diabo (2025)

¹² Na demonologia, Barbartos é um “grande e poderoso demônio, conde – duque nos infernos; é uma espécie de Robin Hood [...] Este demônio, que outrora pertencia à ordem das virtudes dos céus ou das dominações, foi relegado a comandar trinta legiões infernais” (De Plancy, 2023, p. 124)

4.2.5 Capítulo 4: A trégua

Maria e Pedro conversam enquanto realizam a limpeza do jardim da casa. De forma repentina, Maria impede que o filho seja picado por uma cobra, afastando o animal no momento exato em que ele se aproximava. Imediatamente após o incidente, Maria dirige o olhar em direção ao local onde Fausto se encontra (Figura 29)

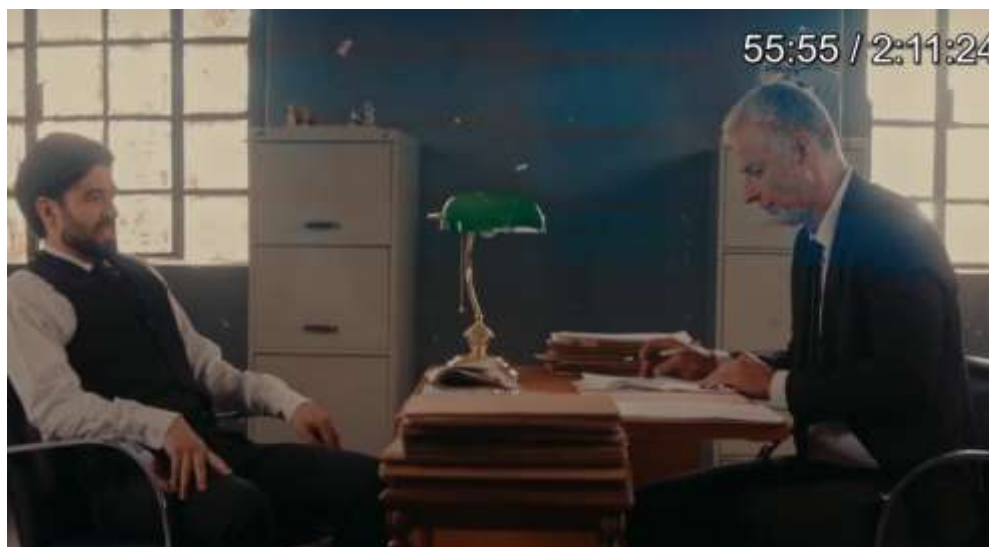
Figura 29: Maria encarando Fausto



Fonte: Oficina do Diabo (2025)

Voltamos para o escritório dos demônios e em uma conversa com outro Diabo (Figura 30), Natan fica sabendo que o pai de Pedro, foi um dos casos mais difíceis dos últimos anos e o único que conseguiu condenar a alma dele foi Fausto.

Figura 30: Natan conversando com outro Diabo



Fonte: Oficina do Diabo (2025)

Pedro decidi ir para igreja, onde é surpreendido por uma canção da jovem Sara, jovem que desperta seu interesse e com quem inicia um relacionamento amoroso. A partir desse momento, sua trajetória sofre uma transformação: ele passa a adotar hábitos mais disciplinados, demonstra maior comprometimento com o trabalho e aproxima-se cada vez mais da religião (Figura 31). Essa mudança desperta a preocupação de Fausto, que alerta Natan sobre o perigo representado pela jovem devido à sua devoção religiosa. A construção da personagem estabelece uma aproximação com a jovem descrita por Lewis. Na Carta XXII, Maldanado demonstra descontentamento ao descobrir que o paciente iniciou um relacionamento com uma moça cristã:

Eu analisei o dossiê da garota e estou horrorizado com o que descobri. Ela não apenas é uma cristã, mas uma cristã e tanto — uma moça vil, sorrateira, de sorrisinho afetado, cheia de falsa modéstia, monossilábica, tímida, insossa, insignificante, virginal e ordinária (Lewis, 2017, p.119 e 120)

Figura 31: Pedro e sua namorada durante um concerto



Fonte: Oficina do Diabo (2025)

Durante um jantar com a família de Sarah, Fausto aproveita a ocasião para transmitir mais uma lição a Natan sobre uma das principais vulnerabilidades humanas: a necessidade de pertencimento a grupos e comunidades. Essa reflexão encontra paralelo direto na Carta VII, na qual Maldanado afirma que grupos formados em torno de interesses específicos tendem a desenvolver um forte sentimento de admiração mútua, acompanhado por sentimentos de superioridade em relação aos que estão fora daquele círculo. Segundo ele:

Qualquer círculo de pessoas, reunidas por algum interesse desprezado ou ignorado por outras, tende a se desenvolver em um caldeirão de admiração

mútua e também a gerar uma grande quantidade de vaidade e ódio para com o mundo exterior, os quais são alimentados sem nenhum pudor, tudo pela “causa”, que é seu patrocinador e é considerada impessoal (Lewis, 2017, p.47 e 48)

Após a saída da família para assistir ao concerto, Fausto procura concluir o treinamento de Natan. Entretanto, sua exposição é constantemente interrompida pela música clássica que ecoa pelo ambiente, fazendo que influência demoníaca enfraqueça. Essa concepção encontra paralelo na Carta XI. Ao comentar determinadas formas de alegria e contemplação experimentadas pelos seres humanos, Maldonado demonstra especial incômodo diante daquilo que considera uma experiência incompreensível para os habitantes do Inferno. Referindo-se à música:

Algo parecido com isso é expresso em boa parte dessa arte detestável que os humanos chamam de música; algo semelhante acontece nos Céus — uma aceleração sem sentido no ritmo da experiência celestial, que é bem insondável para nós. O riso desse tipo não nos faz bem algum e deve ser sempre desencorajado. Além disso, o fenômeno em si é nojento e um insulto direto ao realismo, à dignidade e à austeridade do Inferno (Lewis, 2017, p.66)

4.2.6 Capítulo 5: A noite escura da Alma

O capítulo inicia-se com uma reflexão de Fausto sobre a natureza humana e suas constantes oscilações emocionais e espirituais. Segundo o demônio, os seres humanos raramente permanecem satisfeitos com o momento presente, alternando continuamente entre recordações do passado e expectativas em relação ao futuro. Nessa perspectiva, uma das estratégias mais eficazes para afastar uma pessoa do caminho correto consiste em fazê-la viver aprisionada em memórias, arrependimentos, nostalgias ou fantasias sobre acontecimentos que ainda não ocorreram. Essa concepção dialoga diretamente com a chamada "Lei da Ondulação", apresentada por Lewis. Ao explicar a condição humana, Maldonado afirma que:

Os seres humanos são anfíbios — em parte animais, em parte espíritos. (A insistência do Inimigo em produzir tal híbrido revoltante foi um dos fatores determinantes para o Nosso Pai retirar o seu apoio a ele). Como espíritos, eles pertencem à eternidade, mas, como animais, estão fadados à temporalidade. Isso significa que, enquanto o seu espírito pode ser direcionado para um objeto eterno, seus corpos, suas paixões e suas imaginações estão em constante mudança, pois mudar significa estar inserido na temporalidade. Eles experimentam a constância apenas em meio à ondulação — o retorno repetitivo a um nível do qual frequentemente se desviam, uma série de altos e baixos (Lewis, 2017, p. 51 e 52)

O toque do telefone interrompe sua angústia: trata-se de sua antiga namorada, que o convida a integrar um conservatório em Paris, prometendo reconhecimento internacional, prêmios e uma turnê mundial. (Figura 32)

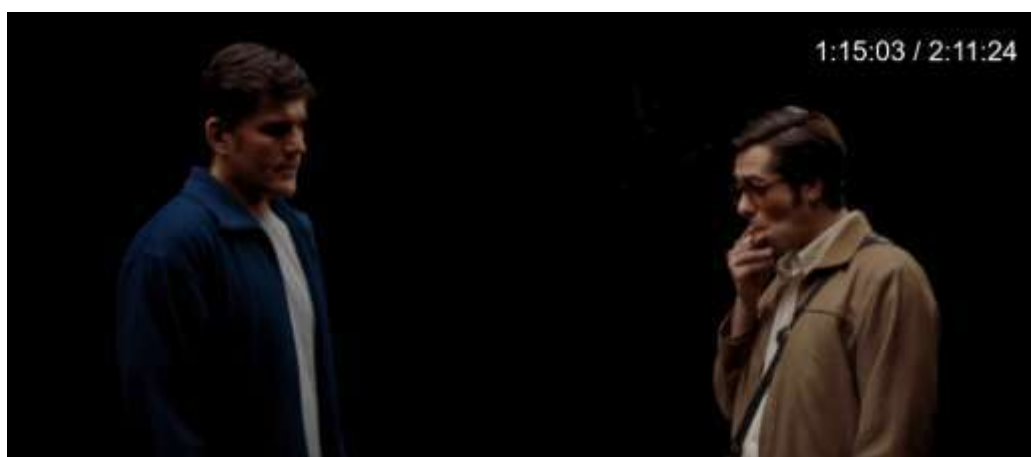
Figura 32: Pedro conversando com sua antiga namorada



Fonte: Oficina do Diabo (2025)

Diante dessa proposta, Pedro enfrenta um dilema, permanecer e pedir sua atual companheira em casamento ou partir para Paris em busca de sucesso artístico. Incapaz de decidir, ele procura seu amigo Davi, que tenta orientá-lo a manter-se no “caminho correto” (Figura 33). Após algum tempo de reflexão, o protagonista decide permanecer na cidade e casar com sua atual namorada.

Figura 33: Pedro pedindo conselhos para seu amigo Davi



Fonte: Oficina do Diabo (2025)

Durante esse período de incerteza e fragilidade, Pedro passa a apresentar sinais de desânimo e letargia. Observando essa mudança, Fausto explica a Natan que momentos como esse representam oportunidades privilegiadas para a atuação. Segundo ele, é justamente quando o indivíduo se encontra enfraquecido emocional e espiritualmente que os demônios devem intensificar seus esforços de corrupção. Tal situação é possível encontrar na Carta IX onde, Maldonado explica que os períodos de baixa espiritual não devem ser vistos como fracassos da ação divina, mas como fases naturais da experiência humana. Entretanto, para os demônios, esses momentos representam ocasiões especialmente favoráveis para a tentação. A diminuição do entusiasmo religioso, o cansaço emocional e a sensação de vazio podem levar o indivíduo a buscar formas de compensação imediata por meio de prazeres, distrações ou comportamentos excessivos. Mais importante ainda, o objetivo demoníaco consiste em impedir que a pessoa compreenda a natureza transitória dessas oscilações, levando-a a acreditar que a perda do fervor espiritual é permanente (Lewis, 2017, p. 56 – 60)

4.2.7 Capítulo 6: A alma do violão

A sequência inicia-se com Pedro deixando sua casa e dirigindo-se à igreja, acompanhado de seu amigo Davi, com o propósito de se confessar. Após esse momento, Pedro inicia um novo emprego na rádio local, Meridional (Figura 34). Sarah está ajudando a mãe de Pedro a organizar a casa e a vender algumas coisas, até que ela se depara com uma caixa com itens de bebê, o que a deixa abalada.

