



## A representação estética dos demônios em *Hazbin Hotel*: um estudo das referências religiosas e literárias

The aesthetic representation of demons in *Hazbin Hotel*: a study of religious and literary references

Elias Jardim Nogueira Cobra<sup>1</sup>

**Resumo:** Os demônios povoam o imaginário humano desde tempos remotos, provocando medo e atração simultaneamente. Na contemporaneidade, essa ambivalência encontra expressão significativa na série *Hazbin Hotel* (2024), que mobiliza referências do repertório religioso e literário recriando símbolos bíblicos e mitológicos com uma estética singular. Assim, o objetivo deste trabalho é analisar a representação estética dos demônios na referida produção, investigando sua construção simbólica e alegórica, articulando religião e estética na interpretação do problema do mal e do mito da queda. Para realização desta pesquisa, efetuou-se leituras pertinentes ao tema, principalmente a *História da Feiura*, de Umberto Eco, a *Svmmā Dæmoniaca*, de Forte, *Questões disputadas sobre o mal*, de Tomás de Aquino, a *Cidade de Deus*, de Santo Agostinho, e *Lições sobre Filosofia da Religião*, de Hegel, além de outros autores que se debruçaram sobre a questão. Conclui-se que *Hazbin Hotel* propõe uma releitura estética do imaginário religioso, expondo conflitos humanos personificados por demônios, cuja representação e significado podem ser amplamente variados.

**Palavras-chave:** *Hazbin Hotel*; Estética; Demônios; Religião.

**Abstract:** Demons have inhabited the human imagination since ancient times, evoking fear and fascination simultaneously. In contemporary culture, this ambivalence finds significant expression in the animated series *Hazbin Hotel* (2024), which draws on religious and literary references to recreate biblical and mythological symbols through a distinctive aesthetic. Thus, the aim of this study is to analyze the aesthetic representation of demons in the aforementioned production, examining their symbolic and allegorical construction while articulating religion and aesthetics in the interpretation of the problem of evil and the myth of the fall. To carry out this research, relevant readings on the subject were undertaken, particularly *On Ugliness* by Umberto Eco, *Svmmā Dæmoniaca* by Forte, *Disputed Questions on Evil* by Thomas Aquinas, *The City of God* by Saint Augustine, and *Lectures on the Philosophy of Religion* by Hegel, among other authors who have explored this issue. It is concluded that *Hazbin Hotel* offers an aesthetic reinterpretation of the religious imaginary, exposing human conflicts personified by demons, whose representation and meaning are remarkably diverse.

**Keywords:** *Hazbin Hotel*; Aesthetics; Demons; Religion.

---

<sup>1</sup>Formado em Filosofia (bacharelado e licenciatura) pelo Centro Universitário Salesiano de São Paulo (UNISAL), especialista em Ciências da Religião pela FACUMINAS e mestrando em Filosofia pelo PPGF-UNIFESP na área Subjetividade, arte e cultura. Possui especial interesse em religião, arte e psicanálise. <http://lattes.cnpq.br/5528520263644224> <https://orcid.org/0009-0007-9978-6224>



## Introdução

Os demônios sempre povoaram o imaginário popular e são fonte de fascínio e terror. Sua representação estética passou por diversas modificações ao longo do tempo, assim como sua interpretação. Assim, o presente trabalho tem por objetivo analisar a representação estética dos demônios na série de TV animada *Hazbin Hotel*. O artigo em questão buscou articular religião e estética na análise de símbolos e alegorias que compõem o universo ficcional da série. Assim, pretende-se investigar a origem e o papel de alguns personagens, a fim de discutir o lugar desses seres sobrenaturais considerados malignos, popularmente chamados de demônios, no contexto da animação, a partir das influências religiosas e literárias que serviram de inspiração para a composição do universo ficcional da série.

Para o desenvolvimento desta pesquisa, efetuou-se leituras pertinentes ao tema, recorrendo a autores que estudaram essa questão. Vale mencionar a obra *História da Feiura* (2007), de Umberto Eco, *Lições sobre Filosofia da Religião* (1821), de Hegel, *Questões disputadas sobre o mal* (1265-1267), de Tomás de Aquino, a *Cidade de Deus* (426 d.C.), de Santo Agostinho, e a *Svmma Dæmoniaca* (2004), de José Antônio Fortea. Assim, realizou-se uma investigação bibliográfica e documental na literatura relacionada ao tema em questão, levantando a produção qualitativa do assunto em pauta.

Com efeito, faz-se necessário estudar as representações contemporâneas do demônio e do mundo infernal, a fim de compreender sua aparição nas mídias contemporâneas. De fato, trata-se de um tema que desperta muita curiosidade e confusão, por articular fantasia e crenças religiosas. Nesse sentido, é preciso analisar a fonte de inspiração na qual se baseia a série em questão e discutir a adaptação e o papel que os personagens adquirem na série, a fim de investigar de que modo se constrói a representação artística feita pela animação, evidenciando as múltiplas interpretações da figura do demônio.

Sendo assim, o artigo está estruturado em quatro capítulos, sendo o primeiro dedicado a analisar o universo simbólico religioso que fornece o arcabouço artístico para reinterpretar a estética da série. O segundo se presta a esclarecer o funcionamento do mundo angélico e contextualizar a história do personagem Lúcifer segundo a tradição católica. O terceiro, por sua vez, busca analisar a simbologia do “mito da queda”, conforme a narrativa dos primeiros capítulos do Gênesis. Finalmente, o quarto capítulo



se interessa por alguns personagens paradigmáticos, ressaltando suas raízes religiosas e literárias, bom como seu papel no show de TV.

