

DO CÉU AO INFERNO: UMA ANÁLISE DA MINISSÉRIE “LOBO ESTÁ MORTO”, DE KEITH GIFFEN, ALAN GRANT E SIMON BISLEY

Nataniel dos Santos Gomes (UEMS e UFMS)
nataniel@uems.br

RESUMO

Diversos elementos culturais povoam o imaginário popular, sobretudo os ligados às simbologias calcadas na crença de mitos religiosos. Ao longo da história, as crenças se fixaram por meio de uma série de eventos e convenções que apontaram caminhos para se pensar a partir de preceitos dogmáticos. Conceitos de céu, inferno, diabo e anjo suscitam diálogos a partir de atualizações, sobretudo, na e pelas linguagens. Este trabalho tem como objetivo refletir sobre como esses elementos foram sendo construídos no estabelecimento das crenças e, nesse âmbito, analisar como elas são mobilizadas e atualizadas na obra “O Evangelho segundo Lobo”, de Keith Giffen, Alan Grant e Simon Bisley. Em especial, analisamos a segunda minissérie do encadernado, “Lobo está morto”, publicada em 2024 (publicado pela primeira em inglês em 1992 e no Brasil em 1994 e em 2008). Lobo é um personagem dos quadrinhos, da editora norte-americana DC Comics, criado em 1983, por Keith Giffen e Roger Slifer, para a revista Omega Men, n. 3. Sendo uma criação bastante polêmica, por sua violência, sarcasmo e humor negro. Nessa história, o personagem é assassinado e passa por experiências tanto no céu quanto no inferno, estabelecendo relações entre as crenças míticas do imaginário popular e a “boa nova” do Lobo.

Palavras-chave:

Crença. Imaginário popular. Céu e Inferno.

ABSTRACT

Several cultural elements populate the popular belief, especially those linked to symbolism based on the belief in religious myths. Throughout history, beliefs have been established through a series of events and conventions which have pointed out ways of thinking based on dogmatic precepts. Concepts of heaven, hell, the devil and angels bring out dialogues based on updates, especially in and through languages. This paper aims to reflect on how these elements have been constructed in the establishment of beliefs and, in this context, to analyse how they are mobilized and updated in “Lobo” by Keith Giffen & Alan Grant Vol. 1, by Keith Giffen, Alan Grant and Simon Bisley. In particular, we analyzed the second mini-series of the book, The Final Fragdown, published in 2024 (first published in English in 1992, and, in Brazil, in 1994 and 2008). Lobo is a comic book character from the American publisher DC Comics, created in 1983 by Keith Giffen and Roger Slifer for the magazine Omega Men, n. 3. It was a very controversial creation, due to its violence, sarcasm and black humor. In this story, the character is murdered and experiences both heaven and hell, establishing links between the mythical beliefs of the popular belief and the “gospel” of Lobo.

Keywords:

Belief. Popular belief. Heaven and Hell.

1. *Introdução*

Uma das influências das histórias em quadrinhos reside na projeção de diversos elementos que são construídos nas narrativas, partindo do imaginário popular. Ao entendermos os quadrinhos como representações de valores e uma linguagem que encontra significado no contexto das convenções sociais, refletidas como um produto da sociedade, é impossível limitar as ações e comportamentos dos personagens, especialmente dos super-heróis, somente ao mundo da ficção.

No que diz respeito às crenças simbólicas associadas ao conceito de herói ou à construção de um espaço, analisamos a questão sob outra perspectiva, ou por outro tipo de validação das criações. As crenças culturais são impulsionadas por validações estabelecidas e manifestadas pelo universo do inconsciente coletivo. Nas histórias em quadrinhos, esse imaginário é resultado de um repertório simbólico refletido da tradição narrativa de origem histórica, filosófica e mitológica. Em outras palavras, certos conceitos captados sobre as histórias, especialmente os simbólicos, ocorrem de acordo com os referenciais coletivos alicerçados no que poderíamos chamar de memória histórica.

Tendo dito isso, é importante destacar que, desde tempos primordiais, o ser humano tem conectado o universo da ficção com o da realidade, ou o mundo material com o espiritual, a fim de expressar suas verdades construídas, ou seja, seus mitos. Para aprofundar a discussão sobre o termo mito, Feijó (1984) esclarece que

O mito corresponde às crenças de um povo, do conjunto, da comunidade, da coletividade. Por isso, ele se torna a “verdade” desse povo. Não é a verdade comprovada em laboratório, mas a verdade uma mentalidade coletiva. (Feijó, 1984, p. 12-13)

Por intermédio de crenças manifestadas em ritos, costumes e expressões, o imaginário do mito se renova e oferece elementos para as narrativas, persistindo na sociedade “ora como história sagrada sob o signo das religiões, ora como objeto de estudo de antropólogos, ora retomado pela psicanálise e pela arte, ou substituído por rituais sociais” (Walty, 1986, p. 55).