Figura 34: Seu Américo assinando o contrato de trabalho de Pedro



Fonte: Oficina do Diabo (2025)

Paralelamente, na “empresa” dos demônios, Natan investiga o registro de almas sob responsabilidade de Fausto e descobre que ele jamais conseguiu condenar a alma do pai de

Pedro, ocultando esse fracasso de todos os demais. Enquanto isso, Pedro volta a frequentar a igreja e se empenhar no trabalho. Sarah conversa com sua sogra, Maria, sobre o teste de gravidez que resultou positivo; Maria tenta acalmá-la diante da ansiedade provocada pela notícia (Figura 35).

Figura 35: Maria acalmando a Sara ao dar a notícia da gravidez



Fonte: Oficina do Diabo (2025)

Após a conversa com Sarah, Maria adormece enquanto assiste televisão e é atormentada por um pesadelo no qual revive a lembrança de um aborto realizado no passado (Figura 36). Em diversas cartas, Maldonado insiste que os demônios devem afastar os indivíduos do presente, direcionando sua atenção para lembranças do passado ou para projeções do futuro. Segundo essa lógica, o passado torna-se especialmente útil quando pode ser utilizado para alimentar ressentimentos, remorsos e sentimento de culpa, impedindo que a pessoa viva plenamente sua realidade atual e sua relação com Deus.

Figura 36: Boneca desmontada



Fonte: Oficina do Diabo (2025)

Durante sua jornada de trabalho, a Rádio Meridional é invadida por um grupo de guerrilheiros armados (Figura 37). No tumulto que se segue, Pedro procura proteger seus colegas e evitar que a violência se intensifique. Em meio ao confronto, ele coloca a própria vida em risco para salvar outras pessoas e acaba sendo atingido por um disparo.

Figura 37: Grupo de guerrilheiros invade a rádio



Fonte: Oficina do Diabo (2025)

Em uma das cartas, Maldonado lamenta que os conflitos armados frequentemente prejudiquem os interesses demoníacos, pois obrigam os seres humanos a confrontarem a realidade da própria mortalidade. Segundo ele, a guerra destrói uma das principais ilusões cultivadas pelos demônios: a sensação de que a vida terrena é permanente. Como afirma o

personagem, "nos tempos de guerra, nem mesmo um ser humano consegue acreditar que viverá para sempre" (Lewis, 2017, p. 39)

4.2.8 Capítulo 7: Os vivos e os mortos

Após ser atingido pelo disparo, Pedro desperta em uma estação de trem (Figura 38) e decide embarcar. Lá dentro encontra o Demônio Natan que lhe explica que aquele é o “último sonho” e afirma que a situação em que Pedro se encontra é consequência de suas próprias escolhas, resultantes de não ter seguido os seus conselhos.

Figura 38: Pedro na estação de trem



Fonte: Oficina do Diabo (2025)

Diante da gravidade da situação, Pedro clama pela ajuda de Deus, mas é imediatamente ridicularizado por Natan, que insiste em apresentar uma alternativa: sobreviver, desde que lhe conceda o controle absoluto de sua vida. Maria, ao saber do filho, desmaia e acorda de frente com Fausto, que a lembra que sua alma está perdida devido ao aborto realizado quando jovem (Figura 39). Mãe e filho lutam contra os demônios.

Figura 39: Fausto conversando com Maria



Fonte: Oficina do Diabo (2025)

Maria consegue se desvencilhar de Fausto e Pedro é salvo pelo pai que havia falecido e segue rumo aos céus, deixando família e amigos (Figura 40)

Figura 40: Pedro sendo salvo pelo pai



Fonte: Oficina do Diabo (2025)

Em diversas cartas, Maldonado demonstra que os demônios procuram impedir que os seres humanos compreendam a possibilidade do arrependimento e do perdão, incentivando-os a acreditar que determinados erros são irreparáveis. O objetivo não é apenas levá-los a pecar, mas convencê-los de que estão definitivamente afastados de Deus. A acusação dirigida por Fausto a Maria reproduz exatamente isso, ao apresentar o aborto não como um acontecimento passível de arrependimento, mas como uma sentença irrevogável de condenação.

Entretanto, assim como ocorre no desfecho de *Cartas de um Diabo a seu Aprendiz*, a tentativa demoníaca fracassa no momento decisivo. Lewis descreve a profunda frustração de Maldonado ao perceber que, diante da morte e da eternidade, todas as ilusões construídas pelos demônios são desfeitas. O paciente finalmente enxerga a realidade espiritual sem as distorções que o acompanharam ao longo da vida, tornando impossível qualquer nova manipulação infernal. O desfecho também reitera uma oposição fundamental presente tanto no filme quanto na obra de Lewis: enquanto os demônios operam por meio da acusação, da culpa e do medo, a ação divina manifesta-se através da misericórdia, do perdão e da redenção.