### **1. O universo simbólico e a mitologia cristã na estética de *Hazbin Hotel***

A fim de propor uma análise do show de TV animado *Hazbin Hotel*, faz-se necessário elucidar a origem do imaginário que compõe a série, a partir de seu referencial religioso, isto é, os textos sagrados que apresentam os personagens e inspiram o universo em que a história se baseia. Nesse sentido, é preciso salientar que os elementos utilizados foram extraídos de um contexto sagrado, que as religiões entendem como verdade revelada, notadamente a Bíblia, além de outros textos que remetem à concepção sagrada do mundo. Assim, entende-se que a animação empresta partes desse universo para desenvolver sua própria autonomia, de modo que é possível analisar o material com a ótica da estética, isto é, a investigação dos fenômenos sensíveis e sua recepção.

Neste trabalho será empreendida uma investigação estética dos seres sobrenaturais que compõem a série animada de TV *Hazbin Hotel*, notadamente os demônios e o mundo infernal. Trata-se de uma animação 2D direcionada ao público adulto, produzida pelo estúdio de animação *Spindlehorse*, adquirida pela A24 em 2020 e exibida pela *Amazon Prime Vídeo* em 2024. Idealizada pela animadora estadunidense Vivienne Medrano (*VivziePop*, como é mais conhecida na internet), o Piloto da série foi lançado em outubro de 2019 no *YouTube*, para introduzir a história e os personagens principais. Até ser lançada oficialmente no serviço de *streaming*, a criadora da série trabalhou em outros projetos, como *Helluva Boss*, uma animação com classificação +18, disponibilizada no *YouTube*, que se passa no mesmo universo de *Hazbin Hotel* e apresenta uma empresa de demônios que oferecem serviços diversos para moradores do Inferno, principalmente o assassinato de humanos na Terra. Vivienne continua como criadora, roteirista e diretora do projeto.

A série objeto de estudo deste trabalho narra a história de Charlie, a princesa do inferno, filha de Lúcifer e Lilith, que tem a ideia de construir um hotel para ajudar a redimir os demônios, como forma de diminuir o problema de superpopulação do inferno. Para conter a superpopulação, os anjos, liderados por Adão, descem ao inferno periodicamente para exterminar alguns demônios. Assim, Charlie gerencia o hotel junto à sua namorada e com a ajuda de um poderoso demônio chamado Alastor. A princesa do



inferno também recorre a seu pai, Lúcifer, que se encontra em depressão após a separação de sua esposa, desesperançoso com a situação do inferno. Assim, outros amigos se juntam ao grupo e unidos eles lutam contra o extermínio dos anjos e tentam defender o hotel, promovendo a ideia de que os demônios podem se redimir e ir para o céu.

Primeiramente, é preciso discutir a relação entre mitologia e religião. De se observar que a mitologia grega e a Bíblia serão tomadas como referências, visto que aquela representa o berço da cultura ocidental e esta fornece o imaginário popular mais utilizado na série, como as ideias de céu, inferno, anjos, demônios, pecado, redenção, entre outros. Faz-se necessário salientar que, apesar da grande influência protestante nos EUA, entende-se que a tradição católica fornece uma maior sistematização acerca do mundo angélico. Com efeito, mitologia e religião estão interligadas, visto que configuram tentativas de explicação da realidade por meio de narrativas que comportam elementos fantásticos. Nesse sentido, é possível falar em uma "mitologia cristã", visto que as religiões cristãs utilizam alguns mitos para explicar o *Kóσμος* e a realidade.

Como se verifica no Antigo Testamento, há algumas histórias que se assemelham muito às da mitologia grega. A título de exemplo, vale conferir a criação do ser humano a partir do barro à imagem dos deuses pelo Titã Prometeu:

A estes animais faltava um ente dotado de mais alta inteligência, ente, que a todos legislar pudesse: eis o homem nasce, e – ou tu, suprema Origem de melhor Natureza, e quanto há nela, ou tu, pasmoso artífice, o formaste pura extração de divinal semente, ou a terra ainda nova, inda de fresco separada dos céus, lhe tinha o germe. Com águas fluviais embrandecida, dela o filho de Jápeto afeiçoa, organiza porções, e as assemelha aos entes imortais, que regem tudo. As outras criaturas debruçadas olhando a terra estão; porém ao homem o Factor conferiu sublime rosto, erguido, para o céu lhe deu que olhasse. A terra, pois, tão rude, e informe dantes, presenteou finalmente assim mudada, as humanas, incógnitas figuras (Ovídio, 2016, p. 45).

Também se encontra um paralelo no dilúvio enviado por Poseidon, a mando de Zeus, que, decepcionado com os homens, queria erradicá-los:

[...] Solte-se o freio às águas. Assim cumpri.” Ordena, partem, correm, vão-se às fontes, e as bocas donde saem lhes desapertam: volem depois ao mar desenfreados. Netuno vibra o cérulo tridente, fere a terra com ele, e treme a terra, e às águas c’o tremor franqueia o seio. Em brava rapidez correndo os rios, já dos campos se apossam, já derrubam, já consigo arrebatam plantas, gados, gentes, habitações, e os lares santos (Ovídio, 2016, p. 72-73).



Além da responsabilização da mulher pelos males do mundo na figura de Pandora: “Antes vivia sobre a terra a grei dos humanos a recato dos males, dos difíceis trabalhos, das terríveis doenças que ao homem põem fim; mas a mulher, a grande tampa do jarro alçando, dispersou-os e para os homens tramou tristes pesares” (Hesíodo, p. 29). Sendo assim, entende-se que a mitologia não tem menor valor que as religiões institucionalizadas e o estudo de religião comparada pode mostrar que elas têm muito em comum.

Assim sendo, apesar de a mitologia grega fornecer um calendário festivo, leis sagradas e alguns ritos, “ela não implica nenhum credo que imponha aos fiéis um conjunto coerente de crenças relativas ao além” (Vernant, 2009, p. 24). Portanto, a convicção religiosa dos gregos provinha da tradição oral de crenças sem uma estrutura muito consistente, o que deixava uma grande margem para interpretação. Desse modo, a mitologia consistiu para os gregos antigos numa religião de fato, que atualmente sobrevive principalmente no campo da arte. Destarte, é possível valer-se da “mitologia cristã”, isto é, a coletânea de mitos reunidos na Bíblia, principalmente no Antigo Testamento, para criar outras histórias com os mesmos elementos, sem uma relação direta com o material original.

