

A REPRESENTAÇÃO DO INFERNO EM *ESTAÇÃO DAS BRUMAS*, DE NEIL GAIMAN

THE REPRESENTATION OF HELL IN SEASON OF MISTS, BY NEIL GAIMAN

*LA REPRESENTACIÓN DEL INFIERNO EN ESTACIÓN DE NIEBLAS,
DE NEIL GAIMAN*

Carlos Ribeiro Caldas Filho*

Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais
Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião
Belo Horizonte, MG, Brasil
E-mail: rcaldas2009@hotmail.com
ORCID: [0000-0001-6921-5825](https://orcid.org/0000-0001-6921-5825)

Flavia Santos Arielo**

Universidade Estadual de Maringá
Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes
Maringá, PR, Brasil
E-mail: flavia.arielo@gmail.com
ORCID: [0009-0009-5577-754X](https://orcid.org/0009-0009-5577-754X)

RESUMO

Este artigo propõe analisar a representação do inferno no arco *Estação das Brumas*, integrante da série de quadrinhos *Sandman*, de Neil Gaiman. Partindo da relevância do autor como um dos principais nomes da cultura pop contemporânea, a investigação explora a transposição e a transcrição de elementos das tradições religiosas, especificamente a judaico-cristã, para a narrativa gráfica. Através do referencial teórico da artrologia de Thierry Groensteen e da categoria estética do grotesco, examina-se de que forma a colaboração entre o roteiro e a arte visual materializa um submundo instável, biológico e expressionista. O estudo aprofunda-se na discussão sobre o conceito de teodiceia negativa, argumentando que o esvaziamento do inferno proposto na obra subverte as justificações racionais de Deus perante o mal e o sofrimento. Conclui-se que a representação de Gaiman redefine o abismo infernal para além de um local de punição tradicional, alocando-o como uma necessidade cósmica absoluta para a manutenção da ordem ontológica do mundo.

Palavras-chave: Neil Gaiman; Inferno; Teodiceia negativa; HQ.

* Doutorado em Ciências da Religião pela Universidade Metodista de São Paulo. Mestrado em Teologia pelo Centro Evangélico de Missões. Especialização em Teologia Pastoral pelo Haggai Institute. Graduação em Teologia pelo Seminário Presbiteriano do Sul. Graduação em Letras pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Caratinga.

** Doutorado e mestrado em Ciências da Religião pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Especialização em História e Teoria da Arte pela Universidade Estadual de Londrina. Graduação em História pela Universidade Estadual de Londrina.

ABSTRACT

This article analyzes the representation of Hell in the Season of Mists arc, part of Neil Gaiman's Sandman comic book series. Grounded in the author's relevance as a prominent figure in contemporary pop culture, the investigation explores the transposition and transcreation of religious traditions—specifically the Judeo-Christian tradition—into the graphic narrative. Through the theoretical framework of Thierry Groensteen's arthrology and the aesthetic category of the grotesque, it examines how the collaboration between script and visual art materializes an unstable, biological, and expressionist underworld. The study delves into the discussion of negative theodicy, arguing that the emptying of Hell proposed in the work subverts God's rational justifications in the face of evil and suffering. It concludes that Gaiman's representation redefines the infernal abyss not merely as a site of traditional punishment, but as an absolute cosmic necessity for maintaining the world's ontological order.

Keywords: Neil Gaiman; Hell; Negative theodicy, Graphic novel.

RESUMEN

Este artículo analiza la representación del infierno en el arco Estación de las Brumas, integrante de la serie de historietas Sandman de Neil Gaiman. Partiendo de la relevancia del autor como una de las figuras principales de la cultura pop contemporánea, la investigación explora la transposición y transcreación de tradiciones religiosas —específicamente la judeocristiana— en la narrativa gráfica. A través del marco teórico de la arthrología de Thierry Groensteen y de la categoría estética de lo grotesco, se examina cómo la colaboración entre el guion y el arte visual materializa un inframundo inestable, biológico y expresionista. El estudio profundiza en la discusión sobre la teodicea negativa, argumentando que el vaciamiento del infierno propuesto en la obra subvierte las justificaciones racionales de Dios ante el mal y el sufrimiento. Se concluye que la representación de Gaiman redefine el abismo infernal no solo como un lugar de castigo tradicional, sino como una necesidad cósmica absoluta para el mantenimiento del orden ontológico del mundo.

Palabras Clave: Neil Gaiman; Infierno; Teodicea negativa; Historieta.

1 INTRODUÇÃO

O escritor Neil Gaiman nasceu em Hampshire, Inglaterra, em 1960, mas desde 1992 reside nos Estados Unidos. Autor prolífico, sua obra inclui sucessos como – *inter alia* – *Deuses Americanos*¹, *Coraline*, *Os filhos de Anansi*, *O oceano no fim do caminho* e *Lugar nenhum*. O sucesso de sua carreira enquanto escritor foi alcançado também a partir de sua experiência como quadrinista, tendo roteirizado *O que aconteceu ao Cavaleiro das Trevas?*, um arco do Batman, para a DC Comics, e ainda a coletânea *Mitologia nórdica*, na qual (re)conta contos nórdicos medievais. Como quadrinista, há que se mencionar de Gaiman obras como *A última tentação*, e ainda, as séries *Orquídea negra* e *Os livros da magia*, além de participações em alguns números de *Miracleman* e *Spawn*. Algumas obras de Gaiman, como *Coraline*, *Deuses Americanos* e partes de *Sandman*, também foram adaptadas para a televisão e o cinema. O talento literário do autor tornou-se, com o tempo, amplamente

¹ A respeito de *Deuses Americanos* consultar Caldas (2018, p. 373-389).

respeitado, a ponto de ser contemplado com prêmios como Nebula, Hugo, Eisner e Bram Stoker e outros igualmente prestigiosos. Foi, além disso, objeto de investigações acadêmicas, dentre as quais podem ser mencionadas, Landman (2006), Nieminen (2015), Cunha (2018) e Wen (2018).

Na obra de Gaiman encontram-se com frequência bricolagens, amálgamas e *blends* de mitologias, na qual humanos, entidades e divindades de diferentes panteões se encontram e interagem mutuamente. De fato, uma das marcas características da literatura de Gaiman é a maneira livre e criativa pela qual ele faz um *crossover* de mitologias. O elemento religioso formal, institucionalizado, também aparece, mas pouco. Todavia, a grande preocupação do escritor inglês está com o sobrenatural, o invisível, o metafísico, o numinoso, que de quando em quando se manifesta aos humanos em uma hierofania².

A obra mais conhecida de Gaiman é, indubitavelmente, a série em quadrinhos *Sandman*. Na próxima seção do artigo, ela será apresentada, com ênfase em seu mote, seus personagens e características gerais.

2 SANDMAN E SEU MUNDO

Quem é Sandman? A pergunta é enganosamente óbvia. Em um primeiro momento, pode-se pensar apenas no personagem principal do principal mundo criado por Gaiman. Mas a verdade é que há mais de um personagem, ser ou entidade com este nome. Então, é preciso primeiro delimitar de que Sandman estamos falando.

Primeiro, é preciso lembrar a fonte primária da inspiração de Gaiman: Sandman, literalmente, *homem de (ou da) areia*, é um personagem do folclore germânico e escandinavo. Geralmente crianças (adultos também) acordam com uma secreção (popularmente conhecida como *remela*) no canto dos olhos. Na Alemanha de antanho os pais explicavam aos seus filhos que aquela secreção era um pouco da areia, ou pó mágico, que *der Sandmann (o homem da areia)* havia jogado nos olhos delas. Esta areia seria um indutor do sono³.

Já no século XX nos Estados Unidos a DC Comics lançou personagens diferentes com o mesmo nome Sandman, o que evidentemente pode gerar alguma confusão, e todos ligados tematicamente ao Sandmann germânico. O Sandman de Neil Gaiman é o mais famoso deles,

² A palavra hierofania, de origem grega, é um termo técnico na teoria da religião de Mircea Eliade (1907-1986), historiador romeno das religiões. Conforme Eliade, o sagrado, o transcendente, realidade que está acima e além do mundo físico, pode se manifestar (e efetivamente se manifesta) na realidade imanente.