4.4 A Cruzada do Diabo: Imaginário Demonológico e Agenda Neoconservadora

À discussão desenvolvida até aqui sobre a atuação da Brasil Paralelo e seu posicionamento ideológico, torna-se pertinente retomar a observação de Viana (2017), segundo a qual:

os filmes conservadores que têm a família no centro, o herói virtuoso, pessoas de bem, são filmes que assistimos desde pequenos e introjetam nas pessoas o que é o casamento, o que é um ‘cara honesto’, o que são esses valores colocados por esse trabalho pop (Viana, 2017).

A fala de Viana demonstra o potencial das narrativas ficcionais na difusão e naturalização de valores morais e políticos por meio de personagens e mitos facilmente reconhecíveis pelo público. Dessa forma, não surpreende que a primeira obra de ficção da Brasil Paralelo tenha o diabo como figura principal e tenha como inspiração o livro do C.S. Lewis, *Cartas de um diabo a seu aprendiz*, autor muito conhecido no meio cristão.

Portanto, mais do que representar o Diabo como personagem religioso, o filme *Oficina do Diabo* mobiliza o imaginário demonológico como ferramenta de interpretação da realidade social. Ao longo da narrativa, o demoníaco deixa de atuar apenas como uma força sobrenatural e passa a funcionar como uma chave explicativa para diferentes transformações culturais, políticas e morais percebidas como ameaçadoras. Nesse sentido, a figura do Diabo não apenas estrutura a narrativa do filme, mas também organiza uma determinada visão de mundo.

Como observamos no subcapítulo 3.1 desde a sua fundação, a BP tem se apresentado como uma “terceira via” aos meios tradicionais de comunicação e às instituições acadêmicas. Embora se defina como uma empresa “apartidária” é notável que suas produções possuem um

viés conservador¹³. Em diferentes produções, a empresa constrói narrativas baseadas na existência de uma crise moral, cultural e civilizacional, apresentando determinados grupos, instituições ou valores como responsáveis pela decadência da sociedade contemporânea.

Inserido nesse contexto, o filme amplia essa lógica ao deslocar tais conflitos para uma batalha espiritual. Questões sociais complexas passam a ser interpretadas a partir da atuação demoníaca, transformando disputas políticas e culturais em manifestações de uma batalha entre o “bem e o mal”. O filme mobiliza medos relacionados à perda da fé, ao aborto, à secularização, à influência da indústria cultural, a ciência, ao relativismo moral e à valorização da ambição individual, associando esses fenômenos a um processo contínuo de corrupção da alma. Não se trata de medos aleatórios. Os elementos identificados como ameaças correspondem a temas recorrentes das guerras culturais, especialmente aqueles associados aos debates sobre religião, família, sexualidade, educação e autoridade moral. Nesse sentido, o filme organiza essas questões a partir de uma estrutura narrativa que opõe valores considerados tradicionais a forças percebidas como responsáveis pela degradação da sociedade. Como observa De Castro Rocha (2023):

[...] a guerra cultural, centrada prioritariamente na pauta dos costumes, transformou-se na mais eficaz máquina eleitoral das décadas [...] é uma matriz de produção em série de narrativas polarizadoras cuja radicalização crescente engendra sem trégua inimigos imaginários, mantendo a militância em estado permanente de excitação. Sua força consiste em associar a ação política a dinâmica das redes sociais[...] (De Castro Rocha, 2023 p. 18 e 19)

A leitura de De Castro Rocha mostra precisamente o que ocorre: o filme não apenas narra uma disputa entre o bem e o mal, mas produz, por meio do imaginário demonológico, um inimigo sempre renovável (ora a secularização, ora o aborto, ora o relativismo moral) que mantém a audiência em estado de alerta permanente, nos termos do autor. Essa produção contínua de ameaças encontra paralelo direto nos estudos sobre pânico moral. Conforme

¹³ Durante uma entrevista ao Estúdio Aberto sobre a BP ser conservadora, Henrique Viana diz: “A gente também não costuma se considerar conservador, apesar de ser conservador e o nosso editorial ter valores conservadores. Então é um espectro de pensamento conservador, okay” [...] a gente não se autodenomina assim porque no Brasil, hoje, existe uma confusão tremenda com relação a esses termos. E você fala conservador, já é capaz da pessoa entender Bolsonaro. E uma coisa não tem nada a ver com a outra” Estúdio Aberto | Programa 1553 | Henrique Viana Brasil Paralelo

demonstram autores como Cohen (1972), Victor (1993) e Hughes (2021), momentos de instabilidade social, política e cultural tendem a favorecer o surgimento de narrativas que identificam determinados grupos, práticas ou comportamentos como ameaças à ordem social. No contexto estadunidense das décadas de 1980 e 1990, marcado pela ascensão do conservadorismo religioso e pela influência política durante o governo Ronald Reagan, diferentes ansiedades relacionadas às transformações culturais da sociedade passaram a ser interpretadas por meio de discursos associados ao pânico satânico. Nessas situações, problemas complexos são frequentemente reduzidos à ação de inimigos identificáveis, capazes de concentrar medos, inseguranças e ansiedades coletivas. Para Zygmunt Bauman (2008), o medo contemporâneo caracteriza-se justamente pela incerteza e pela dificuldade de localizar claramente sua origem:

O medo é mais assustador quando difuso, disperso, indistinto, desvinculado, desancorado, flutuante, sem endereço nem motivo claros; (...) quando a ameaça que devemos temer pode ser vislumbrada em toda parte, mas em lugar algum se pode vê-la. “Medo” é o nome que damos à nossa incerteza: nossa ignorância da ameaça e do que deve ser feito – do que pode e do que não pode – para fazê-la parar ou enfrentá-la, se cessá-la estiver além do nosso alcance. (Bauman, 2008, p. 8)

Tendo em vista que o pânico satânico tende a surgir em contextos de crise social e moral e pode ser mobilizado por “indivíduos que pensam à direita” (Cohen, 1972, p. 9), e considerando que a Brasil Paralelo opera a partir de referenciais associados ao neoconservadorismo, é possível identificar em *Oficina do Diabo* alguns elementos desse ideário como: 1) direita cristã; 2) Defesa da família patriarcal; 3) Militarismo 4) O idealismo punitivo.

Ainda que não homogêneos e com algumas variações, esses elementos se manifestam de forma concreta na construção dos personagens. A direita cristã estrutura o arco de Pedro, o filho que cai em tentação, mas é "colocado nos eixos" por Sara, sua namorada, que edifica o lar (Provérbios 14:1), por Davi, seu grande amigo, leal e altruísta e sua mãe, Maria que sempre está orando e vigiando pelo filho. A defesa da família patriarcal e militarismo aparece personificados em Miguel, marido de Maria e pai de Pedro, ex-militar que faleceu em combate e é sempre exaltado pela coragem e pelo heroísmo; figura que, mesmo ausente, organiza a autoridade moral do lar. Já o idealismo punitivo se manifesta na própria lógica de Natan e Fausto: figuras que conduzem ao desvio e, ao mesmo tempo, executam a punição eterna das almas desviadas.

Essa integração, no entanto, não se sustenta apenas pela função das personagens, mas depende de uma instância narrativa que unifica e dá coerência a esse conjunto de valores: a figura do Diabo. Em *Oficina do Diabo*, o demoníaco não atua apenas como personagem ou como uma entidade, mas como princípio organizador de um “terrorismo ideológico”. Neste trabalho, entende-se o conceito de ideologia a partir de Marx e Engels (2007). Para o autor, as ideias dominantes de uma época não são independentes das condições materiais de produção, mas correspondem à expressão simbólica das relações sociais predominantes. Como afirma Marx e Engels:

As ideias da classe dominante são, em cada época, as ideias dominantes; isto é, a classe que é a força material dominante da sociedade é, ao mesmo tempo, sua força espiritual dominante. (Marx e Engels, 2007, p. 47).

A partir dessa perspectiva, a ideologia pode ser compreendida não como um conjunto neutro de ideias, mas como uma forma de organização simbólica da realidade que tende a naturalizar determinadas relações sociais, apresentando-as como evidentes ou universais.

Em síntese, *Oficina do Diabo* articula três operações simultâneas: mobiliza o repertório do pânico satânico para nomear ameaças difusas; organiza essas ameaças segundo um ideário neoconservador reconhecível (direita cristã, família patriarcal, militarismo e idealismo punitivo); e naturaliza esse arranjo por meio da figura do Diabo, que funciona, nos termos marxianos, como expressão simbólica de uma determinada visão de mundo apresentada como universal. Mais do que entretenimento religioso, o filme se constitui, assim, como instrumento de difusão de uma agenda política e moral sob a aparência de um combate espiritual atemporal.

5. CONCLUSÃO

Quando a produtora audiovisual Brasil Paralelo surgiu em 2016, o Brasil passava por um momento de crise. A presidente Dilma Rousseff sofria um golpe parlamentar, e a direita se tornava mais organizada, principalmente nas redes sociais. O cenário era de frustração e ressentimento por parte da população em relação às instituições republicanas. Assim, com um nome, alguns equipamentos e uma ideia, três amigos do Rio Grande do Sul lançaram a primeira série *Brasil: A Última Cruzada*, que colocou a empresa sob as graças de uma parcela da população que se diz "não ser nem de direita e nem de esquerda, mas brasileira".

Empresas como a BP não são uma novidade. Como vimos no capítulo sobre neoconservadorismo, no período da redemocratização, as *think tanks* foram implementadas de forma massiva no Brasil. A BP nasce com o propósito de dar voz à agenda neoconservadora, criando narrativas alternativas sobre o que, segundo eles, vem tomando a paisagem moral da última década: guerras culturais, política anti-woke, ideologia de gênero e antiaborto. Embora a empresa não se declare abertamente religiosa, sua relação com o catolicismo é uma constante que atravessa sua trajetória. Em suas produções, o catolicismo aparece frequentemente como alicerce fundamental da cultura ocidental; em 2024, a BP firmou parceria com a Rede Canção Nova; em 2026, lançou uma série dedicada à vida dos santos, apresentada como a história de "homens e mulheres que entregaram sua vida a Deus" (Brasil Paralelo, 2026). Figuras como o padre Paulo Ricardo e o Frei Gilson de Sousa Pupo Azevedo são temas recorrentes em suas matérias, e o segundo longa-metragem da empresa, *Domingo sem Deus*, assumiu abertamente uma perspectiva católica (Finotti, 2026).