Nesse sentido, Peirce (2008) desenvolve a teoria sobre a formação das crenças e de como somos levados a interpretar com base no que já conhecemos. Para o autor, as crenças são fixadas por hábitos de ação, determinando como devemos reagir aos fenômenos, seja por meio de crenças dogmáticas ou através do método científico, no qual se aprende com a experiência. Peirce (2008) também aborda a verdade como uma crença que orienta nosso comportamento de acordo com o que é esperado, o que é considerado regra ou característico de um determinado fenômeno. É sob essa perspectiva que

nossa análise se concentra, especialmente nas crenças que se consolidaram nas formas de entendimento religioso-popular sobre conceitos de céu, inferno, diabo, anjo e herói.

O foco do nosso próximo ponto será como a crença no mito do super-herói foi sendo construída e ressignificada ao longo das publicações das histórias em quadrinhos. Em particular, examinamos a segunda minissérie intitulada “Lobo está Morto” da coletânea “Lobo Omnibus”, de Keith Giffen, Alan Grant e Simon Bisley, Lobo está morto, lançada em 2024 (originalmente publicada em inglês em 1992 e no Brasil em 1994, republicado no encadernado “O Evangelho segundo o Lobo”, em 2008). Como o título sugere, o personagem é assassinado e vai para o mundo dos mortos. Lá, ele é recebido em uma espécie de plano transcendental para ser enviado ao céu ou ao inferno. É no aspecto relacionado aos elementos das crenças míticas, especialmente no que diz respeito à representação de céu e inferno, que apresentaremos algumas reflexões sobre a relação do quadrinho do “anti-herói” com conceitos do imaginário popular.

2. Do super-herói ao anti-herói Lobo nos quadrinhos da DC Comics

O herói é tido como um modelo meio doido que vive na mente de todos, criando várias histórias malucas no mundo. Para Randazzo (1997, p. 163), o “bom guerreiro é o generoso defensor da verdade e da justiça, pronto a morrer por aquilo em que acredita e/ou ao serviço daqueles que não podem defender a si mesmos”. Essa ideia de herói veio da influência das lendas gregas na cultura ocidental, podendo ser entendidas por três fases bem grandes, segundo Feijó (1984):

1) A dos deuses originários (“ciclo teogônico”); 2) a dos deuses que venceram os deuses originários e passaram a habitar o monte Olimpo (“ciclo olimpiano”); 3) a dos semideuses, filhos de deuses com mortais que se destacaram pelas suas façanhas (“ciclo heroico”). Portanto, a mitologia grega pode ser resumida na vida dos deuses e heróis, sendo que os deuses tinham características humanas, como vícios e virtudes, e os heróis tendo características divinas com poderes especiais, embora fossem mortais. (Feijó, 1984, p. 13-14)

A mitologia, resgatada pelos quadrinhos, serve de base para muitos personagens. Suas origens, fraquezas e qualidades refletem arquétipos heroicos e mitológicos. Nos anos 1920-30, os heróis dos quadrinhos exploravam aventuras em cenários selvagens, como Tarzan, na ficção científica com Buck Rogers, e na combinação de contos de cavalaria com fantasia em Flash Gordon. Mais tarde, em 1938, Superman inaugurou uma nova categoria de herói: o super-herói, com o surgimento do gênero da “superaventura”.

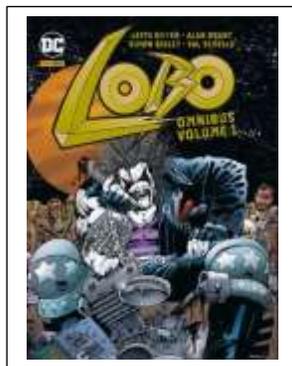
Superman integra um grupo de seres poderosos da DC Comics. Para essa editora, muitos super-heróis são alienígenas, como Superman, o último sobrevivente de Krypto. Outros seres de outros planetas também figuram nas histórias, como o Caçador de Marte, o thanagariano Gavião Negro, Estelar dos Novos Titãs e Lobo, de Czárnia, além da Tropa dos Lanternas Verdes, formada majoritariamente por alienígenas.

Sob a ótica da mitologia, existe outro grupo de heróis, como a Mulher-Maravilha. Filha de Hipólita, rainha das Amazonas, guerreiras que viviam em Temiscira sem homens. Seus poderes são dádivas dos deuses gregos. Também baseado na mitologia, há Shazam, cujo alterego é um garoto que, ao dizer “Shazam!”, vira um adulto com superpoderes. Cada letra da palavra representa um poder recebido de figuras míticas: Salomão (sabedoria), Hércules (força), Atlas (resistência), Zeus (poder), Aquiles (coragem) e Mercúrio (velocidade).

Ao contrário da Marvel, sua concorrente, os personagens da DC Comics, em geral, estão acima da humanidade, com exceções como Batman (mas ele é bilionário!), e raramente enfrentam problemas cotidianos.