³ O folclore português tem o personagem João Pestana, que é praticamente a versão lusitana do *Sandmann* alemão.

mas não o primeiro. Em 1939 Gardner Fox (roteirista) e Bert Christman (desenhista) inventaram um personagem por nome Wesley Dodds, um combatente do crime que era um homem rico que usava uma roupa ou fantasia que escondia sua identidade⁴. Dodds era o Sandman: usando um chapéu, uma capa e uma máscara contra gás que lhe cobria todo o rosto, Dodds literalmente botava seus adversários para dormir com uma espécie de pistola que emitia um gás do sono⁵. Este Sandman foi parte da primeira equipe de super-heróis, a Sociedade de Justiça da América (Justice Society of America), criada em 1940, durante a chamada Era de Ouro dos quadrinhos do *mainstream* estadunidense.

Nos anos de 1970 a dupla Joe Simon e Jack Kirby⁶ cria outra versão do Sandman. Nesta versão Sandman é ao mesmo tempo uma entidade sobrenatural, portanto, imortal, e uma espécie de super-herói que protege as crianças de monstros de pesadelos. Este Sandman foi por um tempo integrante da Liga da Justiça da América (Justice League of America). Ele tem uma espécie de avatar humano, Garrett Sanford, um psicólogo que ficou preso na Dimensão do Sonho.

Estes personagens têm e não têm a ver com o Sandman de Gaiman. Há uma ligação temática, mas efetivamente são diferentes⁷. O Sandman de Gaiman não é um ser humano. Na verdade, ele é uma entidade sobrenatural, integrante da família dos Perpétuos (*Endless*, no original), um grupo de sete irmãos e irmãs que são arquétipos de realidades da existência. Eles são filhos da Noite e do Tempo, e, no original, todos têm nome iniciado pela consoante D:

Destiny (destino)

Death (morte)

Dream (sonho)⁸

⁴ Não há como não observar que Bruce Wayne, o Batman, tem as mesmas características de Wesley Dodds, e ambos foram criados no mesmo ano. Mas a ideia original deste conceito é anterior aos quadrinhos: em 1919 o escritor Johnston McCulley havia criado o Zorro, alterego de Dom Diego de La Vega, este sim, o precursor dos heróis que são homens ricos que se fantasiam para lutar pela justiça na sociedade e combater o crime.

⁵ Para detalhes sobre o primeiro Sandman, consultar “The Sandman”, *Toonopedia*. Disponível em <https://www.toonopedia.com/sandman1.htm>. Acesso: 03 fev. 2026.

⁶ Para detalhes sobre a vida de Kirby consultar Guedes (2017).

⁷ Harlan Ellison anotou a respeito da ligação entre o Sandman de 1940 e o Sandman de Gaiman: “o trabalho de Neil Gaiman em *Sandman* traz de volta aquele imortal personagem da DC que comecei a amar lendo New York World’s Fair Comics - 96 páginas, 15 centavos nos anos 40. Seu terno verde, seu chapéu de feltro cor de laranja, sua capa fúcsia, sua máscara de soldado da Primeira Guerra Mundial e sua mortífera pistola de gás deram lugar a uma nova encarnação, completamente remodelada para nossa era de angústia. Deixou de ser apenas uma figura mítica fabulosa e divertida para se tornar um símbolo da excelência num mundo em que a mediocridade é nossa prisão cotidiana” (Ellison, 2006, p. 11).

⁸ Como as palavras *death* and *dream* em português não começam com D, alguns fãs dos quadrinhos sugeriram traduzi-las como desencarnação e devaneio, para manter fidelidade ao original inglês. Para detalhes,

Destruction (destruição)

Desire (desejo)

Delirium (delírio)

Despair (desespero)

Na mitologia de Gaiman⁹, cada um dos *deuses* tem seu próprio reino, e em circunstâncias especiais qualquer um deles pode convocar (ou invocar) os demais usando o respectivo *sigil*¹⁰ de cada um deles ou delas.

Nas HQs Sandman é chamado algumas vezes por outros nomes: Morpheus (Morfeu, o deus grego dos sonhos, filho de Hipnos, o sono, e neto de Nix, a noite), Oneiros (*sonho*, em grego), Príncipe das Histórias e Kai'ckul¹¹. O reino de Sandman é chamado *Dreaming* (*Sonhar*), e sua *corte* é, no mínimo, muito estranha: Matthew (um corvo falante, muito astuto e judicioso em suas observações)¹², Lucien¹³, o bibliotecário, lugar-tenente, secretário e mordomo do Sonhar, o responsável pela biblioteca na qual estão registrados todos os sonhos de todas as pessoas em todos os tempos, Caim e Abel (Caim sempre mata Abel, mas este sempre volta da morte, e os dois seguem neste ciclo interminável de assassinato e volta à vida), Mervyn Cabeça de Abóbora (o zelador do Sonhar, um espantalho com cabeça de abóbora que é fumante inveterado), o Violinista do Verde (Fiddler's Green, no original – ele é uma parte senciente do Sonhar que vez ou outra assume forma humana, no caso, um homem de meia idade alto e gordo, nitidamente baseado na aparência do escritor inglês G. K. Chesterton¹⁴) e outros mais. O Sonhar é representado como um castelo, guardado por duas serpes¹⁵ gigantescas.

consultar “Sandman: quem são os 7 Perpétuos?”, *Legião dos Heróis*. Disponível em <https://www.legiaodosherois.com.br/lista/sandman-7-perpetuos.html>. Acesso em: 06 fev. 2026.

⁹ Para uma descrição do próprio Gaiman dos Perpétuos, ver Gaiman (2006, p. 21-23).

¹⁰ A palavra inglesa *sigil* é de tradução difícil. Na tradição medieval europeia o *sigil* era a representação pictórica de uma entidade espiritual, que poderia ser benévola ou malévola, que conforme acreditava-se, poderia ser invocada por seu intermédio.

¹¹ Kai'ckul é o nome dado a Morpheus pelo Primeiro Povo, uma tribo que teria vivido na Terra há dez mil anos. Um dia Kai'ckul viu Nada, uma princesa daquele povo, e se apaixonou por ela, sendo correspondido em seus sentimentos, mas um Perpétuo não pode se envolver emocionalmente com um humano. As consequências dramáticas do relacionamento entre Kai'ckul/Morpheus e Nada constituem-se no mote de *Estação das Brumas*, que se constitui no objeto de estudo propriamente do presente artigo.

¹² Talvez a fonte de inspiração de Gaiman para o corvo Matthew tenha sido Huginn e Muninn, os corvos do deus Odin da mitologia nórdica, que a mando de seu dono, atuam como “espiões” de humanos de quem ele deseja descobrir segredos.

¹³ Na adaptação televisiva da Netflix Lucien é uma mulher negra, mas nas HQs sua representação é a de um homem branco.

¹⁴ Não por mera coincidência na adaptação televisiva da Netflix o Violinista do Verde é chamado de Gilbert - o “G” de Chesterton (Gilbert Keith Chesterton).

¹⁵ A palavra serpe (não confundir com serpente) é um arcaísmo em português, portanto, palavra de uso raro. Refere-se a uma criatura dos bestiários medievais que no Brasil pode ser facilmente confundida com um dragão. Ambos, o dragão - *dragon* - e a serpe - *wyvern* - são feras reptilianas terríveis, muito presentes na

Tendo apresentado, posto que em síntese, Sandman e seu mundo complexo e estranho, a próxima sessão do artigo apresentará uma síntese do enredo de *Estação das Brumas*.

3 ESTAÇÃO DAS BRUMAS E SUA HISTÓRIA

A história, bastante grande, é dividida em 9 episódios (0 a 8)¹⁶. O arco se inicia com uma reunião dos Perpétuos, na qual Desejo e Morte confrontam Sonho por conta de uma injustiça que ele cometeu no passado, quando se envolveu com Nada (cf. nota de rodapé 14). Ela o rejeitou por amor às suas responsabilidades para com seu povo, mas aí Morpheus, com orgulho ferido, a condenou ao inferno. Com sentimento de culpa, ele resolve ir ao inferno para libertá-la. Ao chegar lá, para sua surpresa, Lucifer Morningstar¹⁷ lhe revela que está cansado de ser o guardião do inferno, e que vai sair dali, entregando-lhe a chave do seu reino, que agora está vazio, pois os demônios e os condenados saíram¹⁸. Sonho volta para o Sonhar, mas a notícia se espalha, e ele é visitado por deuses nórdicos, egípcios, japoneses, demônios e todo tipo de entidade sobrenatural (como fadas e a Princesa do Caos, que tem a forma de uma menina, mas não é identificada), todos querendo para si a chave do inferno.