É nesse contexto que *Oficina do Diabo* surge como coroamento de quase uma década de construção de um repertório neoconservador. O primeiro filme de ficção da empresa é o produto natural de uma plataforma que formou uma audiência fiel, consolidou uma linguagem própria e estabeleceu um conjunto de valores que o filme agora veste com as roupagens da narrativa ficcional, tentando tornar palatável, e mesmo emocionalmente envolvente, aquilo que em outros formatos seria recebido como discurso político explícito. A escolha de *Cartas de um Diabo a seu Aprendiz*, de C.S. Lewis, como obra de inspiração diz muito sobre esse repertório. Lewis, escritor britânico que se converteu ao cristianismo na idade adulta e se tornou um dos mais influentes apologistas da fé cristã do século XX, escreveu o livro em 1942 como uma sátira teológica sobre os mecanismos da tentação. Seu prestígio atravessa décadas porque combina acessibilidade literária com profundidade doutrinária, sendo lida e recomendada em círculos cristãos conservadores ao redor do mundo. Para uma empresa que se posiciona na

intersecção entre conservadorismo político e catolicismo cultural, recorrer a Lewis é um gesto de pertencimento, sinalizando a uma audiência já formada que o filme fala a mesma língua, compartilha as mesmas referências e defende os mesmos valores.

E é justamente na construção desse Diabo que o filme revela, com mais clareza do que em qualquer outro elemento, a visão de mundo que a BP pretende difundir, e também os seus limites, pois o demoníaco de *Oficina do Diabo* chega esvaziado. Ele evoca o Satã de Milton; flerta com o Mefistófeles de Goethe; se apoia na estrutura teológica de C.S. Lewis para organizar sua pedagogia da tentação. É um Diabo que quer ser literário, grandioso e carregar o peso de séculos de representação na cultura ocidental.

O problema é que não carrega. Natan e Fausto são figuras que aspiram à complexidade das grandes representações do mal, mas que, no interior do filme, funcionam de maneira episódica, fragmentada e frequentemente incoerente. A estrutura em capítulos, herdada da dificuldade de decisão da própria produção, fragmenta a narrativa em blocos que raramente se sustentam como unidade dramática, e os demônios transitam por eles sem que sua caracterização se aprofunde ou se desenvolva.

Mais do que isso, o filme elimina aquilo que torna o Diabo das grandes tradições literárias uma figura duradoura e perturbadora: a ambiguidade. O Diabo de *Oficina do Diabo*, ao contrário, é conscientemente negativo, pedagogicamente legível e ideologicamente domesticado. Ele não perturba nem abre questões. O resultado é um Diabo que convoca um repertório rico para produzir um argumento pobre, uma personagem cuja função é simplificar a realidade e operacionalizar a lógica neoconservadora.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Giovana. Escolas paralelas. **Intercept Brasil**, 27 nov. 2024. Disponível em: <https://www.intercept.com.br/2024/11/27/brasil-paralelo-mecenas-escolas-ongs/>. Acesso em: 9 jul. 2025.
- ALMEIDA, Marcos Renato Holtz de. **As metamorfoses do diabo: a secularização do mito e sua apropriação pela indústria cultural no século XX**. 2008. 148 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2008.
- APPLE, Michael W. **Educando à direita: mercados, padrões, Deus e desigualdade**. São Paulo: Cortez; Instituto Paulo Freire, 2003.
- BARBIERI, Rafaela Arienti. Deus está morto. Satã vive: uma análise do satanismo em O Bebê de Rosemary (1968). **Semina – Revista dos Pós-Graduandos em História da UPF**, v. 17, n. 2, p. 188–213, 2018.
- BARTON, Blanche. **The secret life of a satanist: the authorized biography of Anton Szandor LaVey**. Washington: Feral House, 2014.
- BAUMAN, Zygmunt. **Medo Líquido**. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2008.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BOBBIO, Norberto. **Direita e esquerda: razões e significados de uma distinção política**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- BORDWELL, David. Poetics of cinema. In: BORDWELL, David. **Poetics of Cinema**. Nova York: Routledge, 2008. p. 23–68.
- BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BRASIL PARALELO. **A vida dos santos: conheça a nova série da Brasil Paralelo que estreia hoje**. São Paulo, 26 jan. 2026. Disponível em: <https://www.brasilparalelo.com.br/noticias/a-vida-dos-santos-conheca-a-nova-serie-da-brasil-paralelo-que-estrea-hoje>. Acesso em: 19 jun. 2026.

BRASIL PARALELO. **Brasil Paralelo lança clube do livro e entregará obras clássicas na casa dos assinantes.** São Paulo, 6 maio 2025. Disponível em: <https://www.brasilparalelo.com.br>. Acesso em: 25 maio 2026.

BRASIL PARALELO. **Marxismo cultural – a tomada do poder a partir da destruição da cultura.** São Paulo, 8 maio 2024. Disponível em: <https://www.brasilparalelo.com.br>. Acesso em: 19 maio 2026.

BRASIL PARALELO. **Nota oficial.** São Paulo, 16 jul. 2024. Disponível em: <https://www.brasilparalelo.com.br>. Acesso em: 20 maio 2026.

BRASIL PARALELO. **O que é a BP Select? Conheça os detalhes do streaming de filmes da Brasil Paralelo.** São Paulo, 8 maio 2024. Disponível em: <https://www.brasilparalelo.com.br/artigos/o-que-e-a-bp-select>. Acesso em: 20 maio 2025.