Lobo, o foco da nossa análise, é um personagem da DC Comics, criado em 1983 por Keith Giffen e Roger Slifer para a revista *Omega Men*, n. 3. Uma criação notória por sua violência, sarcasmo e humor ácido. Ele é um mercenário impulsivo e sem remorsos, fã de heavy metal, nascido no planeta Czárnia.

Figura 1: “Lobo Omnibus”, Panini Books (2024).



Aos 16 anos, Lobo aniquilou metade de seu planeta natal. Um ano depois, aos 17, espalhou uma praga que varreu o restante de seu mundo, eliminando cinco bilhões de seres semelhantes, com exceção de sua antiga professora, que mais tarde escreveu sua “biografia não autorizada” [sic]. Após

esses eventos, ele partiu para o espaço sideral como um caçador de recompensas.

A aparência atual do personagem é inspirada na banda de rock Kiss. Embora diferente em suas primeiras aparições nos quadrinhos, seu visual foi gradualmente se assemelhando ao do grupo no decorrer do tempo. Suas principais características incluem: (i) imortalidade quase completa, (ii) superforça, capaz de enfrentar até mesmo o Superman, (iii) a habilidade de se regenerar rapidamente (uma clara referência ao Wolverine, da editora concorrente), e (iv) inteligência acima da média. Curiosamente, Stan Lee confessou que Lobo é seu personagem predileto da DC Comics.

As histórias de Lobo são marcadas por extrema violência e a exploram de forma exagerada, criando um anti-herói caricato. Isso ocorreu em um período de mudanças significativas nos temas das histórias e na introdução de personagens com perfis mais “durões”, como Wolverine, de Len Wein, criado em 1974. As ações de Lobo são desprovidas de escrúpulos ou bondade, sem qualquer traço de bom senso. O personagem pode ser encarado tanto como um anti-herói, quanto como um vilão, devido à sua constante necessidade de matar, que chega a ser exagerada. Ao mesmo tempo, ele possui um humor peculiar, divertido e cheio de piadas, o que apenas reforça a insanidade de sua mente perversa e sanguinária, além de um código de honra que o impede de quebrar uma promessa, mesmo que isso lhe cause prejuízos. Sem dúvida, esse perfil se distancia dos heróis tradicionais e das primeiras publicações dos quadrinhos.

A história em questão, “Lobo está Morto”, jamais seria publicada nos tempos atuais, marcados pelo politicamente correto. Ela narra o contrato de Lobo para eliminar um caçador de recompensas chamado Privada, que acaba matando o anti-herói em uma trama repleta de violência e humor negro. Com isso, ele é enviado para a danação eterna no inferno, mas não por muito tempo. Nem mesmo o inferno consegue suportar o Maioral, como também é conhecido, e ele é enviado para o céu, onde causa uma verdadeira carnificina. Ao retornar à Terra, ele conquista a imortalidade, já que ninguém suporta sua presença. As “autoridades celestiais” elaboram um memorando confidencial, impedindo que ele seja “coletado”, considerando-o “intocável” e, portanto, eterno.

A seguir, analisaremos os conceitos de céu e inferno para podermos examinar a minissérie “Lobo está Morto”.

2. *Noções sobre o céu e o inferno no imaginário popular*

Para tentar captar os conceitos de céu e inferno, anjos e demônios, é crucial revisitar toda uma história até chegarmos aos olhares atuais sobre esses temas, que têm sido constantemente repensados.

O fascínio sobre temas como anjos, céu, diabo, inferno, e mesmo o que acontece após a morte vigora, há tempos, no imaginário popular e isso leva a novas publicações, em especial quando se pensa no mistério sobre o que aguarda o ser humano após a morte – ainda que alguns afirmem que já estiveram lá!

Um exemplo é a minissérie da HBO, “Angels in America” (2003), de Mike Nichols, baseada na peça de Tony Kushner, que recebeu inúmeros prêmios. Além disso, o início do milênio trouxe “Cidade dos Anjos”, uma versão hollywoodiana do belíssimo “Asas do Desejo”, de Wim Wenders, Dogma, de Kevin Smith e Constantine, inspirado no personagem dos quadrinhos da Vertigo, o mago que pode viajar entre os mundos de anjos e demônios.

Não são apenas os anjos que preenchem a imaginação popular, mas também os elementos paranormais, como aconteceu com o grande sucesso de Arquivo X, revivendo questões medievais. “Os desiludidos da geração X, penderes para a teoria da conspiração estão convencidos de que têm mais chance de encontrar um extraterrestre do que de receber a pensão da previdência.” (MARIN, 1996, p. 48, tradução livre).

Desde a Antiguidade, no início da história dos hebreus, fala-se sobre anjos. Segundo a tradição dos textos sagrados para judeus e cristãos, eles foram responsáveis por manter Adão e Eva fora do Jardim do Éden, e a serpente é geralmente interpretada como um anjo rebelde. Além de aparecerem em diversas religiões, eles fazem parte das artes e da literatura ocidental, com representações em obras de Michelangelo ou no Paraíso Perdido de John Milton.