Sonho não sabe o que fazer, e o impasse é resolvido quando dois anjos, Ramiel e Duma, enviados da Cidade Prateada (*Silver City* no original, o céu, da tradição judaico-cristã) pela Presença¹⁹ revelam a decisão a respeito, tomada pela própria Presença: a chave do inferno não vai ficar com nenhuma daquelas entidades, mas com os dois anjos acima citados. Por fim, Sonho liberta Nada, e permite que ela, dez mil anos depois, retome a vida

heráldica medieval. A diferença básica entre estas criaturas é que o dragão tem quatro patas e cospe fogo, enquanto a serpe tem apenas as patas dianteiras, e não cospe fogo.

¹⁶ Foram utilizadas como referências duas edições distintas para esta pesquisa: a primeira, em volume único de 2006, da Editora Conrad, e a segunda, a edição comemorativa de 30 anos, volume 4, da Panini Comics, de 2022.

¹⁷ Em Isaías 14.12 se lê “Como caíste do céu, ó estrela da manhã, filho da alva! Como foste lançado por terra, tu que debilitavas as nações!” Em seu contexto, a palavra de Isaías se refere à queda do rei da Babilônia, tradicional inimigo de Israel. Todavia, já no período patrístico esta passagem foi interpretada como sendo referência à queda de um ser celestial que se rebelou contra Deus. A Vulgata latina traduz “estrela da manhã” por Lúcifer, e desde então, este tem sido um título dado ao diabo.

¹⁸ Há que se fazer referência ao arco *Uma esperança no inferno* (*A Hope in Hell* no original), parte de Prelúdios & Noturnos, no qual Morpheus desce ao inferno para recuperar seu elmo que tinha sido roubado (há diferentes edições de Sandman em português, lançadas por editoras diferentes. Para este artigo, utilizou-se a edição de 2008 de Prelúdios & Noturnos). Ele duela com Lúcifer pela posse do elmo, e vence justamente quando evoca a ideia de esperança que, na frase conhecida do Canto III do *Inferno*, na *Divina Comédia*, de Dante Alighieri, não existe naquela região inferior: *Lasciate ogne speranza, voi ch'intrate* (“Deixai toda esperança, ó vós que entraís”; Alighieri, 2017, p. 37). No inferno, Morpheus vê a princesa Nada, que lhe implora para ser libertada, e Lúcifer jura que vai se vingar de Morpheus pela derrota sofrida em seu próprio reino. Estes acontecimentos irão reverberar e influenciar decisivamente o arco *Estação das Brumas*.

¹⁹ No universo da DC, e também em Sandman, Deus é chamado de Presença. Em Êxodo 33.15, Moisés chama o Deus que libertou os hebreus da escravidão do Egito de Presença.

no mundo desperto.

4 UMA PALAVRA SOBRE METODOLOGIA DE ANÁLISE DE HQs

Sandman – Estação das Brumas é uma HQ, uma história em quadrinhos. Assim sendo, faz-se necessário considerar elementos que compõem o universo das HQs em si, em particular sobre a metodologia de sua análise. Em um passado não muito distante, as HQs eram criticadas e seu estudo não era visto como algo digno de atenção acadêmica. Mas os tempos mudaram:

Os quadrinhos (*comics*, nos Estados Unidos; *bande dessinée*, na França, *fumetti*, Itália; *tebeo*, Espanha; *historieta*, na América Latina), preocupação de pais e mestres se era bom ou mau para as crianças, virou assunto sério de estudo de intelectuais, professores e universidades na França e Itália, espalhando-se pelo mundo todo (De Moya, 1977, p. 21).

Assim como em toda obra de arte, a análise das histórias em quadrinhos demanda conhecimento imagético, estético e rigor crítico ao considerar o uso de traços, cores, sombras e composições em geral. Tal como nas demais artes plásticas e visuais, os quadrinhos erigem uma linguagem própria, a qual requer instrumentos adequados para sua compreensão. Nesse sentido, concordamos com o escritor belga Thierry Groensteen, o primeiro a sistematizar estudos sobre o assunto, quando defende que os quadrinhos são “um conjunto de mecanismos produtores de sentido” (Groensteen, 2015, p. 10). O autor defende os quadrinhos enquanto linguagem, e como tal, sendo constituído por símbolos e signos que carecem de interpretação e contextualização.

Das inúmeras metodologias de estudo sobre quadrinhos²⁰, uma abordagem específica veste bem à investigação aqui proposta: a artrologia elaborada por Groensteen. Antes de aprofundar o conceito, faz-se importante destacar que o autor refuga teorias anteriores que baseiam a análise dos quadrinhos, em primeiro lugar, na decomposição do todo em unidades, e depois, na aceitação da linguagem dos quadrinhos como sendo essencialmente um amálgama entre imagem e texto. Groensteen sustenta a *primazia da imagem* naquilo que chama de *códigos visuais* (2015, p. 11). Levando em consideração a qualidade estética tão singular à obra *Sandman*, julgamos que Groensteen seja um caminho metodológico certo.

²⁰ Em seu livro *O sistema dos quadrinhos*, Groensteen (2015, p. 9) menciona quatro estágios dos estudos acerca de quadrinhos, a saber: A era arqueológica dos anos 1960, quando os autores nostálgicos desencavam as leituras de infância; A era sócio-histórica e filológica dos anos 1970, quando a crítica estabelece os textos conforme suas variantes, reconstitui filiações etc.; A era estruturalista; a era semiótica e a era psicanalítica.

Para compreender a artrologia proposta pelo autor, é necessário, primeiramente, dar expressão ao seu principal conceito: a solidariedade icônica. Esse seria o princípio fundador que define a natureza ontológica das histórias em quadrinhos, diferenciando-a de outras formas de arte. Em resumo, pode-se definir a solidariedade icônica como um sistema formado por “imagens diversas e correlacionadas de alguma forma” (2015, p. 29). Ou seja, para que os quadrinhos existam, a presença de imagens não é autossuficiente: é necessário que elas sejam solidárias entre si, que participem de uma sequência. Para além, é necessário também que as imagens apresentem uma dupla característica essencial: sua separação a partir dos quadros²¹, e, ao mesmo tempo, sua coexistência como um conjunto através do olhar do leitor. Por isso, para Groensteen, a solidariedade icônica é utilizada para estruturar o “sistema” que define quadrinhos enquanto tal.

Nesse contexto, o conjunto de relações gerado entre as imagens dos quadrinhos é o que Groensteen nomeia como artrologia. O termo se tornou extremamente pertinente por sua definição, advinda do grego ἄρθρον (*arthron*), que significa *articulação*. É nesse estudo das articulações pertinentes ao sistema dos quadrinhos, a saber, as imagens dos quadros, requadros, balões, sarjetas e tiras, que se dá a compreensão do todo no universo das histórias em quadrinhos. A artrologia foca na dinâmica semântica e narrativa criada pelas conexões entre essas imagens, mas não funciona sozinha; ela é dependente do espaço físico da página (também conhecida como prancha), ou, como nomeado por Groensteen, *espaçotopia*. Portanto, é possível afirmar que o autor trabalha de forma dialógica em sua proposta metodológica, construindo pontes e interações entre o sistema dos quadrinhos, a forma como os elementos articulam-se entre si e a relação com o espaço onde a arte se realiza.

Partindo do pressuposto que os quadrinhos não devem ser lidos de forma linear, mas sim como um sistema articulado, *Sandman*, de Neil Gaiman, proporciona um deleite iconográfico e plástico. Se, segundo Groensteen, as imagens presentes nos quadrinhos são interdependentes, criando sentido através de sua coexistência espacial, queremos apontar que, em *Estação das Brumas*, a arte de Kelley Jones e Malcolm Jones III utiliza uma solidariedade baseada principalmente na estética do grotesco. Os demônios, as paisagens do inferno e até a anatomia de Sonho (*Dream*) são distorcidos, hiperbólicos, trágicos. Coincidência ou não, a estética das HQs de *Sandman* é onírica, isto é, parece com um sonho

²¹ São inúmeros os elementos que constituem as histórias em quadrinhos. O quadro é compreendido como a unidade mínima desse sistema sendo formado por conteúdos como linhas, traços, personagens e balões. Requadro seria o traço como unidade de medida de espaço, aquilo que confina o quadro e determina seus limites. Já o hiper-requadro é tudo aquilo que se encontra na página inteira (prancha) e dentro das margens, formando uma estrutura única.

em que as coisas não têm lógica, são e não são ao mesmo tempo. Como forma plástica para gerar potência e vitalidade, os traços dos artistas dessa obra partem de um layout irregular, contendo diferentes números de quadros e variadas proporções destes por página, e também ostentatório²², tendo em vista a negação de uma estética *clean* e organizada, para dar lugar às cores vibrantes, visual fascinante e espetacularidade artística.