BRASIL PARALELO. **O que é a Brasil Paralelo? História completa da empresa.** São Paulo, 30 ago. 2024. Disponível em: <https://www.brasilparalelo.com.br/noticias/o-que-e-a-brasil-paralelo>. Acesso em: 20 maio 2026.

BRASIL PARALELO. **O que você ainda não viu sobre "CC".** Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=HhOOXez7vb0&list=PL3yv1E7liXyQztXf91t1Dv-B_1Jick_EO. Acesso em: 19 jun. 2026.

BROWN, Wendy. **Nas ruínas do neoliberalismo: a ascensão da política antidemocrática no ocidente.** São Paulo: Politeia, 2019

CAMARGO, Giovane Matheus; ROSA, Pablo Ornelas; SOUZA, Aknaton Toczec. Pânico satânico e o caso do "Baralho do diabo": o nascimento da cruzada moral contra os jogos no Brasil. **Espacio Abierto**, v. 33, n. 4, p. 254–271, 2024.

CARLSON, Shawn; LARUE, A. Giving the devil much more than his due. **Free Inquiry**, v. 10, n. 3, p. 25–27, 1990.

CARREIRO, Rodrigo. Continuidade intensificada: questões sobre gênero e autoria na obra de Sergio Leone. In: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 19., 2010, Rio de Janeiro. **Anais [...]** Rio de Janeiro: Compós, 2010. p. 1–16.

CARREIRO, Rodrigo; CÁNEPA, Laura. **Cinema de horror: uma introdução**. São Paulo: Gênio Editora, 2025.

CASIMIRO, Flávio Henrique Calheiros. O Fórum da Liberdade e a ascensão da extrema direita no Brasil contemporâneo. **Revista Acesso Livre**, 2020. Disponível em: <https://revistaacessolivre.wordpress.com/wp-content/uploads/2020/06/artigo-01.pdf>. Acesso em: 9 jul. 2025.

COELHO, Humberto Schubert. Goethe-Espírito da contemporaneidade. Pesquisas Estratégicas de Filosofia, UFJF, 2010.

COHEN, Stanley. **Folk devils and moral panics: the creation of the Mods and Rockers**. Oxford: Martin Robertson, 1972.

COSTA, Ana Clara. Distanciamento social. **Revista Piauí**, ed. 180, set. 2021. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/distanciamento-social/>. Acesso em: 9 jul. 2025.

CUNHA, Magali N. **Fundamentalismos, crise na democracia e ameaça aos direitos humanos: tendências e desafios para ação**. Salvador: Koinonia, 2020.

DE CASTRO ROCHA, João Cezar. **Bolsonarismo: da guerra cultural ao terrorismo doméstico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2023.

DE PLANCY, Collin. **Dicionário infernal**. [S. l.]: Clube de Autores, 2021.

FAXNELD, Per; PETERSEN, Jesper Aagaard (org.). **The devil's party: Satanism in modernity**. Nova York: Oxford University Press, 2013.

FERNANDES, Fabiano. O Satã de John Milton. In: MAGALHÃES, A. C. M. et al. (org.). **O demoníaco na literatura**. Campina Grande: EDUEPB, 2012. p. 156–173.

PESSOA, Fernando. **A Hora do Diabo** (edição e prefácio de Teresa Rita Lopes). Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

FERRAZ, Salma (org.). **As malasartes de Lúcifer: textos críticos de teologia e literatura**. Londrina: Eduel, 2012.

FINOTTI, Iva. Longa católico da Brasil Paralelo custou R\$ 5 milhões e nasceu na Cidade de Deus. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 25 abr. 2026. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2026/04/longa-catolico-da-brasil-paralelo-custou-r-5-milhoes-e-nasceu-na-cidade-de-deus.shtml>. Acesso em: 19 jun. 2026.

FIRMINO, G. C. Classes médias e manifestações pró-impeachment na cidade de São Paulo: uma análise dos movimentos e manifestantes. **Política & Trabalho**, v. 2, p. 209–227, 2017.

GEBAUER, Fabian. **Johann Wolfgang von Goethe: Die Leiden des jungen Werther. Werther – ein gescheitertes Genie?** Köln: Grin, 2007.

GOETHE, Johann Wolfgang von. **Fausto: uma tragédia – Parte I**. Tradução de Jenny Klabin Segall. São Paulo: Editora 34, 2019.

GOETHE, Johann Wolfgang von. **Fausto: uma tragédia – Parte II**. Tradução de Jenny Klabin Segall. São Paulo: Editora 34, 2022.

GRANHOLM, Kennet. The left-hand path and post-satanism. **The devil's party: satanism in modernity**, p. 210-228, 2012.

HARVEY, Graham. Satanismo: realidades e acusações. **Revista de Estudos da Religião**, n. 3, p. 1–18, 2002.

HUGHES, Sarah A. **American tabloid media and the Satanic Panic, 1970–2000**. Cham: Springer International Publishing, 2021.

HUNTER, James Davison; ZANON, Cássia. A guerra cultural contínua. **Políticas Culturais em Revista**, v. 15, n. 1, p. 22–62, 2022.

HUTTAR, C. A. The Screwtape Letters as epistolary fiction. **Journal of Inklings Studies**, v. 6, n. 1, p. 87–125, 2016.

INTROVIGNE, Massimo. **Satanism: A social History**. Boston: Brill, 2016

KOLAKOWSKI, Leszek. A política e o diabo. **Revista USP**, n. 6, p. 29–38, 1990.