Em hebraico, “anjo” é מַלְאָךְ, que significa “mensageiro”. Em grego, ἄγγελος era usado para se referir a Hermes, o mensageiro dos deuses. Geralmente, o sentido atribuído aos anjos é o de um ser sobrenatural que serve como mensageiro entre Deus e os seres humanos. Os textos bíblicos canônicos não descrevem os anjos com auréolas e roupas brancas, como costumam aparecer na arte, mas como espíritos que podem assumir diferentes formas, tal qual humanos antes da destruição de Sodoma e Gomorra em Gênesis, como seres com muitos olhos e quatro rostos, como na visão de Ezequiel, com ou sem asas, dependendo do texto escolhido do livro sagrado.

Dentro do judaísmo, essas entidades são discutidas com maior frequência. Há referências a anjos bastante singulares, como Metatron (que renderia um ótimo filme!), cujo tamanho se iguala ao do nosso planeta, adornado com mais de 365 mil olhos e 72 asas extensas o bastante para envolver a Terra. Outros mencionados incluem Hayli'el, capaz de devorar o mundo, e Opanni'el, cuja estatura exigiria mais de dois milênios de viagem para ser totalmente percorrida. Apesar das representações artísticas mostrem os querubins com traços infantis, essa característica não é encontrada nas tradições religiosas.

A fé na vida eterna e a completa idealização de como ela seria é um conceito que surgiu depois do judaísmo, assim como os seres de outro mundo, à exceção da divindade, a tal ponto que o salmista declara que os mortos não oferecem louvor a Deus (Salmo 6). Portanto, no período anterior ao exílio judaico, a ideia de se juntar aos ancestrais estava associada ao sepultamento no mesmo túmulo, e não a um encontro metafísico; outra maneira de manter a existência era preservar a memória na comunidade.

Yahweh teria criado o corpo e depois lhe acrescentado a respiração. Sem esse “vento” não haveria nada. Com essa respiração, o ser humano só poderia viver nos limites do mundo. Por isso, sua existência deveria ser significativa. (...) A vida nesta terra era tudo o que se tinha. Não havia uma espécie de preparação para outro mundo, um além para se completar o sentido da existência humana. (LELLIS, 2018, p. 90)

Nutrido a expectativa de alcançar o Paraíso, visto como um destino após a morte, ganhou força a crença na ressurreição corporal. Essas noções persistem amplamente na atualidade, evidenciando a gradual evolução das ideias teológicas até sua configuração contemporânea.

O conceito de céu demonstra representações que perseveram até hoje: “A luz e o brilho são normalmente associados a céu/paraíso, sendo este um local divino. Culturalmente, tem-se a ideia pré-estabelecida de que a claridade é um aspecto fundamental e ilustrativo do bem.” (Cavalcante e Oliveira, 2014, p. 190). Ao refletir sobre o Paraíso, geralmente há a noção de que

No Paraíso, o tato é utilizado com as roupas e peças nobres utilizadas pelos eleitos (coroas, livros, copos, as próprias pedras preciosas e outros objetos de ouro), em contraste com os corpos dilacerados nos espaços de punição, através de gadanhos de ferro, espetos, martelos, fornos, pontes com pregos, entre outros tormentos. Há ainda os aromas (ligado ao órgão do olfato) e o sabor (paladar) de flores e frutos dos bons lugares, em oposição ao fedor e ingestão de enxofre nos locais ruins. (ZIERER, 2016, p. 15)

O trecho acima narra a experiência pós-vida e a salvação de Don Túngano, uma viagem imaginária e fantástica escrita no século XII, com os elementos da narrativa, que circulavam na Espanha e Portugal no final da Idade Média, que influenciou Dante para sua “Divina Comédia”.

Segundo Delumeau (1992), o conceito de “Paraíso” não estava associado ao “Reino dos Céus”, mas a um conceito terrestre, “na maior parte dos autores da época patrística – até o século VI ou mesmo VIII da nossa era – a palavra ‘Paraíso’, sem outro epíteto, designa essencialmente o jardim das delícias, onde viveram por breve instante Adão e Eva” (Delumeau, 1992, p. 9). A influência a partir do contato com outras culturas, em especial a tradição greco-romana, ajudou a cunhar o conceito que se tem hoje de Paraíso. Essa modificação do Paraíso terrestre na morada dos justos é levada para o cristianismo, por influência da herança judaica, que “manteve durante muito tempo a crença num Paraíso intermediário onde as almas dos eleitos esperam a ressurreição e a entrada nos céus” (Delumeau, 1992, p. 32).

Nos primórdios do cristianismo, a ideia da vida após a morte não era bem definida, nem o que acontecia com os que faleciam. Por isso, quase não se viam imagens sobre isso. A morte era mostrada quase sempre como um local de descanso, à espera da salvação completa. No entanto, os textos dos mosteiros na Idade Média trouxeram de volta essa ideia da vida eterna para o meio cristão. Na visão medieval, o Paraíso era para os “bons”, guiando o modo como o crente deveria agir, como se fosse uma luta ou uma jornada para chegar ao céu.