Assim sendo, é possível analisar a estética da série, que se revela herdeira dos símbolos que compõe a “mitologia cristã”. A título de exemplo, a personagem principal Charlie possui atributos animais, como presas, cascos e focinho; Lúcifer possui características que remetem a uma cobra, como língua bifurcada e pupilas fendidas, seis asas e utiliza um chapéu com uma serpente e uma maçã; Alastor, por sua vez, possui atributos de um cervo, como orelhas e chifres. As cores da série são predominantemente vermelhas e bastante vibrantes. Os personagens, no geral, possuem características que remetem a palhaços e ao circo, como a maquiagem carregada e roupas típicas. O *design* é composto por linhas finas e polidas, além de vértices pontiagudos, misturando um estilo retrô com elementos modernos. Tudo isso visando construir a imagem de um inferno atemporal e intenso, criando uma atmosfera dinâmica que estimula os sentidos.

Ainda é possível analisar a série do ponto de vista alegórico, como uma fábula que, assim como a mitologia e a religião, recorrem ao antropomorfismo, isto é, a atribuição de características humanas à seres divinos, espirituais ou naturais. As fábulas podem ser consideradas como um recurso estético que utiliza alegorias e símbolos para



representar problemas morais. Assim, os elementos fantásticos que aparecem na série estabelecem uma relação com a realidade, no sentido de ser uma sombra do real, revelando a verdade através da semelhança. Nesse sentido, Levinas afirma que, como nas fábulas, os animais que representam os humanos conferem à fábula sua cor própria porque são vistos como esses animais e não através deles, uma vez que detêm e completam o pensamento (Lévinas, 2001). Desse modo,

A alegoria não é um simples auxílio ao pensamento, uma maneira de tornar concreta e popular uma abstração para almas infantis, o símbolo dos pobres. É um comércio ambíguo com a realidade, no qual a realidade não se refere a si mesma, mas ao seu reflexo, à sua sombra. A alegoria, portanto, representa o que no próprio objeto a duplica. A imagem, pode-se dizer, é a alegoria do ser<sup>2</sup>. (Levinas, 2001, p. 53).

Portanto, o universo religioso fornece um rico arcabouço artístico para a série, que se vale de elementos simbólicos e alegóricos para construir sua trama. Assim sendo, estética e religião se entrelaçam na representação de uma realidade transcendente, que encontra uma modalidade de expressão sensível através da arte. Nesse sentido, a arte vem a ser uma sombra da realidade, ou seja, uma experiência pré-filosófica capaz de hipnotizar, provocando uma sensação de transcendência. Desse modo, religião e arte estão intimamente relacionadas de modo que é possível articulá-las na produção de universos ficcionais únicos e cativantes, como no caso do show de TV em questão.

## **2. Lúcifer e o mundo angélico**

A figura paradigmática que aparece logo no início do primeiro episódio da série é *Lúcifer Morningstar*, o rei do inferno. Trata-se do anjo mais perfeito criado por Deus, retratado como um espírito curioso e criativo, com ideias consideradas "perigosas", que o levaram a questionar algumas regras culminando em seu banimento. Uma análise comparativa permite ver que não se trata da mesma motivação do Lúcifer presente na Bíblia e na Tradição da Igreja Católica. A crença no demônio existe desde os primórdios

---

<sup>2</sup>“La alegoría no es un simple auxiliar del pensamiento, una manera de volver concreta y popular una abstracción para almas infantiles, el símbolo del pobre. Es un comercio ambiguo con la realidad en el que ésta no se refiere a sí-misma, sino a su reflejo, a su sombra. La alegoría representa, por consiguiente, lo que en el objeto mismo lo dobla. La imagen, se puede decir, es la alegoría del ser” (tradução nossa).





da humanidade, mas foi ganhando contornos mais precisos com o avanço da religião católica, principalmente no ocidente. Como afirma Umberto Eco (2018),

Distintos tipos de demônio, como seres intermediários que às vezes são benevolentes e às vezes malignos, e quando são malignos, apresentam aspecto monstruoso (também no Apocalipse, os “anjos” tanto são ajudantes de Deus quanto ajudantes do demônio), existiam em diferentes culturas<sup>3</sup> (Eco, 2028, p. 90).

Desse modo, a imagem do diabo passou por diversas modificações ao longo dos séculos, de modo que sua representação como um monstro dotado de cauda, orelhas de animal, barba de cabra, patas, garras e chifres datam do século XI em diante (Eco, 2018, p. 92). Observa-se que, tradicionalmente, ele é descrito com partes de animais, porém, também aparece como jovens sedutores e belas prostitutas, como no caso da *Vida de Santo Antônio*, por Santo Atanásio. Um exemplo da grande variedade pictórica da representação do demônio são as pinturas de Hieronimus Bosch, como o Tríptico das tentações de Santo Antônio (1505-1506, Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga), que fornecem um vasto e criativo catálogo de seres infernais. Entretanto, nota-se que a Bíblia não fornece uma descrição estética do demônio, prescindindo de sua imagem para os efeitos desejados pelo texto.

Nota-se também que os demônios nem sempre foram figuras malignas ou seres cujo objetivo é causar a danação eterna dos seres humanos. No *Symposium*, de Platão, aparece o *daimon* (δαίμων), traduzido muitas vezes por gênio: “tudo o que é gênio está entre um deus e um mortal” (Platão, 1972, p. 40), isto é, um ser intermediário que atua como uma voz divina que alerta e inspira o filósofo. Ele aprende de uma autoridade em questões do amor, uma sacerdotisa de Mantinéia chamada Diotima, que o Eros é um *daimon*, de modo que “o daimônico tanto pode ser destrutivo como criativo” (May, p. 195) e, ainda, “qualquer função natural no indivíduo que tenha o poder de invadir a pessoa inteira” (May, 2001, p. 195). Nesse sentido, entende-se que, na Grécia antiga, o “demônio” era entendido como um poder da natureza que impelia a algo bom ou ruim, à união ou destruição.