5 O CONCEITO DE INFERNO

O presente artigo não tem objetivo de discutir em profundidade o tema do inferno em perspectiva teológica, pois tal abordagem seria uma fuga do tema proposto. Todavia, é necessário apresentar, ainda que minimamente, este tema no contexto da tradição cristã, pois é justamente esta tradição que serve de base para a transcrição²³ feita por Gaiman no arco que se constitui no objeto de estudo do artigo²⁴.

É, no mínimo, curioso, que a ideia de um lugar de tormento e castigo localizado em outra dimensão que não a nossa é encontrada em diferentes tradições religiosas de diferentes civilizações de diferentes locais e épocas. O historiador francês George Minois observa que tal ideia é encontrada tanto em culturas de tradição oral como também em culturas que domina(ra)m a tecnologia da linguagem escrita. Como exemplos de culturas de tradição oral que acredita(vam)m em um inferno, Minois cita alguns povos da savana subsaariana na África (Minois, 2023, p. 14-15), povos de culturas xamânicas (Minois, 2023, p. 15-17)²⁵, povos de civilizações americanas pré-colombianas (Minois, 2023, p. 17-19) e povos germânicos e escandinavos do norte da Europa (Minois, 2023, p. 19-21).

A palavra *inferno* em português é derivada do termo latino *infernum*, que significa *lugar de baixo*, associada a *inferu*, que tem sentido de *inferior*, isto é, no fundo. A este respeito, o teólogo jesuíta uruguaio Juan Luiz Segundo (1925-1996) observou:

De fato, o que significa *Inferno*, até como temática? A palavra, em si mesma, já se sabe, constitui uma espécie de localização geográfica: algo assim como “um lugar inferior”. Pertenceria a um tipo (de classificação) parecido com o de alguns termos, tais como o de *mediterrâneo*, ou de *países baixos*. O

²² Groensteen explana as diferentes formas de interpretação dos layouts dos quadrinhos, tipificando-os, grosso modo, entre regular e irregular, discreto e ostentatório.

²³ A palavra transcrição foi muito utilizada pelo intelectual brasileiro Haroldo de Campos, que a entendia como uma forma de tradução: a tradução seria uma recriação poética do texto original. O inferno de Neil Gaiman em *Sandman* é uma transcrição do mesmo conceito na tradição cristã.

²⁴ É vasta a literatura sobre o tema do inferno na tradição cristã. Dentre tantas obras a respeito podem ser citadas Himmelfarb, 1983; Lightner, 1990, p. 331-332; Comfort, Elwell, 2001, p. 591-593; Soares, 2006; Mattos, 2017; Vasconcelos, 2022, p. 151-182. Consultar também o Apocalipse de Paulo (*Visio Pauli*), tradução de Valtair Afonso Miranda.

²⁵ Minois baseia-se em Eliade ao expor a crença em um inferno em culturas xamânicas ágrafas.

leitor sabe, no entanto, que ao falar aqui de *Inferno* não estamos falando de *lugar* algum (material ou espiritual). Trata-se de uma metáfora, que serve para designar um *destino inferior* (Segundo, 1998, p. 217-218, grifo do autor).

A Bíblia Hebraica utiliza a palavra *שְׁאוֹל* (*sheol*) para designar a região dos mortos. A palavra é moralmente neutra, isto é, o *sheol* é onde os mortos estão, um lugar que não é nem bom e nem ruim.

No Novo Testamento grego encontram-se as seguintes palavras para *inferno*: *γέεννα* – *geena*, um hebraísmo, citado 12 vezes²⁶, derivado de *Ge Hinnon*, vale de Hinnon, local nas proximidades de Jerusalém que era usado para queima de lixo, e que passou a simbolizar um tormento pós-vida para os pecadores não arrependidos, *ᾗδης*, *hades*, que na Septuaginta (LXX), a versão grega da Bíblia Hebraica geralmente traduz *sheol*²⁷ e *Τάρταρος* – *Tártaro* (2Pe 2.4). *Tártaro* é um *hapax legomenon* no Novo Testamento, isto é, a palavra é citada apenas uma única vez.

Na teologia cristã o inferno tem lugar na escatologia, o estudo das *últimas coisas*. A tradição católica fala dos *novíssimos*, as realidades que os humanos enfrentarão (ou poderão enfrentar): morte, juízo, purgatório, inferno e céu. A tradição protestante utiliza a expressão *escatologia individual* – o destino do humano, distinta de *escatologia geral* – o destino do mundo e da história. O tema do inferno foi por séculos motivo de terror e pavor para muitos fiéis, tema de pregações assustadoras, potencialmente capazes de criar traumas emocionais. Mas a partir do século XX, o tema praticamente desapareceu dos púlpitos cristãos. Em uma tentativa de equilibrar a questão, o já mencionado Segundo entabulou um diálogo com seu colega alemão Karl Rahner (1904-1984) a respeito do tema (Segundo, 1998, *passim*). Segundo observa que o Novo Testamento tem cinco metáforas para o inferno, quais sejam:

Segundo tenta responder à pergunta inevitável quando se trata de um tema tão delicado e desagradável: afinal, o que é inferno? Em suas palavras,

Deus não castiga o homem levando em conta a própria infinitude de seu ser divino, mas *somente* ratifica o que foi decidido pelo homem em suas dimensões e relações finitas (nelas incluindo sua relação com Deus, relação que, no homem, é sempre tão limitada como ele próprio) (Segundo, 1998, p.220)²⁸.

²⁶ “Geena”, *Bible Hub*. Disponível em: <https://biblehub.com/greek/1067.htm>. Acesso em: 28 abr. 2026.

²⁷ “Hades”, *Blue Letter Bible*. Disponível em: <https://www.blueletterbible.org/lexicon/g86/lxx/lxx/o-1/>. Acesso em: 28 abr. 2026

²⁸ A consideração de Segundo sobre o inferno faz lembrar o que cerca de 50 anos antes fora dito por C. S. Lewis: “No final das contas, existem apenas dois tipos de pessoas: as que dizem a Deus: ‘seja feita a Tua vontade’; e aquelas a quem Deus diz: ‘seja feita a sua vontade’. Todos os que estão no Inferno escolhem a segunda opção. Sem essa escolha pessoal não haveria Inferno” (Lewis, 2006, p. 88).

6 A ESTÉTICA GROTESCA DO INFERNO DE SANDMAN

Sendo o propósito deste artigo analisar uma HQ, há que se considerar os aspectos estéticos propriamente do seu objeto de estudo. Afinal, como lembrado por Sonia M. Bibe-Luyten, uma das pioneiras da academia brasileira que se dedicou ao estudo das HQs, estas produções artísticas

[...] são formadas por dois códigos de signos gráficos: a imagem e a linguagem escrita. O fato de os quadrinhos terem nascido do conjunto de duas artes diferentes - literatura e desenho - não os desmerece. Ao contrário, essa função, esse caráter misto que deu início a uma nova forma de manifestação cultural, é o retrato fiel de nossa época, onde as fronteiras entre os meios artísticos se interligam (Bibe-Luyten, 1987, p. 11-12).

Imagem 1 – Prancha contendo imagem única da visão geral dos portões do inferno



Fonte: Gaiman (1991, p. 23).

A ilustração do Inferno em *Estação das Brumas* rompe definitivamente com a iconografia clássica proposta por Dante e seus círculos na *Divina Comédia*. Sob os traços de

Kelley Jones e a arte-final de Malcolm Jones III²⁹, o reino de Lúcifer Estrela da Manhã torna-se uma manifestação expressionista, onde a paisagem deixa de ser um cenário passivo para se tornar uma extensão biológica da vontade (ou ausência dela) de seus habitantes.