Hoje em dia, os líderes religiosos em seus discursos enfatizam mais o inferno para os seus membros do que para quem está de fora, dando a ele uma relevância maior que em qualquer época anterior.

Sobre o lugar de condenação, o *Diccionario de Símbolos* afirma que

Al margen de la existencia “real” del infierno o de “un” infierno, esta idea posee un valor mítico y constante, activo en la cultura humana. Primeramente concebido como una forma de “subvida” (vida larvada de los muertos en el seno de la tierra), situado luego como lugar de tormentos —en un período en que la tortura era una necesidad del pathos humano— aúnen el interior del planeta, es evidente que, por analogía, puede ser asimilado a todo el lado inferior y negativo de la existencia, tanto cósmica como psíquica. Las representaciones del infierno aparecen en todas las religiones de la tierra, o poco menos, desde Egipto al cristianismo, que especialmente ha representado la “caída” de los réprobos tras el peso de sus faltas durante el Juicio. En el simbolismo del nivel, o en el de los “tres mundos” es la zona baja, siendo la tierra la zona media y el cielo la zona superior. No puede aquí dejarse de lado la heterodoxa concepción de William Blake, ya expresada en el título de una de sus más famosas obras: Las bodas del cielo y del infierno, concepción que tiene dos puntos principales: que el infierno es el crisol de las energías cósmicas (mientras el cielo simboliza la serenidad, la paz de los “resultados” últimos), y, consecuentem ente, la posibilidad de una síntesis. Las imágenes del infierno, apareciendo irruptiva e irracionalmente en el arte, aluden siempre a una similar y abrupta emergencia de las energías “infernales” del inconsciente en el pensamiento. Ligado está también el infierno, por el Non serviam de Luzbel que determinó su precipitación en el bártro, a la idea de libertad absoluta del indivi-

duo para el bien y para el mal. No puede olvidarse la demente “corrección” que un Sade dio a la idea de libertad como libertad suprem a del instinto (uniendo los instintos sexual y de muerte). Fuego, instrumentos de tortura, demonios y monstruos son las expresiones iconográficas del infierno. (Cirlot, 1992, p. 251)

Para Alvarez Ferreira (2013, p. 17 *apud* Bachelard, 1948), o inferno tem um valor mítico na existência para causar tormento,

O Inferno figurado, o Inferno com suas imagens, o Inferno com seus monstros, foi feito para atingir a imaginação vulgar. O alquimista, em suas meditações e em suas obras, acredita ter isolado a substância de monstruosidade. Mas o verdadeiro alquimista é uma alma elevada. Deixa às feiticeiras a tarefa da quintessência do monstruoso. Por sua vez a feiticeira só trabalha nos reinos animal e vegetal. Ela não conhece a intimidade maior do mal, a que se insere no mineral pervertido. (La terre et les revêries du repos. p. 73)

Mas ele acrescenta que o mesmo inferno é o lugar da liberdade absoluta do ser humano. Seja como for, Ricouer descreve o papel do símbolo nessa análise:

Não existe, em lado nenhum, linguagem simbólica sem hermenêutica; onde quer que um homem sonhe e delire, um outro que interprete se ergue ... assim, é na hermenêutica que se forma um nó entre a doação de sentido pelo símbolo e a iniciativa inteligível da decifração. (Ricouer, 2015, p. 369)

Em uma concepção judaica, havia um local para onde as almas dos mortos eram enviadas, o Sheol, e quando Satanás se rebelou contra Deus, foi lançado nesse lugar, com a função de também levar os ímpios, onde passariam a eternidade em castigo sob seu domínio. Vale lembrar que, inicialmente, era apenas o lugar de morada dos mortos, com o tempo, passou a ser entendido como sendo dividido em uma parte de alegria e outra de condenação.

Para os cristãos, inferno é o lugar da condenação e castigos eternos.

[...] na mitologia grega, embora não houvesse um Inferno na acepção cristã da palavra, encontramos a ideia de um mundo inferior, o Hades, que, neste caso, era governado pelo deus do mesmo nome. Era um lugar onde vagavam as sombras anônimas sem nenhuma esperança de regresso. (Barbosa, 2005, p. 167)

Os romanos possuíam uma ideia parecida, chamada “averno”, inspirada por um lago sombrio que exalava vapores e enxofre, na região de Nápoles. Por isso, os romanos viam aquele local como a porta de entrada para o reino dos mortos.

O inferno adquire uma importância fundamental para os cristãos, distinguindo-se de outras crenças. No século IV, com o surgimento da crença de que Jesus Cristo permaneceu três dias no Sheol, o Inferno passou a ter mais relevância. Assim, a noção de inferno se desenvolve, pois, considerando que a morte é o destino de todos, nada mais eficaz do que usar o medo

para amedrontar os crentes e atrair novos seguidores, em linha com uma teologia dogmática que atingiu seu ápice na Idade Média.