Com efeito, além das descrições fantásticas metafóricas do demônio, que se encontram no livro do Apocalipse, foi o Gênesis que trouxe a figura da serpente

---

<sup>3</sup>“Distintos tipos de demonio, como seres intermedios que a veces son benévolos y as veces malvados, y quando son malvados, de aspecto monstruoso (también en el Apocalipsis, lon ‘angeles’ tanto son ayudantes de Dios como ayudantes del demônio), existían en diferentes culturas” (tradução nossa).



demoníaca que induziu Adão e Eva a comerem o fruto proibido e, assim, cometerem o pecado original<sup>4</sup>, que se perpetuou no gênero humano. Outros livros sagrados como a passagem de Isaías 14:12-15 falam especificamente sobre Lúcifer. Alguns autores que se tornaram referência para a demonologia foram Tomás de Aquino, principalmente na *Quaestiones Disputatae de Malo* e o Pe. José Antônio Fortea com sua *Svmma Dæmoniaca*.

Nesta obra moderna, que constitui também um manual para exorcistas, o autor propõe realizar um compilado das crenças na realidade demoníaca de acordo com a tradição da Igreja Católica e a própria experiência como exorcista, apoiado por outros sacerdotes na mesma função. Nota-se que o nome do livro já é sugestivo, pois pretende ser uma contrapartida da *Svmma Teologica*, a obra de maior envergadura de São Tomás de Aquino, que se tornou referência para a doutrina católica. Na *Suma*, de Fortea, os anjos são apresentados como seres puramente espirituais de inteligência perfeita. Nas palavras do autor: "Lúcifer foi a obra-prima de Deus, que lhe deu uma espada; o seu nome está relacionado à luz, logo brilhava como uma luz especial e única no Firmamento das naturezas angélicas." (Fortea, 2010, p. 136). Faz-se mister ressaltar que os demônios não são iguais, cada um possui sua psicologia e sua forma de ser particular. Isso significa que eles possuem uma hierarquia, de acordo com os nove coros angélicos<sup>5</sup>, já que caíram anjos de todos os níveis e se transformaram em demônios. Visto que constituem seres sem corpo físico e cada um esgota sua espécie (Fortea, 2010), a variedade na representação estética desses seres é compreensível, já que, ao dar forma ao informe, a criatividade pode se expandir livremente. Sendo assim,

Os exorcistas comprovam que entre eles há os que têm poder superior sobre os outros. Em que consiste esse poder? Impossível saber, pois não se conhece como um demônio pode obrigar outro a fazer algo dado que não existe corpo para empurrar ou forçar (Fortea, 2010, p. 27).

Logo, percebe-se uma coincidência entre esta asserção e a série, visto que nela os demônios possuem acordos entre si que os obrigam a submeter-se uns aos outros. A hierarquia infernal da série também se justifica de acordo com a constatação do exorcista.

---

<sup>4</sup>“(397). Tentado pelo Diabo, o homem deixou morrer no coração a confiança no seu Criador (273). Abusando da liberdade, *desobedeceu* ao mandamento de Deus. Nisso consistiu o primeiro pecado do homem (274). Daí em diante, todo o pecado será uma desobediência a Deus e uma falta de confiança na sua bondade” (CIC, 1992).

<sup>5</sup>(1. Serafins; 2. Querubins; 3. Tronos; 4. Dominações; 5. Potestades; 6. Principados; 7. Virtudes; 8. Arcanjos; 9. Anjos).





Destarte, na Idade Média, quando a Igreja Católica sistematizava e definia sua doutrina, alguns teólogos se destacaram ao abordar o tema do mundo angélico, a saber: Santo Agostinho e São Tomás de Aquino. A fim de se ater à finalidade deste trabalho, a pesquisa irá recorrer ao segundo, chamado de "doutor angélico". Na obra supracitada, explica-se, consoante Santo Agostinho, que o pecado de Lúcifer foi a soberba ou orgulho em querer se igualar a Deus. Explicando melhor, "Ele queria atingir sua perfeição última com o poder de sua própria natureza, sem Deus doando sua graça, embora, não sem Deus agindo em sua natureza<sup>6</sup>" (Aquino, 2003, p. 316). Em outras palavras, o primeiro pecado consiste no prazer de Lúcifer em seu próprio poder.

Na série, percebe-se que este personagem é retratado como um "sonhador", com ideias fantásticas para toda criação, sendo apresentado de maneira diferente da tradição católica, visto que no show ele foi banido do céu por ser considerado problemático, já que seu modo de pensar era perigoso para a ordem do mundo. Com efeito, a questão central de *Hazbin Hotel* gravita em torno da redenção dos demônios. Esta pode ser uma ideia com muita credibilidade popular, mas é totalmente contrária aos ensinamentos da Igreja Católica a respeito deste tema. Como encontra-se no tratado sobre o mal, Tomás de Aquino explica: "Anjos são imutáveis para o bem e para o mal depois de sua primeira escolha, já que a condição de transitivo está encerrada para eles<sup>7</sup>" (p. 329-330). Em outras palavras, os seres angélicos, de intelecto perfeito, possuem plena consciência de suas escolhas, pois conseguem ver todas as consequências que resultam dela e, mesmo assim, os anjos caídos escolheram se afastar de Deus. Assim, sua vontade é irrevogável, mesmo que Deus se dispusesse a perdoo-los, eles recusariam sua misericórdia.