Observemos como primeiro exemplo estético a chegada de *Sonho* nos portões do Inferno (Imagem 1). Ferro, madeira, pedra... nenhum desses materiais serve à colossal arquitetura infernal; no lugar, encontramos um misto de matéria orgânica, biológica, animalesca, espectral. É possível notar ossos esponjosos, espinhas dorsais e cartilagens formando o imenso edifício que oprime a figura quase imperceptível de *Sonho* às suas portas. As torres de Lúcifer são formadas por dentes e espinhos que brotam de um solo árido. O que deveria ser inanimado ganha monstruosa vida por meio dos traços de Kelley Jones, onde o inferno é transfigurado por meio de uma biologia hostil e grotesca.

O grotesco, segundo Wolfgang Kayser (1986), pode ser compreendido como uma categoria estética, uma forma artística de suspensão das categorias da natureza: o inanimado passa a ter vida, ainda que monstruosa. Em sua investigação, Kayser aponta que o grotesco está presente desta forma na literatura e na filosofia desde o século XVI:

A mistura do animalesco e do humano, o monstruoso como a característica mais importante do grotesco, já transparece no primeiro documento em língua alemã. Quando Fischart, na introdução à sua *Geschicklitterung – Esboços da História* (1575), fala de “vasos, receptáculos e caixas de moldes extravagantes, excêntricos, gruta-grotescos e fantásticos...” [...]. O monstruoso constituído justamente da mistura dos domínios, assim como, concomitantemente, o desordenado e o desproporcional surgem como características do grotesco num documento antigo da língua francesa” (Kayser, 1986, p. 24).

Ainda que o vocábulo tenha se modificado em sua estrutura ao longo do tempo (*grotesque, grotesk*), sua expressão simbólica de significado permaneceu praticamente a mesma, dando conta de uma *configuração do mundo estranhado*, presente nas obras de pintores como Pieter Brueghel, o Velho, Hieronymus Bosch, Francisco de Goya, e séculos depois, com os artistas surrealistas. Mas sobre o espírito do grotesco, Kayser o reserva aos românticos do movimento *Tempestade e Ímpeto*, dramáticos, inquietos, excêntricos, fora do eixo, pavimentando, assim, um caminho para o macabro no mundo contemporâneo. Ao final de sua obra, o autor analisa a presença do grotesco fantástico nas ilustrações de obras literárias, principalmente com os pintores James Ensor e Alfred Kubin. Sobre o primeiro,

²⁹ Importante ressaltar que uma obra dessa magnitude é elaborada e executada por uma equipe, não apenas um indivíduo. Na edição especial de 30 anos de *Estação das Brumas*, o trabalho coletivo foi realizado pelos ilustradores Kelley Jones, Malcom Jones III, Mike Dringenberg, Dick Giordano, George Pratt e P. Craig Russel.

afirmou: “Ensor desenvolve um novo traçado de desfibramento e fracionamento contínuo por meio dos quais representa de forma penetrante a malignidade do mundo das coisas e a natureza angustiante imaginária do espaço” (Kayser, 1986, p. 146-147). Eis um caminho pavimentado para as histórias em quadrinhos e o estudo aqui proposto.

A trajetória histórica do grotesco examinada por Kayser permite-nos conectá-la diretamente à obra de Gaiman ao perceber que o efeito grotesco surge da fusão das diferentes categorias que ordenam a realidade (mecânico, vegetal, animal e humano), gerando assim uma sensação conhecida por *Unheimlich*³⁰, ou inquietante. Parte do resultado dessa sensação se resume à dissolução da realidade e à angústia existencial, inerentes à experiência humana, sendo essa a matéria-prima do grotesco, pictoricamente presente no universo de *Sandman*.

Imagem 2 – Quadro de apresentação do condenado Breschau.



Fonte: Gaiman (1991, p. 11).

Não apenas a arquitetura do Inferno de *Estação das Brumas* é exemplar na estética grotesca, pois há também requintes de detalhes esteticamente grotescos que dão forma a seus habitantes, sejam eles condenados ou demônios. A figura do rei Breschau da Livônia³¹ (Imagem 2) é um exemplo primoroso: um rei sentenciado a ter sua pele rasgada, perfurada e dilacerada por pregos e correntes, eternamente agrilhado a uma pedra. A sequência imagética de sua apresentação é potente em despertar aflição no leitor, pois já não é possível verificar o exclusivamente humano naquela figura distorcida, esgarçada.

Em *Sandman*, o inferno não é definido exclusivamente pelo desenho e traços, mas principalmente na forma de seu enquadramento. O grotesco se torna ainda mais evidente

³⁰ Um dos ensaios mais famosos e contundentes de Sigmund Freud, *Das Unheimlich*, de 1919, ajudou a difundir, dentro e fora do campo religioso, esse sentimento de terror ou angústia provocado por algo familiar e estranho ao mesmo tempo (cf. Freud, 2011).

³¹ Na Idade Média, a Livônia era uma área do norte da Europa, mais especificamente, na região do Mar Báltico, ocupando partes dos territórios das atuais Letônia e Estônia. Não há registro histórico de um rei desta região com o nome de Breschau, o que pode ser um erro acidental ou intencional de Gaiman.

quando aliado às particularidades de layout desses quadrinhos. Como apontado por Groensteen, as escolhas de utilização dos espaços nas páginas (*espaçotopia*) ajudam a definir a linguagem de uma HQ. As seqüências do Inferno e seus moradores rompem com a estrutura regular de outros momentos em *Estação das Brumas* (o Sonhar, habitação de Sandman, e a escola Saint Hilarion, por exemplo).

Imagem 3 – O vazio do Inferno sugerido pela irregularidade dos quadros

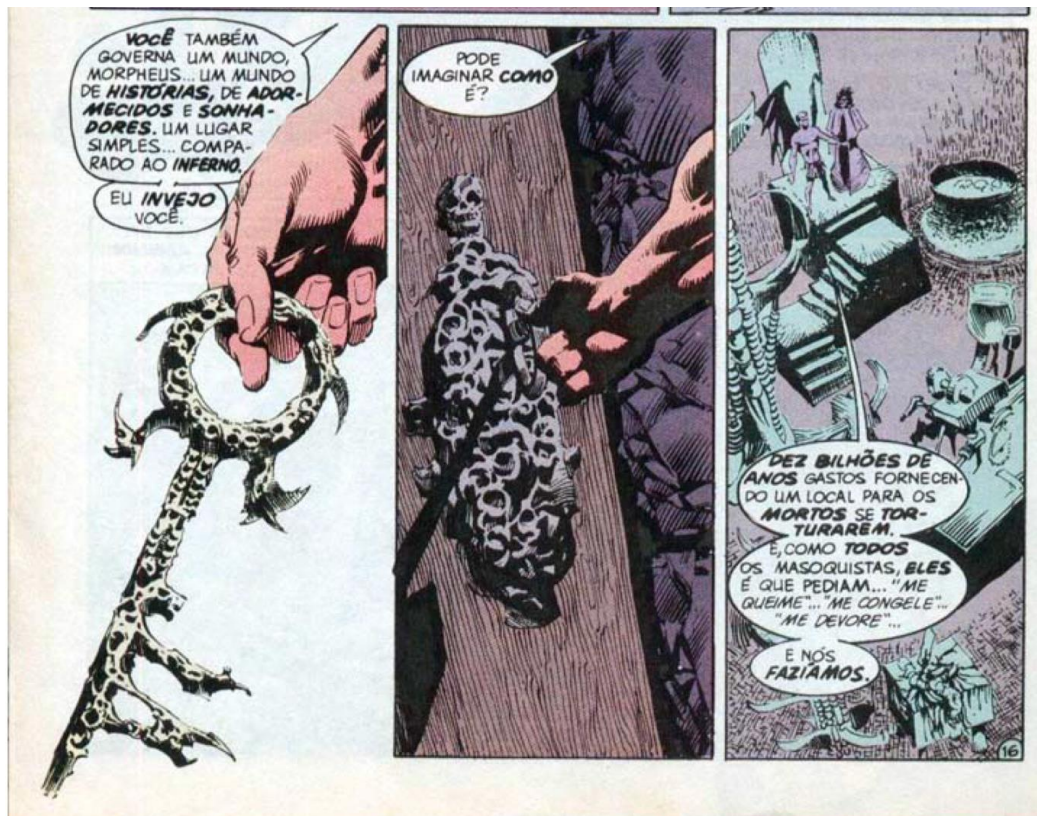


Fonte: Gaiman (1991, p. 14).