LACERDA, Marina Basso. **O novo conservadorismo brasileiro: de Reagan a Bolsonaro**. Porto Alegre: Editora Zouk, 2019.

LAVEY, Anton Szandor. **The satanic bible**. Nova York: Avon Books, 1969.

LEWIS, Clive Staples. **Cartas de um diabo a seu aprendiz**. São Paulo: Thomas Nelson Brasil, 2017.

MARIANO, Ricardo. **Neopentecostais: sociologia do novo pentecostalismo no Brasil**. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A ideologia alemã**. Tradução de Rubens Enderle, Nélio Schneider e Luciano Cavini Martorano. São Paulo: Boitempo, 2007.

MASSACRE em Jonestown. **O Globo**, 21 fev. 2022. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/jornalismo/jornalismo-e-telejornais/fantastico/reportagens/noticia/massacre-em-jonestown.ghml>. Acesso em: 31 mar. 2026.

MCGRATH, Alister. **C.S. Lewis: do ateísmo às terras de Nárnia**. São Paulo: Mundo Cristão, 2013.

MILTON, John. **Paraíso perdido**. São Paulo: Editora 34, 2016.

MINOIS, Georges. **O diabo: origem e evolução histórica**. Tradução de Augusto Joaquim. Lisboa: Terramar, 2003.

NERY, Antonio Augusto. Primórdios do mito fáustico: o Faustbuch e o Fausto de Christopher Marlowe. In: _____. **O demoníaco na literatura**. Campina Grande: EDUEPB, 2012. p. 47–61.

NETO, Roberto Moll. Diferenças entre neoliberalismo e neoconservadorismo: duas faces da mesma moeda? [S. l.: s. n., 20--]. Disponível em: <https://docplayer.com.br/211355113-Diferencas-entre-neoliberalismo-e-neoconservadorismo-moll-neto-pdf.html>. Acesso em: 2 out. 2025.

NOGUEIRA, Carlos Roberto F. **O diabo no imaginário cristão**. Bauru: EDUSC, 2000.

OLIVEIRA, D. B. R. de; MACHADO, E. Vem pra Rua e MBL no contexto do golpe parlamentar no Brasil. **Lutas Sociais**, v. 23, n. 42, p. 98–108, 2019. DOI: 10.23925/ls.v23i42.47436. Disponível em:

<https://revistas.pucsp.br/index.php/ls/article/view/47436>. Acesso em: 9 jul. 2025.

PARLATÓRIO LIVRE. **Parlatório Livre – Jornalismo e Liberdade – Henrique Viana**. [S. l.]: YouTube, 26 out. 2017. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=6BF83wbervI&t=900s>. Acesso em: 21 maio 2026.

PETCHESKY, Rosalind Pollack. Antiabortion, antifeminism, and the rise of the New Right. **Feminist Studies**, v. 7, n. 2, p. 206–246, 1981. Disponível em:

<https://www.jstor.org/stable/3177522>. Acesso em: 30 set. 2025.

PETERSEN, Jesper Aagaard. Introduction: Embracing Satan. In: **Contemporary Religious Satanism**. Routledge, 2016. p.13-36.

PRADO, Danda. **O que é família**. São Paulo: Brasiliense, 1981.

RAMOS, Anderson. Flávio Bolsonaro diz que "está com Deus" e Lula "com o diabo". **A Tarde**, Salvador, 16 abr. 2026. Disponível em: <https://atarde.com.br/eleicoes/flavio-bolsonaro-diz-que-esta-com-deus-e-lula-com-o-diabo-1389075>. Acesso em: 16 maio 2026.

ROCHA, Camila. **"Menos Marx, mais Mises": uma gênese da nova direita brasileira (2006–2018)**. 2019. Tese (Doutorado em Ciência Política) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

SHELLEY, Bruce. **História do cristianismo: uma obra completa e atual sobre a trajetória da Igreja cristã desde as origens até o século XXI**. Rio de Janeiro: Thomas Nelson, 2018.

SINGER, André. **Os sentidos do lulismo: reforma gradual e pacto conservador**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

SOUZA, Duda. O evangelho da política segundo o diabo: como figura do mal absoluto afeta seu voto. **Agência Pública**, 26 jan. 2026. Disponível em: <https://apublica.org/2026/01/o-evangelho-da-politica-segundo-o-diabo-como-figura-do-mal-absoluto-molda-mentes-e-votos/>. Acesso em: 16 maio 2026.

SOUZA, Jessé. **A elite do atraso: da escravidão a Bolsonaro**. 2. ed. São Paulo: Estação Brasil, 2018.

VAN LUIJK, Ruben. **Children of Lucifer: the origins of modern religious Satanism**. Oxford: Oxford University Press, 2016.

VARGAS, Neide César. Negacionismo histórico e neoliberalismo à brasileira. In: ENCONTRO NACIONAL DE ECONOMIA POLÍTICA, 26., 2021, Goiânia. **Anais [...]** Goiânia: SEP, 2021. Disponível em: https://enep.sep.org.br/uploads/1409_1615763346_texto_SEP_2021_identificado_pdf_ide.pdf. Acesso em: 9 jul. 2025.

VICTOR, Jeffrey S. **Satanic panic: the creation of a contemporary legend**. Chicago: Open Court Publishing Company, 1993.

WINK, Georg. **Conservadorismo brasileiro e a nova direita**. Belo Horizonte: Editora Emcomum, 2023.