Por isso, entende-se que talvez o universo de *Hazbin Hotel* não se situa no inferno da tradição cristã, mas num outro plano, no qual ainda é possível se redimir. Interessante observar que há um respaldo bíblico para este "local", já que, na Bíblia, há uma distinção entre *Sheol*, *Hades*, *Gehenna* e *Tártaro*. Comumente, são traduzidos como inferno, porém, possuem significados distintos dependendo do contexto. Por exemplo, em alguns casos, *Sheol* e *Hades* aproximam-se mais de "túmulo" ou "poço", visto que

---

<sup>6</sup>"He wanted to attain his ultimate perfection by the power of his own nature without God bestowing grace, although not without God acting on his nature" (tradução nossa)

<sup>7</sup>"Angels are immutable in either good or evil after their first choice, since the condition of wayfarer is ended for them" (tradução nossa)



O Sheol do Antigo Testamento e Hades do Novo, ambos traduzidos para nossa palavra inglesa inferno, não significaram originalmente um lugar de miséria para os maus, mas simplesmente o estado dos mortos, sem relação com a bondade ou maldade das pessoas, sua felicidade ou miséria<sup>8</sup> (Balfour, 1832, p. 17).

Majoritariamente, o *Sheol* hebreu é traduzido por *Hades* (ᾍδου) nas versões gregas. Trata-se, portanto, de um lugar provisório, ao contrário de *Gehenna*, que seria um lugar de miséria definitivo. Observa-se que a palavra *Gehenna* não aparece na *Septuaginta* (tradução do Antigo Testamento hebraico para o grego), como aponta Balfour:

Originalmente ela é a composição das duas palavras hebraicas “ge” “hinom”, o Vale do Hinnom, um lugar próximo de Jerusalém, no qual nós ouvimos primeiro no livro de João, 15:8. Foi lá que cruéis sacrifícios de crianças foram feitos pra Moloch pelo fogo, o ídolo amonita, 2Cr. 33:6. O lugar também foi chamado de tophet, 2Rs 23:10 e isso, como é suposto, pelo barulho do tambor, toph significa um tambor, um som provocado com o propósito de afogar o choro das crianças desesperadas. Como esse lugar foi, no processo do tempo, considerado um emblema do inferno, ou o lugar de tormento reservado para a punição dos maus num estado futuro, o nome tophet foi gradualmente usado nesse sentido, e, finalmente, ficar restrito a ele<sup>9</sup> (Balfour, 1832, p. 106).

*Tártaro* (ταρταρώσας), por sua vez, faz parte da mitologia grega, situado no Hades como lugar de tortura e punição. Este termo foi empregado apenas uma vez no Novo Testamento, na segunda carta de São Pedro, no sentido genérico, de modo a dialogar com os pagãos. É mister destacar que o imaginário infernal não surgiu do cristianismo, como evidencia Umberto Eco:

Embora termine com a imagem de Satanás mergulhando nas profundezas dos mundos infernais, das quais não sairá nunca mais, não foi o Apocalipse que introduziu no mundo cristão a ideia do inferno. Muito antes, várias religiões já haviam concebido um lugar, em geral subterrâneo, onde vagavam as sombras dos mortos. É no Hades pagão que Deméter vai resgatar Perséfone raptada pelo rei das profundezas,

---

<sup>8</sup>“Sheol of the Old Testament, and Hades of the New, both translated by our English word hell, did not originally signify a place of misery for the wicked, but simply the state of the dead, without regard to the goodness or badness of the persons, their happiness or misery” (tradução nossa).

<sup>9</sup>“It is originally a compound of the two Hebrew words “ge” “hinom”, the valley of Hinnom, a place near Jerusalem, of which we hear first in the book of Joshua, xv. 8. It was there that the cruel sacrifices of children were made by fire to Moloch, the Ammonitish idol, 2 Chron. xxxiii. 6. The place was also called tophet, 2 Kings xxiii. 10. and that, as is supposed, from the noise of drums, toph signifying a drum, a noise raised on purpose to drown the cries of the helpless infants. As this place was, in process of time, considered as an emblem of hell, or the place of torment reserved for the punishment of the wicked in a future state, the name tophet came gradually to be used in this sense, and at length to be confined to it” (tradução nossa).



que Orfeu se precipita para salvar Eurídice, que se aventuram Ulisses e Enéas. Também o Corão fala de um local de penitência. E no Antigo Testamento encontramos alusões a uma "moradia dos mortos" sem que se fale, no entanto, de penas e tormentos, enquanto os Evangelhos já são mais explícitos, mencionando o Abismo e especialmente as Geenas e seu fogo eterno, "onde haverá pranto e ranger de dentes"<sup>10</sup> (Eco, 2018, p. 82).

Logo, fica evidente que os demônios sempre povoaram a história, aparecendo de diversas formas em vários contextos, principalmente nas produções artísticas, com contornos diversos ao longo dos séculos. Independente da crença, este fenômeno suscita curiosidade e temor, como é evidenciado pela série de TV em questão, bem como diversas outras obras que exploram esse imaginário com representações e sentidos diferentes. A título de exemplo, no show em questão, Lúcifer não é uma figura muito imponente que desperta medo, mas um homem de baixa estatura, depressivo, que desesperadamente tenta se aproximar de sua filha e possui um jeito caricato e cômico. Sendo uma figura emblemática que pode assumir diversas formas e desempenhar papéis variados, entende-se que as produções midiáticas possuem autonomia para criar roupagens diferentes para os seres angélicos e demoníacos que existem no imaginário desde os tempos primevos, sendo uma necessidade do ser humano dar corpo a essas figuras para melhor entendê-las ou afastar-se delas.