No Inferno os quadros são irregulares e variam de tamanhos e disposição dentro do requadro. Enquanto *Sandman* e Lúcifer caminham juntos pelo Inferno esvaziado (Imagem 3), é possível notar a arte expandindo para além dos limites das margens e a utilização de painéis verticais sobrepostos, o que garante não apenas maior carga dramática, mas profunda sugestão metafórica do grande vazio que o Inferno se tornou naquele momento. A ausência de margens que delimitam o espaço final do quadro e requadro reforça a sensação do cansaço mencionado por Lúcifer a *Sandman*.

Groensteen afirma que a sarjeta entre os quadros, ou seja, o espaço vazio entre eles, é o lugar onde a narrativa ocorre na mente do leitor. É a delimitação da linguagem. Mas, no Inferno esvaziado de demônios e condenados de *Estação das Brumas*, o espaço entre os quadros se confunde tematicamente com o próprio espaço interno dos quadros. O silêncio diegético (não há mais ninguém no Inferno) é dilatado pela ausência de transição de um quadro para o outro, reforçando assim, o problema teológico sentido e expressado por *Sandman*: o que fazer com um Inferno vazio?

Imagem 4 – O grotesco presente na representação da chave do Inferno



Fonte: Gaiman (1991, p. 16).

Todo ambiente do Inferno é mutável e instável, como explica Lúcifer a *Sandman*, e

esse é um fato percebido esteticamente pelo leitor a partir da junção dessas duas grandes características aqui ressaltadas: a utilização de uma estética grotesca, formada, ao mesmo tempo, por matéria orgânica e geológica, aliada à atmosfera de perturbação provocada pelos enquadramentos irregulares dos desenhos e dos balões de fala. O grotesco em *Sandman* não é puramente visual: é irônico e situacional, misturando o sagrado, o profano e o banal. A aplicação do grotesco de Kayser estende-se até ao design de seu objeto central: a chave do Inferno (Imagem 4). Esse objeto abandona sua identidade de ferramenta mecânica para assumir uma morfologia híbrida e orgânica. De inanimado, o objeto passa à vida através de sua representação gráfica retorcida, assimétrica, elaborada a partir de uma matéria ao mesmo tempo esponjosa e calcária. O impacto visual da chave é essencial para a trama, visto ser este o objeto de disputa e desejo da horda de entidades malignas.

Imagem 5 – O demônio Azazel



Fonte: Gaiman (1991, p.14).

Uma boa síntese do grotesco, o demônio Azazel (Imagem 5) é abstrato, se apresentando na forma de um buraco negro repleto de bocas dentuças e olhos flutuantes, sem uma forma corporal coesa. Não há unidade orgânica, o que aumenta o desconforto do leitor diante de algo não reconhecível. Em suma, o Inferno aqui apresentado é dissonante,

seja na arquitetura repulsiva ou na figura de um Lúcifer cansado de seu trabalho sujo, essa obra parte do estranhamento para provocar uma reflexão sobre o bem, o mal e o vazio entre eles.

7 UMA TEODICEIA NEGATIVA?

“E os mortais! Eu lhe pergunto... por quê? Me explique, por favor... Por que eles me culpam por todas as suas próprias fraquezas? Eles usam meu nome como se eu passasse o dia inteiro empoleirado em seus ombros, forçando-os a cometer atos que, em outra situação, julgariam repulsivos” (Gaiman, 2022, p. 84).

Sob esse desabafo indignado, Lúcifer Estrela da Manhã evidencia um dos maiores dilemas teológicos da humanidade: se o mal não provém de Satanás, qual seria a sua origem? Gaiman, sob a voz de Lúcifer, faz coro a tantos filósofos e teólogos que se questionaram sobre o problema do mal no mundo e o papel divino em sua gênese. Nesse ínterim, muitas perguntas ressoam, mas uma, em especial, norteia esse raciocínio: “se Deus ordenou o caos com a criação, qual o papel da existência do mal no mundo?” (Arielo, p. 2015, p. 75). Em uma dessas incursões teórico-filosóficas se encontra o conceito de teodiceia, desenvolvido por Gottfried Leibniz (1646-1716), em seu único livro publicado, “Ensaio de teodiceia”, de 1710. Na obra, o filósofo alemão aponta o grande problema moral no qual a razão humana se perde: o vácuo entre a liberdade e a necessidade. Assim, ele concebe o neologismo *teodiceia* a partir dos termos gregos *theos* (deus) e *diké* (justiça), donde pretendeu livrar o jugo que pesava sobre Deus de ser aquele responsável pela presença do mal no mundo.

Ainda que Leibniz não seja o primeiro pensador a jogar luz sobre o problema do mal, ele indubitavelmente cria uma sistemática para refletir sobre o assunto. Um de seus pontos nevrálgicos está na justificação racional de Deus, o qual, segundo o filósofo, tendo criado o melhor dos mundos em sua benevolência e onipotência, não seria culpabilizado pela existência do mal. Leibniz aloca no livre-arbítrio da criatura divina a raiz do mal moral³², ao argumentar que

os condenados, na medida em que permanecem maus, não poderiam ser tirados de sua miséria; e que, assim, não havia necessidade de se justificar a continuação de seus sofrimentos, de supor que o pecado passou a ter um valor infinito, pelo objeto infinito ofendido que é Deus (Leibniz, 2023, p.261).

³² Segundo Juan Antonio Estrada, o mal moral seria aquele que “se coloca em conexão com a liberdade e com a responsabilidade do homem”. Ou seja: o mal como produto humano e dotado de consciência de pecado e de culpa (cf. Estrada, 2004).

Dito em outros termos, os condenados permanecem no inferno porque perseveraram em seu ódio contra Deus, sendo esta a causa de seu sofrimento. Nesse ínterim, seria o já citado personagem Breschau, de *Sandman*, um exemplo prático do argumento de Leibniz? Afinal, mesmo sendo libertado de sua condenação pelo próprio Lúcifer, ele se nega a deixar o Inferno, permanecendo no lugar de tortura por vontade própria, obstinado em sua própria miséria.

Pode-se afirmar que a visão otimista de Leibniz na defesa de Deus seja herdeira direta da tradição agostiniana, enxergando no mal a ausência do bem, acrescida de argumentos racionais. Assim, é na “mistura entre religião e metafísica que se dá a explicação da Teodiceia” (Arielo, 2015, p. 77). Esse argumento é duramente refutado ao longo da modernidade, principalmente pelo iluminista Voltaire, o qual ridiculariza a teodiceia de Leibniz em um poema³³ dedicado ao terremoto de Lisboa, ocorrido em 1755. Importante mencionar a refutação de Immanuel Kant sobre a proposta leibniziana, o qual transpõe o problema do mal da metafísica para a moral prática. As críticas à teodiceia atravessam os séculos seguintes, principalmente após os horrores da Segunda Guerra Mundial e os campos de concentração nazistas, muito bem escrutinados por Hannah Arendt em *A banalidade do mal*. Como argumentado por Juan Estrada (2004, p. 371), “a teodiceia, como esforço especulativo para justificar o mal existente no mundo e torná-lo racionalmente compatível com o postulado de um Deus bom e onipotente, redundou em fracasso”.

A partir dessa brevíssima incursão sobre o desenvolvimento dos argumentos da teodiceia, aproximamo-nos aqui da defesa de uma teodiceia negativa ao sondar o inferno de *Estação das Brumas*. Gaiman e sua equipe de artistas parecem presumir o colapso da teodiceia, apontando para uma impossível justificação de Deus perante o mal, o sofrimento e, principalmente, a existência do inferno. A obra *Sandman* não só recicla a mitologia cristã, como vai além, ao conectá-la a inúmeras mitologias e cosmologias na disputa pela chave do inferno, ressignificando conceitos tão caros às religiões, como culpa, pecado, salvação, inferno e paraíso.

E para explorar esse abismo que é o inferno de *Sandman*, buscamos aqui um interlocutor clássico, que ajudou a redefinir o imaginário ocidental sobre a figura de Satã e seu submundo: John Milton (1608-1674) e seu *Paraíso Perdido* (1667). O Satã de Milton pode se assemelhar a um herói trágico e belo, eloquente e consciente do livre-arbítrio, tal

³³ O poema original em francês, *Poème sur le désastre de Lisbonne, ou Examen de cet axiome: “Tout est bien”*, pode ser conferido em tradução para o português no endereço: <https://revistacult.uol.com.br/home/poema-sobre-o-desastre-de-lisboa-por-voltaire/>.

como o personagem de Gaiman.