Para Souza,

A crença no inferno como saída para o mal denota em submissão ao catolicismo e, ao mesmo tempo, paradoxalmente, em um ódio que não se harmoniza com os preceitos dos Evangelhos. Diante de alguns questionamentos sobre a totalidade do inferno, surgiram, então, alguns caminhos alternativos para a vida após-morte. (Souza, 2011, p. 46)

Durante a Idade Média, Dante teve um papel crucial ao disseminar a ideia do Purgatório, que se enraizou na mente dos ocidentais. Essa visão, que subordinava as pessoas ao cristianismo, oferecia uma chance de redenção para os pecadores, conforme definido no Concílio de Trento (1563), em um período de expansão da Reforma Protestante pela Europa.

Ainda na Idade Média, o diabo deixou o inferno para residir na Terra, buscando formas de corromper a humanidade cristã e devota. Após o Concílio Vaticano II (1965), o inferno perdeu importância entre os católicos, sendo relegado a um tema secundário na teologia cristã. Segundo Minos (2005), no final do século XX, na Europa, apenas metade dos católicos praticantes ainda acreditavam na existência do inferno.

Atualmente, é comum recorrer a noções como céu e inferno, anjos e demônios para enfrentar desafios “terrenos”, como perseguição, morte e opressão. O fiel muitas vezes prioriza uma moralidade superficial, negligenciando o conceito do sacrifício vicário, que questionava a busca por mérito.

Ademais, a figura do demônio ganhou destaque com o crescente controle da igreja, que impactava as artes, criando representações infernais que lembravam aos fiéis à condenação eterna. Assim, imagens de religiões pagãs se fundiram, moldando a representação atual, com chifres, cor vermelha e pernas de bode, por vezes como um ser híbrido, fortemente inspirado na divindade grega Pã, atingindo seu auge entre os séculos XII e XVII, inclusive incorporando o tridente, comum em outras divindades, como Poseidon.

Em seguida, examinaremos como esses conceitos são retratados na minissérie *Lobo está morto*.

3. *“Lobo está morto”*

Em 2024, foi lançado no Brasil, pela editora Panini, o encadernado *“Lobo Omnibus”*, reunindo as primeiras publicações do personagem, contando com a minissérie *“Lobo está morto”*. Nesta, a figura do diabo e o do inferno são tratadas de forma cômica na história, no entanto, se observarmos

a ambientação do inferno e a ilustração do diabo na obra, podemos destacar alguns aspectos do imaginário popular, no qual se verificam a representação das crenças simbólicas acerca de tais mitos.

Com base nas crenças que se estabeleceram, sobretudo por meio da tradição judaico-cristã, após a morte, as almas dos ímpios vão para o inferno para queimar no “fogo eterno”. Convencionalmente, a imagem do diabo ou Lúcifer (termo que nem aparece nos textos canônicos da Bíblia), é caricaturada por uma figura amedrontadora e com chifres, conforme comentado anteriormente, o que se analisa na passagem em que Lobo é enviado para o inferno e, logo em seguida, é “devolvido” pelo diabo.

Figuras 2 e 3: “Lobo chega ao inferno e não é aceito” (Griffen; Grant; Bisley, 2024, [s.p.]).



A interpretação que se tem do inferno incutido no imaginário cultural é de um lugar tomado por chamas, desespero, maltratos e tormento eterno, inspirado no “Geena” (em hebraico גֵּהֶנָּה-גֵּי אֵשׁ), um vale que servia de lixão no tempo de Jesus e queimava noite e dia, liberando odores muito fortes da combustão. Parte dessa concepção foi desenvolvida na Era Medieval, entretanto, antes disso,

[...] o diabo não tinha uma forma definida, ele era colocado como um ser inferior ao homem, que poderia ser facilmente derrotado; essa representação começa a ser enriquecida através do teatro popular que expunha para a população a imagem de escárnio com que o diabo era tratado: como o medo ainda não havia sido instalado como uma forma de vender esse personagem, então ele era cômico e não amedrontador. (MARCELINO, 2016, p. 37)

A ideia de um lugar cujo sofrimento acompanharia uma alma incrédula pela eternidade podem ser associadas a interpretações do texto bíblico, como a do livro de Mateus (13.50) em que Jesus diz: “fornalha de fogo”,

onde “haverá choro e ranger de dentes”; e que os ímpios irão para “o tormento eterno” (Mateus 25.46). A literalidade de tais textos gerou (e gera) uma forma de “incentivo” para a conversão e para a manutenção dos fiéis.

Em “Lobo está morto”, essa visão é distorcida pela representação cômica do diabo, que não consegue dominar o Lobo pela “eternidade”, rendendo-se à maldade superior do Maioral, não o aceita no inferno, reconfigurando-se, assim, em nova representação da crença dogmática, no que se refere à pedagogia que infringe medo nos crentes. O diabo como ser de maior poder e medo, responsável pelas piores punições e torturas dos condenados, é resignificado na obra partir da interpretação de que Lobo consegue ser ainda pior que o “coisa ruim”; inferimos com isso que a ideia de “Lobo está morto” ressignifica certos valores e crenças ligados à tradição demoníaca, encontrada nos textos e nas escrituras, amenizando ou alterando, de certa forma, as ações de violência do diabo em relação ao Lobo.