### 3. A simbologia do “mito da queda”

O livro do Gênesis é um dos mais misteriosos da Bíblia, já que explora elementos simbólicos e narrativas fantásticas. Entre as interpretações possíveis, destaca-se a leitura antropológica que Hegel faz na obra *Lições de Filosofia da Religião*. Segundo Hegel, é possível inferir que a narrativa do terceiro capítulo do Gênesis relata um conflito no nível da natureza humana, ou seja, algo que acontece na interioridade do ser humano. Nesse sentido, Adão não representa um homem particular, mas a humanidade e a árvore do

---

<sup>10</sup>“Aunque finaliza con la visión de Satanás arrojado a los mundos infernales, de los que no saldrá nunca más, no es el Apocalipsis el que introdujo en el mundo cristiano la idea del infierno. Muchas religiones ya habían concebido mucho antes un lugar generalmente subterráneo por donde vagan las sombras de los muertos. Al Hades pagano acude Demeter en busca de Perséfone raptada por el rey de los infiernos y desciende Orfeo para salvar a Eurídice, y en él se aventuran Ulises y Eneas. De un lugar de pena habla el Corán. En el Antiguo Testamento encontramos alusiones a una <morada de los muertos>, aunque no se habla de penas y tormentos, mientras que más explícitos son los Evangelios, en los que se menciona el Abismo y sobre todo el Gehena y su fuego eterno, donde <habrá llanto y crujir de dientes>” (tradução nossa).



conhecimento do bem e do mal significa a conquista da liberdade, que gera tanto o bem quanto o mal. Desse modo, na interpretação de Hegel, o ser humano precisa passar por um processo de saída do estado de consciência natural para conquistar a liberdade, não através da escolha entre o bem e o mal, mas por saber-se capaz de escolher e fazer seu itinerário. Logo, o mal não é ter consciência de si mesmo, mas permanecer na inocência, sem efetivar a própria liberdade, isto é, a capacidade de escolher. Como afirma Pinzetta (2012, p. 83), "Em outras palavras, pela consciência o espírito toma de si mesmo, por meio do desdobramento de sua consciência". Assim, o bem e o mal estão à disposição dos seres humanos que só puderam ser responsabilizados após a “queda”.

A narrativa de Gn 3:1-24 descreve como Adão e Eva desobedeceram a Deus e foram expulsos do paraíso. Isso se deu através de uma conversa com uma serpente e no contato com o “fruto proibido”. Observa-se que em nenhum momento a Bíblia identifica qual é esse fruto, por isso, a maioria das representações elege a maçã como sendo esse fruto, tornando-se um símbolo da escolha moral que Adão e Eva fizeram. Ao identificar a maçã como fruto proibido, ela se torna a fruta do desejo e da tentação, consequentemente também do pecado. Foi graças a este fruto da árvore do conhecimento do bem e do mal que se deu a “queda” dos primeiros seres humanos, sendo a maçã utilizada muitas vezes como epítome do mal. Nota-se que este é um momento de virada considerado geralmente “negativo” para a humanidade, isto é, como se o conhecimento adquirido fosse apenas do mal (Hegel, 1987, p. 528), de modo que uma leitura mais ampla pode evidenciar outros contornos da questão. Assim, a maçã pode também adquirir um caráter positivo, olhando para a questão do ponto de vista antropológico, ou seja, pensando nesse fruto como o meio pelo qual se adquire conhecimento, sendo também um símbolo da sabedoria<sup>11</sup>. Portanto, na leitura de Hegel, foi preciso cair para tornar-se humano, afastando-se do mundo natural para adquirir a sua autoconsciência. Nesse sentido, poderia se desejar que o homem e a mulher não tivessem saído do paraíso e se tornado culpados, porém, como Hegel explica:

O estado de inocência consiste em que, para o homem, não há bem nem mal; é um estado animal. Paraíso (*παράδεισος*) é propriamente um jardim zoológico; é um estado de irresponsabilidade. Apenas o estado ético dos homens é um estado de responsabilidade e capacidade de culpa, um estado de homem. “Culpa” [Schuld], no geral, significa

---

<sup>11</sup>“Maçãs de ouro com enfeites de prata é a palavra falada em tempo oportuno” (Pr 25:11).



“imputabilidade” [Zureschnung]. No sentido geral, “culpa” é aquilo que pode ser imputado ao homem; “ter culpa” significa que ele é capaz de ser imputado, que isso é sabido e querido por ele, que ele o faz como algo reto<sup>12</sup> (Hegel, 2018, p. 116).

Assim, Hegel refere-se a essa passagem como “queda para cima”. Desse modo, se justifica a representação de animais ou personagens com características animais no inferno e no céu criado na série, como é possível observar no *background* das cenas. Observa-se que, neste mesmo capítulo, o mito do “pecado original” ou da “queda”, representa a serpente como a personificação do mal, identificado posteriormente como Lúcifer, que tenta os primeiros pais a se rebelarem contra Deus comendo do fruto proibido. Por certo, a serpente é um símbolo polissêmico, visto que, ao mesmo tempo que é entendida como epítome do mal, também é utilizada para curar, como na passagem Nm 21:8-10 e no símbolo da medicina. Como atesta o exegeta francês, François Castel (1987), a serpente aparece em várias mitologias como monstro saído do caos, tal como Tiamat; também na epopéia de Gilgamesh, como inimiga do ser humano, além de outras histórias que colocam um monstro semelhante guardando a árvore da vida (p. 68-69). Ademais, no Egito, a coroa do faraó era adornada com uma serpente, simbolizando a onipotência e a divindade, além de estar ligada ao culto lunar e à fecundidade na religião pagã dos cananeus (Castel, 1987, p. 69-70). Por fim, entende-se que ela simboliza também a própria humanidade, pois representa “os meandros do próprio espírito que se interroga sobre a possibilidade de ser Deus”<sup>13</sup> (Castel, 1987, p. 71). Em suma, ela é um personagem ambíguo, que, ao mesmo tempo, atrai e causa medo, é a fonte do veneno e do antídoto, da doença e da saúde, da morte e da vida.