Altivo e perspicaz (ainda que lamurioso no Livro I), o Satã de *Paraíso Perdido* revela a aceitação de sua nova condição: “O bem jamais será nossa tarefa, mas o mal nosso único prazer” (Milton, 2016, p. 45). A queda do céu para o inferno promove a inversão ontológica da incumbência angelical. Ao reinar soberano no inferno, o ressentimento de Satã o leva a proferir sua máxima da danação: “Melhor reinar no inferno que no Céu servir” (Milton, 2016, p. 55). Essa célebre afirmação manifesta a essência da rebelião de Lúcifer contra Deus e sua perspectiva sobre liberdade e poder. O consolo de Satã se encontra em ostentar dignidade em seu próprio infortúnio.

Embora seja possível assemelhar ambos os Satãs, o Lúcifer de Gaiman caminha a passos largos em direção às últimas consequências existenciais, por meio da teodiceia negativa. Reinar no Inferno de *Estação das Brumas* significa *ainda* servir à burocracia divina, e por esse motivo, Lúcifer abdica de seu trono, tranca todas as portas, e lança fora a chave do inferno. Não participar mais do jogo dualista divino entre o bem e o mal, o céu e o inferno, é uma das formas mais elevadas de rebelião contra os planos de Deus. Cortar as asas e, em seguida, partir para uma praia na Austrália³⁴ é o requinte tragicômico perfeito para aquele que trocou o inferno por um paraíso na Terra.

Enquanto Leibniz argumenta que este seria o melhor dos mundos possíveis como obra de Deus, sendo o mal – e, portanto, o inferno – uma consequência do livre-arbítrio do homem e uma forma moral de equilíbrio cósmico, Gaiman decreta o colapso da teodiceia ao provar que o mal já não possui nenhuma função moral ou pedagógica. O Inferno fora esvaziado, pois o sofrimento infligido às almas condenadas configurava-se apenas como uma burocracia da dor esvaziada de qualquer sentido. O caso da alma penada chamada *Nada* é exemplar: caso amoroso de Sandman na Terra, Nada comete suicídio com o fim da relação e, por isso, é condenada a dez mil anos no inferno. Conforme suas palavras, ao ser libertada por Sandman: “Eu passei dez mil anos no inferno. Mal podia me levantar naquela masmorra. Eu ardia de dia e congelava à noite. Fragmentos de vidro cortavam minha carne. Passei fome, senti dores, chorei e esperei” (Gaiman, 2022, p. 202). O sofrimento de Nada é a mais pura representação da falta de sentido e da ausência de redenção por meio do tormento infernal. Quando Gaiman esvazia o Inferno, subverte a teodiceia leibniziana, proclamando que, se o mal não serve a um bem maior, então há um imenso equívoco ético nas premissas do Criador.

³⁴ Nas páginas finais de *Estação das Brumas*, Lúcifer é retratado se refestelando ao sol, numa praia da Austrália Ocidental, conversando com um idoso sobre a beleza do poente no mar.

Ao final da história, Gaiman torna o resultado do esvaziamento do Inferno ainda mais obscuro. Após a disputa de uma miríade de deuses malignos pela chave do Inferno, Sandman decide acatar o recado de Deus, e entregá-la para Seus enviados, os relutantes anjos Duma e Remiel. O que poderia representar uma sábia decisão de equilíbrio entre o bem e o mal, revela-se numa cruel perversão da ordem divina: não mais demônios, e sim anjos agora são os responsáveis pelas torturas infernais. E no lugar exclusivo da maldade, fica estabelecido o puro funcionalismo da danação das almas. Numa sequência de quadros em que uma alma é torturada por um demônio, é Remiel quem define as novas diretrizes do Inferno:

Não haverá mais violência devassa; chega de sofrimento infligido sem razão ou explicação. Nós maltrataremos você. E não nos lamentaremos. Mas não faremos isso para puni-lo. Nós faremos isso para redimi-lo. Porque, depois de tal feito, você será uma pessoa melhor. E porque nós o amamos, um dia, você nos agradecerá (Gaiman, 2022, p. 218).

O gosto por reinar no inferno de *Estação das Brumas* ultrapassa o sentimento de ressentimento do Satã de Milton, pois no lugar de Lúcifer regem agora anjos sedentos por “mudar o rumo das coisas, substituir danação por redenção, desespero por correção” (Gaiman, 2022, p. 219). O sadismo niilista e irônico de Gaiman concebe anjos felizes em suas quedas do Céu, felizes em cumprir o plano divino, e, finalmente, como desejava Leibniz, viver neste “melhor dos mundos possíveis. Talvez os eventos tenham, enfim, chegado a um final feliz” (Gaiman, 2022, p. 219).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

De que maneira o inferno é apresentado em *Estação das Brumas*? O *leitmotif* deste arco de Sandman é, no mínimo, estranho, pois o tema, apesar de presente em muitas tradições religiosas, de ontem e de hoje, não é psicológica ou emocionalmente agradável, além de difícil, filosófica e teologicamente falando.

A trama de *Estação das Brumas* é criativa, como de resto, é toda a obra de Gaiman, que cria uma situação inesperada ao apresentar entidades mitológicas das mais diferentes desejando a posse da chave do inferno. Curioso também é o fato de que em nenhum momento, nenhuma daquelas entidades revela a razão pela qual a chave do reino do inferno é tão desejada.

Uma possibilidade de resposta que justifique a disputa pela chave do Inferno por todas essas entidades, que são, acima de tudo, malignas, é a tentativa de Gaiman apontar para um equilíbrio entre o Céu e o Inferno, o Bem e o Mal, numa atitude, ainda dicotômica,

mas não banal. O jogo entre as entidades ultrapassa a mera cobiça por território espiritual, revelando uma ansiedade cósmica profunda para a manutenção da ordem moral e ontológica do mundo. Entre deuses, demônios e outras figuras malignas ou moralmente duvidosas, o esvaziamento do império de Lúcifer representaria, assim, uma ameaça à estrutura e manutenção do universo.

O elemento na narrativa que talvez explicita como Gaiman entende o inferno está no já mencionado rei Breschau da Livônia. Ele mesmo declara que fez coisas horríveis em vida, crueldades indescritíveis, e, por isso mesmo, entende que precisa sofrer. Ele tem necessidade de ser castigado. Sua consciência da necessidade de sofrimento é tão determinada que, mesmo com Lucifer Morningstar libertando os condenados e liberando os demônios para que possam ir aonde quiserem, ele se recusa. A partir deste ponto, é possível concluir que Gaiman entende o inferno como uma necessidade cósmica: o mal tem que ser punido. Nesta perspectiva, o inferno é mais do que apenas uma possibilidade. Antes, é uma necessidade. Breschau tem consciência do que fez, e entende que precisa sofrer por causa disso.

A parte do rei Breschau em *Estação das Brumas*, ainda que pequena, é carregada de significado teológico e filosófico. A insistência do soberano livônio em ser castigado faz lembrar a frase atribuída a São Tomás de Aquino: *o mal punido é um bem, o mal não punido é um mal maior ainda*.

Outro elemento curioso no enredo de *Estação das Brumas* é o lugar de Deus em meio a toda a trama. Conforme visto, Deus está vendo tudo à distância, da Cidade Prateada. Ele envia dois dos seus anjos, mas não faz e não fala nada de maneira direta, o que faz lembrar o conceito de *deus otiosus*, citado por Mircea Eliade (Eliade, 2019, p. 86-90), a entidade suprema que detém todo o poder, acima e além de qualquer outra entidade, mas que não se envolve diretamente nos seus domínios. Esta apresentação de Deus feita por Gaiman também faz lembrar o conceito de *deus absconditus*, ideia que tem raiz remota na Bíblia (Is 45.15), desenvolvida na tradição cristã por pensadores como Tomás de Aquino, João Escoto Erígena e Martinho Lutero, o poder superior e supremo misterioso, que não se consegue compreender³⁵.

³⁵ A tradição teológica que trabalha com a ideia do *deus absconditus* é conhecida pelo termo técnico teologia apofática, ou teologia negativa, que não se preocupa em produzir afirmações a respeito de Deus (em outras palavras: não dizer o que Deus é, mas o que Deus não é). O tema da teologia apofática, muito importante no cristianismo oriental, de língua grega, não será aprofundado no presente artigo, para não se incorrer em fuga do tema. Todavia, para mais detalhes, consultar *Teologia Mística*, do Pseudo-Dionísio Areopagita, um dos textos fundantes desta tradição, que teve representantes ilustres, como Gregório Palamas, Gregório de Nissa, Máximo, o Confessor e, mais recentemente, autores como os russos Vladimir Lossky, Georges Florovsky e Paul Evdokimov.