Por outro lado, observamos a prevalência de traços característicos na representação dos espaços destinados ao inferno e ao céu.

Na imagem abaixo, descreve-se o inferno a partir do conceito do Geena, citado acima, queimando noite e dia, em que o sentido metafórico atribuído por Jesus é entendido de forma literal.

Figura 4: Lobo e o demônio Etrigan caminham pelo inferno, com portões, fogo e crânios presos em estacas (Griffen; Grant; Bisley, 2024, [s.l.]).



Da mesma forma que o inferno é convencionalmente ilustrado, remetendo a traços característicos do espaço popularmente desenhado e representado em obras de arte, em elementos da iconografia cristã, por exemplo, o céu também cumpre a representação de símbolos do imaginário, povoados por elementos celestiais como: nuvens, anjos, querubins, harpas, luz.

Para analisarmos a passagem do Lobo chegando no céu, cabe apontarmos algumas concepções acerca da visão medieval de divisão dos mundos. Antes do movimento renascentista, era estabelecida uma divisão incommunicável entre o terreno e o divino. Outro detalhe é que a “pintura dessa

época também procedia da mesma forma, representando um céu que não tinha continuidade com a Terra. Em várias pinturas o céu é dourado, simbolizando o sagrado que não estava acessível ao mundo terrestre, mundano e corruptível” (Reis; Guerra; Braga, 2006, p. 72).

Já no período renascentista, a pintura “inventa a perspectiva” e com isso o espaço é redefinido ganhando dimensões que representam o movimento contrário da era medieval-aristotélica. O espaço tido como infinito, no Renascimento, propicia uma comunicação entre os dois planos, antes incommunicáveis, “não sendo mais possível distinguir claramente o limite entre Terra e céu” (*Idibid*). A exemplo, temos a obra de Michelangelo da Capela Sistina, no Vaticano:

Figura 5: “A criação de Adão”. Michelangelo Buonarotti (1508–1512).



Ao ser enviado para o céu, Lobo se depara com uma visão do que seria a representação desse espaço com diversas nuances remetendo a elementos simbólicos, comumente utilizados para se referir, ou “ilustrar” o lugar onde, tradicionalmente, é relacionado à luz, aos seres celestiais e à uma figura de um Deus onipotente.

Figura 6: Lobo chegando ao céu (Griffen; Grant; Bisley, 2024, [s.p.]).



Nessa passagem do texto “O Lobo está morto,” propomos uma leitura traçando um paralelo com a obra de Michelangelo, “A criação de Adão”, localizada no teto da Capela Sistina, no Vaticano. A cena representada (Figura 5) é uma das nove¹ inspirada pelo livro do Gênesis e remete ao momento em que Deus, rodeados de anjos, aponta o dedo para, Adão em sinal de doação. Na pintura eles não tocam seus dedos, suscitando leituras sempre novas, propiciando a hermenêutica da comparação, ao mesmo tempo que se resgatam aspectos referentes às crenças e mitologias.

A pintura “A criação de Adão” vincula elementos da crença articulados à noção do que suporíamos ser o ato da doação da origem da vida dada por Deus. Ao nos atentarmos para o céu representado na obra “O Lobo está morto”, observamos que as crenças, embora atualizadas, permanecem no imaginário cultural.

Nessa passagem, damos destaque à parte superior da página, em especial, à figura de cabelos azuis, que está apontando o dedo para um ser; tal posição nos remete à semelhança com o Deus de Michelangelo; outro aspecto de similaridade está na presença de anjos, posicionados ao redor de Deus; seus corpos são torneados e acinzentados, nesse aspecto são muito parecidos com os da representação de Michelangelo; no entanto, diferenciam-se em relação à coloração dada, uma vez que na pintura os anjos são mais escuros e aparecem em segundo plano em relação a Deus. No céu do Lobo quem ganha proporção de destaque, tanto em relação aos demais seres celestiais, sendo colocado em primeiro plano, quanto em relação à cor, é o Lobo. Nesse caso, poderíamos supor que ele ocupa a posição atribuída a Deus na obra de Michelangelo, sendo mais claro que os demais seres (Figura 6).

4. Considerações finais

Os quadrinhos nos convidam a pensar sobre os muitos jeitos de enxergar e sentir o mundo, através das nossas referências. Neste caso, essas referências se ligam às ideias populares sobre o céu e o inferno. Na visão de Peirce, acreditar em algo é como ter um hábito de como agir diante das coisas que essa crença abrange. Assim, pensar sobre como as crenças mudam e ganham novos sentidos, usando a criação artística dos quadrinhos, nos ajuda a entender as crenças populares moldadas pelas instituições religiosas.