Dessa forma, “a história do pecado original é a história do despertar de uma existência meramente biológica. O pecado original não introduz o mal no mundo, apenas o revela” (Ribeiro, 2021, p. 9). De fato, como afirmou o teólogo inglês William Ralph Inge (1922), “O fruto da árvore do conhecimento sempre afasta o homem de algum paraíso; e mesmo o paraíso dos tolos não é uma morada desagradável enquanto é

---

<sup>12</sup>“El estado de inocencia consiste en que para el hombre no hay bien ni mal; es el estado del animal. Paraíso (παράδεισος) es propiamente un jardín zoológico; es un estado de irresponsabilidad. Sólo el estado ético de los hombres es estado de responsabilidad y de capacidad de culpa, un estado del hombre. «Culpa» [Schuld] en general significa «imputabilidad» [Zurechnung]. En sentido general, «culpa» es aquello que puede ser imputado al hombre; «tener culpa» significa que uno es capaz de ser imputado, que esto es sabido y querido por él, que él lo hace como algo recto” (tradução nossa).

<sup>13</sup>“Los meandros de su propio espíritu que se interroga por la posibilidad de ser dios” (tradução nossa).



habitável.”<sup>14</sup> (p. 159). Assim, todo conhecimento tem um preço, visto que a ignorância é, muitas vezes, confortável. Nesse sentido, comparando com o processo terapêutico, atesta Melaine Klein (1991):

A tomada de consciência de sua inveja e ódio de mim veio-lhe como um choque e foi seguida por forte depressão e um sentimento de desvalia. Acredito que essa espécie de choque, que já relatei em vários casos, é resultado de um passo importante na restauração da cisão entre partes do self e, assim, uma etapa de progresso na integração do ego (Klein, 1991, p. 247).

Portanto, o reconhecimento dos aspectos negativos da humanidade, traz consigo uma ruptura dolorosa, que permite a posterior integração e posse da própria identidade. Aflora à evidência que o problema do mal é um tema caro à Teologia e à Filosofia, explorado principalmente por Santo Agostinho, considerado como o "sistematizador do pecado original". Nesse sentido, o bispo de Hipona, em sua obra *Cidade de Deus*, defende que os três primeiros capítulos do Gênesis devem ser lidos como uma verdade histórica, como se verifica na seguinte passagem: "Nada há que impeça estas e outras semelhantes interpretações espirituais do Paraíso, se as houver, contanto que se creia fielmente na verdade histórica dos factos apresentados pela narrativa" (Agostinho, p. 1210). Sendo assim, de acordo com este autor, Adão e Eva, ao utilizarem a liberdade de maneira pervertida e desdenhando de Deus, desobedeceram ao mandamento divino, tornando-se escravos do pecado, de modo que o corpo não se submete mais à razão, iniciando o conflito espiritual e moral, no qual toda humanidade está imersa.

Dessa maneira, "Tão grande foi o pecado por eles cometido que a natureza humana ficou deteriorada e com ela se transmitiu aos descendentes a sujeição do pecado e a necessidade da morte" (Agostinho, 2000, p. 1233). Esta é a interpretação mais popular, adotada pela Igreja Católica e propagada pela maioria dos teólogos através dos séculos para justificar a inclinação do ser humano ao pecado. Em suma, "Do lado positivo, o fato de ter comido do fruto que proporciona o conhecimento do certo e do errado representa o nascer da pessoa psicológica e espiritual" (May, 2015, p. 164). Todavia, nota-se que, ao invés deste fato ser motivo de regozijo, a história é narrada como se acontecesse contra a

---

<sup>14</sup>“The fruit of the tree of knowledge always drives man from some paradise or other; and even the paradise of fools is not an unpleasant abode while it is habitable” (tradução nossa).





vontade de Deus, indicando que Ele não desejava que o ser humano tivesse consciência ética. Trata-se, pois, de uma narrativa ancestral, na qual

É compreensível que os primeiros contadores de história não soubessem distinguir entre rebelião e autoconsciência construtiva, considerando que muita gente, mesmo hoje em dia, acha difícil fazer esta distinção (May, 2015, p. 165).

De fato, é o que acontece também em *Hazbin Hotel*, pois Lúcifer e Lilith foram considerados rebeldes dissidentes que construíram um novo reino com suas habilidades, cada um com sua liberdade criativa. Finalmente, entende-se que

O bem e o mal fazem parte da ambiguidade constitutiva dos seres humanos e de toda a natureza. Assim sendo, podemos imaginar que a serpente representa melhor a humanidade com a qual todos são construídos. Talvez seja esta a razão pela qual a serpente sai castigada, porém vitoriosa na sua relação com os seres humanos na narrativa de Gênesis 3 (Vergara, 2005, p. 49).

Portanto, a visão apresentada pela série sugere que o bem e o mal não são absolutos, de modo que as regras para entrar no Paraíso não são claras, como o personagem Adão acreditava. Nesse sentido, a história mostra que, apesar do Inferno ser eterno, há muitas nuances que permitem aos personagens se redimirem e, inclusive, alcançarem o céu, como aconteceu no final da primeira temporada com o personagem Sr. Pentious, para a surpresa de todos. Em suma, a moralidade das ações pressupõe a liberdade e o conhecimento, de modo que a árvore do conhecimento do bem e do mal, guardada pela serpente, ilustra a metáfora da conquista da maioria pelo ser humano.

#### **4. Personagens emblemáticos**

Ainda dentro do mito de Adão e Eva, há uma figura feminina muito emblemática, cujo nome é Lilith. Na série, ela é a mãe de Charlie, primeira amante de Lúcifer, que aparece só alguns minutos na primeira temporada. Ela faz parte de várias mitologias e foi representada de várias formas ao longo da história. Na Bíblia, ela pode passar despercebida, visto que o único versículo que cita seu nome está em Isaías 34:14 "Os gatos selvagens se juntarão a hienas, e um sátiro clamará ao outro; ali também repousará Lilith e encontrará descanso." Trata-se de um trecho obscuro sem desenvolvimento



posterior, mas é possível depreender que Lilith, ao habitar o deserto com outros animais, junta-se aos demônios, pois é o lugar onde tradicionalmente habitam<sup>15</sup>.