Em resumo, o inferno de Gaiman configura-se como uma compensação necessária e legítima para que o sagrado e o bem tenham seu devido lugar assegurado. Há, portanto, uma pretensa consciência do mal – corporificado nas mais diversas entidades – como o contrapeso fundamental para que o bem não colapse ou se torne obtuso. A figura ex-divina dos anjos, que agora controlam o inferno, é primordial para a construção simbólica dessa narrativa. O mal, por fim, precisa garantir uma geografia física, e não apenas simbólica, para que o bem possa ser justificado.

Finalmente, a proposta de Neil Gaiman e a sua representação gráfica do inferno em *Estação das Brumas* perpassa a longa discussão teológica e filosófica da Teodiceia e da culpa humana sobre a pertença do mal no mundo. Essa visão dos quadrinhos soma-se às clássicas discussões sobre o tema, ressignificando o problema do mal, ou melhor, atualizando-o ao mundo contemporâneo por meio da representação gráfica e popular das HQs. Ao final, compreende-se que o inferno não pode acabar quando Lúcifer o abandona, pois esse abismo não pertence exclusivamente a ele. Qualquer tipo de personagem pode ocupar seu lugar, como de fato ocorre, ironicamente ao final dessa história, com seus anjos decaídos e felizes ao utilizar da dor como instrumento de correção moral.

REFERÊNCIAS

- ALIGHIERI, Dante. A Divina Comédia. **Inferno**. Edição bilíngue. Tradução e notas de Ítalo Eugenio Mauro. São Paulo: Editora 34, 2017.
- APOCALIPSE DE PAULO (*Visio Pauli*). Introdução e tradução de Valtair Afonso Miranda. São Paulo: Paulus, 2022.
- ARIELO, Flávia Santos. **Considerações sobre o Mal: o Anticristo de Lars von Trier**. Teodicéia e gnosticismo. São Paulo: Fonte Editorial, 2015.
- BIBE-LUYTEN, Sonia M. **O que é história em quadrinhos**. 2ª ed. Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- CALDAS, Carlos. Migrações e deuses de ontem e de hoje: perspectivas a partir de Deuses Americanos, de Neil Gaiman. **Teoliterária**, vol. 8, n. 16, 2018, p. 373-389. Disponível em <https://revistas.pucsp.br/index.php/teoliteraria/article/view/36388> /Acesso em: 03 fev. 2026.
- COMFORT, Philip W.; ELWELL, Walter A. (orgs). Hell. *In: Tyndale Bible Dictionary*. Carol Stream: Tyndale House Publishers, 2001.
- CUNHA, Ana Carolina Moscardini. **As chaves do Inferno: as múltiplas imagens de Sandman, de Neil Gaiman**. Dissertação (Mestrado em Estudos de Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura, Universidade Federal de

São Carlos, São Carlos, 2018.

DE MOYA, Álvaro. Era uma vez um menino amarelo... *In*: DE MOYA, Álvaro (org.). **Shazam!** São Paulo: Perspectiva, 1977.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. 6^a ed. São Paulo: Perspectiva, 2019.

ELLISON, Harlan. Introdução. *In*: GAIMAN, Neil. **Sandman**: estação das Brumas. São Paulo: Conrad, 2006.

ESTRADA, Juan Antonio. **A impossível teodicéia**: a crise da fé em Deus e o problema do mal. São Paulo: Paulinas, 2004.

FREUD, S. **Obras completas**. Vol. 14. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

GAIMAN, Neil. **Neil Gaiman**. Disponível em: <https://www.neilgaiman.com/>. Acesso em: 02 dez. 2025.

GAIMAN, Neil. **Sandman**: Estação das Brumas. Vol. 6. São Paulo: Conrad, 2006.

GAIMAN, Neil. **Sandman**: Prelúdios & Noturnos. São Paulo: Pixel, 2008.

GAIMAN, Neil. **Sandman**: Estação das Brumas. Edição especial de 30 anos. Vol. 4. São Paulo: Panini Comics, 2022.

GAIMAN, Neil. **Mitologia nórdica**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2017.

GROENSTEEN, Thierry. **O sistema dos quadrinhos**. Nova Iguaçu: Marsupial, 2015

GUEDES, Roberto. **Jack Kirby**: o criador de deuses. São Paulo: Noir, 2017.

HIMMELFARB, Martha. **Tours of Hell**. An Apocalyptic Form in Jewish and Christian Literature. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1983.

KAYSER, Wolfgang. **O grotesco**: configuração na pintura e na literatura. São Paulo: Perspectiva, 1986.

LE GOFF, Jacques. **O nascimento do purgatório**. Petrópolis: Vozes, 2017.

LEIBNIZ, W.G. **Ensaio de teodiceia**: sobre a bondade de Deus, a liberdade do homem e a origem do mal [livro eletrônico]. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2023.

LEWIS, C. S. **O grande abismo**. São Paulo: Vida, 2006.

LIGHTNER, Robert P. Inferno. *In*: ELWELL, Walter A. (ed.). **Enciclopédia Histórico-Teológica da Igreja Cristã**. São Paulo: Vida Nova, 1990.

LANDMAN, Mario. **Dream of a thousand heroes**: the archetypal hero in contemporary mythology, with reference to The Sandman by Neil Gaiman. 2006.

198 f. Dissertation (Master of Arts in Theory of Literature) – Department of Afrikaans and Theory of Literature, University of South Africa, Pretoria, 2006.

MATTOS, Carlos Eduardo de Araújo. **Deixai toda esperança vós que entráis: o Inferno na tradição dos apócrifos e sua recepção em textos medievais e contemporâneos.** 2017. 114 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) – Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião, Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2017. Disponível em: <https://repositorio.metodista.br/handle/123456789/621>. Acesso em: 19 jun. 2026.

MILTON, John. **Paraíso Perdido.** São Paulo: Editora 34, 2015.

MINOIS, Georges. **História do Inferno.** São Paulo: Unesp, 2023.

NIEMINEN, Laura Karoliina. Two and a half minutes of squelching noises: translating allusions in Neil Gaiman: Dream Country. 2015. 69 f. Thesis (Master's Degree in Philosophy) – School of Humanities, University of Eastern Finland, Joensuu, 2015.

PRESCOTT, Tara. DRUCKER, Aaron (eds.). **Feminism in the Worlds of Neil Gaiman: Essays on the Comics, Poetry and Prose.** Jefferson: McFarland & Company, 2012.

PSEUDO-DIONÍSIO AREOPAGITA. **Teologia mística.** Edição bilíngue. Tradução de Marco Lucchesi. Rio de Janeiro: Mauad X, 2021

SEGUNDO, Juan Luis. **O inferno como absoluto menos: um diálogo com Karl Rahner.** São Paulo: Paulinas, 1998.

SOARES, Elizangela Aparecida. **Variações sobre a vida após a morte: desenvolvimento de uma crença no judaísmo do Segundo Templo.** 2006. 127 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) – Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião, Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2006.

VASCONCELOS, Henrique Mata de. Uma genealogia do inferno. Do Sheol à Divina Comédia. **Teoliterária.** Vol. 12, N. 26, 2022, p. 151-182. Disponível em <https://revistas.pucsp.br/index.php/teoliteraria/article/view/36388> Acesso em: 28 fev. 2026.

WEN, Victoria Yee Wei. **Modern Myth for a Global World: Neil Gaiman's The Sandman and Mythic Bricolage.** Thesis (Master's Degree in English Literature). Singapore: Nanyang Technological University, 2018.

Contribuição na coautoria: *Concepção e planejamento do estudo: CRCF, FSA. Coleta, análise e interpretação dos dados: CRCF, FSA. Elaboração ou revisão do manuscrito: CRCF, FSA. Aprovação da versão final: CRCF, FSA. Responsabilidade pública pelo conteúdo do artigo: CRCF, FSA.*

Conflito de interesses: *Coautor e coautora declaram não haver conflitos de interesses.*

Recebido em: 23-03-2026

Aprovado em: 01-06-2026

Editor de seção: *Moisés Sbardelotto*