¹ No teto da capela, cenas bíblicas do Gênesis foram pintadas na sequência: A separação da luz e das trevas, A criação do sol e da lua, A separação da terra e das águas, A criação de Adão, A criação de Eva, A queda e a expulsão do jardim do Éden, O sacrifício de Noé, O dilúvio e A embriaguez de Noé.

“Lobo está morto” apresenta ideias que desafiam, de um jeito engraçado, algumas noções comuns de céu e inferno. Na narrativa em questão, o inferno não é aquele lugar horrível de sofrimento eterno; a experiência do anti-herói Lobo mostra que o diabo não é invencível e que, para ele, o inferno é diversão, não dor constante. Mas, mesmo mudando isso, a história mantém os aspectos visuais principais do imaginário cultural. O mesmo acontece com a ideia do céu. A imagem de paraíso e paz se desfaz quando Lobo coloca os seres celestiais para brigar, causando caos e violência. Apesar de brincar com essas crenças de forma diferente, a obra traz de volta muitas tradições religiosas e as transforma para criar uma ligação entre a ficção e a realidade, baseada nas crenças religiosas.

Entendemos que “Lobo está morto” pode ter outros significados além dos que vimos neste estudo, tanto em relação às tradições religiosas quanto ao desenvolvimento da história. Vemos isso como uma forma de atualizar ou reinterpretar as crenças populares. Como entendemos que o texto tem várias interpretações, aceitamos outras análises e formas de interagir com a obra.

O objetivo central deste estudo consistiu em estabelecer uma ligação entre os quadrinhos, notadamente a história “Lobo está morto”, e as ideias sobre o céu e o inferno. Estes locais ganharam atributos e símbolos que incentivam e fortalecem a cultura do povo. Assim, analisamos como a obra em foco encara o céu e o inferno, bem como os aspectos cruciais que os definem, considerando as acepções e a importância dessas noções ao longo do tempo.

Avaliamos, desse modo, de que maneira as tradições religiosas podem ser revistas, mantendo ou modificando valores, opiniões ou conceitos por meio das narrativas em quadrinhos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVAREZ FERREIRA, Agripina Encarnacion. *Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos Bachelardianos*. Londrina: Eduel, 2013.

BARBOSA, Sidney. Huis Clos de Jean-Paul Sartre: o duro olhar do outro no teatro existencialista. *Rev. Rencontres*, 10, p. 163-82, São Paulo, Ed. PUCSP, junho, 2005.

CAVALCANTE, Francisco Kelvis Albuquerque; OLIVEIRA Ângelo Bruno Lucas de. Comparativo entre as respectivas visões do céu/paraíso em a Divina Comédia e Apocalipse. *Revista Entrelinhas*, v. 8, n. 2, p. 188-95, jul./dez. 2014. <http://revistas.unisinos.br/index.php/entrelinhas/article/view/8511>. Acesso em: 17 nov 2024.

- CIRLOT, Juan-Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Novena edición, Barcelona: Editorial Labor, 1992.
- DELUMEAU, Jean. *Uma história do Paraíso: O jardim das delícias*. Lisboa: Terramar, 1992.
- FEIJÓ, Marin Cezar. *O que é herói?*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.
- GIFFEN, Keith; GRANT, Alan; BISLEY, Simon. *Lobo Omnibus*. Barueri-SP: Panini Books, 2024.
- LELLIS, Nelson. Esboços sobre a ressurreição como um processo teológico no judaísmo. In. LELLIS, N. (Org.). *Israel no período Persa: A (re)construção (teológica) da comunidade judaíta e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Loyola, 2018. p. 89-104
- MARCELINO, João Gabriel Carvalho. O mal no imaginário social: A instituição da imagem do Diabo. *Revista Científica da FASETE*. https://www.unirios.edu.br/revistarios/media/revistas/2016/10/o_mal_no_imaginario_social.pdf Acesso em 16 mar 2025.
- MARIN, Rick. Alien invasion! *Newsweek*, p. 48-55, July 8 1996.
- MINOS, George. *Historia de los infernos*. Barcelona: Paidós, 2005.
- PEIRCE, Charles Sanders. *Ilustrações da Lógica e da Ciência*. Trad. de Renato Rodrigues Kinouchi. Aparecida-SP: Ideias e Letras, 2008.
- RANDAZZO, Sal. *A criação de Mitos na Publicidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- REIS, José Claudio; GUERRA, Andreia; BRAGA, Marco. Ciência e arte: relações improváveis?. *Hist. cienc. saúde-Manguinhos*, v. 13, supl. p. 71-87, Rio de Janeiro, out. 2006. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010459702006000500005&lng=pt&nrm=iso>. Acessos em: 20 mar. 2025.
- RICOEUR, Paul. *A simbólica do Mal*. Lisboa: Edições 70, 2015.
- SOUZA, Vitor Chaves de. O inferno está vazio e os demônios estão aqui. *Revista eletrônica Correlatio*, n. 20. Dezembro de 2011. <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/COR/article/view/2973> Acesso em: 15 mar 2024.
- WALTY, Ivete Lara Camargos. *O que é ficção?*. São Paulo: Brasiliense, 1986.