Para mais, parece que há dois relatos da criação na Bíblia, primeiro em Gn 1:27, "E Deus criou o homem à sua imagem, à imagem de Deus o criou; homem e mulher os criou. E Deus os abençoou, e disse: frutificai e multiplicai-vos". (Gênesis 1:27). Mais à frente lê-se: "Deus disse: 'Não é bom que o homem esteja só. Vou fazer uma auxiliar que lhe corresponda.' [...] Depois, da costela que tirara do homem, Deus modelou uma mulher e a trouxe ao homem" (Gn, 2:18-22). Destarte, uma possível leitura é que houve duas Evas, sendo uma delas, Lilith. Entretanto, do ponto de vista teológico, esta narrativa duplicada pode ser explicada a partir da teoria das fontes, isto é, de que cada relato é de uma fonte narrativa diferente (Javista e Eloísta), compiladas tardiamente no mesmo livro. Com efeito, historiadores apontam que

A menção mais antiga ao seu nome aparece na Epopeia de Gilgamesh – a mais antiga obra épica escrita – e em A Árvore Huluppu, um poema épico sumério encontrado em uma tabuleta em Ur que remonta a aproximadamente 2 mil a.C. (Ventura, BBC News Brasil, 2023).

Seu nome também aparece no *Talmude da Babilônia* e em textos posteriores, como o *Zohar*, escrito por volta de 1300 na Espanha, um dos textos principais que compõe o pensamento místico judaico da Cabala. Ademais, no *Alfabeto de Ben Sirá*, uma fonte problemática, visto que muitos estudiosos não o reconhecem como parte do pensamento rabínico, ela é protagonista de uma história que justifica o uso de amuletos mágicos para afastar o demônio Lilith. Sobre ela, se diz que não aceitou submeter-se a Adão e se separou dele, recusando retornar ao Paraíso. Por isso, tornou-se maldita, um demônio que ataca mulheres grávidas e bebês, a não ser que veja a imagem ou o nome dos anjos que Deus mandou atrás dela. Destarte, essa personagem geralmente é definida como

Um irresistível demônio feminino da noite, de longos cabelos, sobrevoa as mitologias suméria, babilônia, assíria, cananeia, persa, hebraica, árabe e teutônica. Durante o terceiro milênio antes de Cristo, na Suméria, ela foi, a princípio, Lil, uma tempestade destruidora ou espírito do vento. Entre os semitas da Mesopotâmia, ela ficou conhecida como Lilith, que, mais tarde, ao confabular com layil (a palavra hebraica para noite), tornou-se Lilith, um demônio noturno que agarra

---

<sup>15</sup>Segundo a tradição Patrística, o deserto é a morada do demônio, símbolo do obscuro e sem vida (Cf. *Vida de Santo Antão* por Santo Atanásio). Além disso, Jesus é tentado no deserto e, segundo seu próprio ensinamento, esse é o lugar próprio dos demônios.



os homens e as mulheres que dormem sozinhos, provocando-lhes sonhos eróticos e orgasmo noturno (Koltuv, 1997, p. 13).

Segue-se que a representação de Lilith se verifica em várias igrejas, como na Capela Sistina, onde ela foi retratada por Michelangelo enrolada em torno da árvore do conhecimento; na Catedral de Auxerre, em um vitral com a mesma cena; ela também era moldada em pedestais para estátua da Virgem Maria e do Menino Jesus, esculpida com rosto de mulher e cauda de serpente. Interessante observar que, nessas imagens, Lilith está no lugar de Lúcifer, guardando a árvore do conhecimento e seduzindo Eva.

Finalmente, é possível explorar o personagem Alastor. Trata-se de uma figura misteriosa e cativante, cuja história foi pouco revelada, mas seu papel na série é de extrema relevância. A escolha do nome Alastor chama atenção, pois deriva de um nome grego, *Ἀλάστωρ*, relacionado a uma divindade vingadora ou *daimon*. Na literatura, há um interessante poema intitulado *Alastor ou o espírito da solidão*, de Percy Bysshe Shelley, um eminente poeta romântico inglês do século XIX. Trata-se de um poema que narra a jornada mística de um jovem poeta de nome Alastor, em busca da beleza e da verdade. O poeta adverte os idealistas a não abandonarem o "doce amor humano" e o convívio social pela busca vã de sonhos efêmeros. Resumindo,

O poema conta a história de um jovem poeta chamado Alastor, que embarca em uma jornada para encontrar a personificação perfeita da beleza, da verdade e do amor. Entretanto, apesar de sua busca por iluminação, Alastor encontra um final trágico. O poema é dividido em três partes, cada uma delas explora diferentes temas e ideias. Na primeira parte, Alastor inicia sua jornada encontrando várias paisagens e fenômenos naturais que evocam um sentimento de temor e admiração. Na segunda parte, ele se apaixona com uma misteriosa mulher que personifica tudo que ele procura, mas sua tentativa de possuí-la o leva à queda. Na parte final, Alastor morre sozinho no deserto, tendo falhado em encontrar a plenitude que buscava. Através do poema, Shelley explora os temas da beleza, natureza, amor e morte, usando uma linguagem vívida e evocativa para criar um sentimento de grandeza e mistério<sup>16</sup> (Spencer, 1959, p. 233).

---

<sup>16</sup>“The poem tells the story of a young poet named Alastor, who embarks on a journey to find the perfect embodiment of beauty, truth, and love. However, despite his quest for enlightenment, Alastor ultimately meets a tragic end. The poem is divided into three parts, each of which explores different themes and ideas. In the first part, Alastor sets out on his journey, encountering various landscapes and natural phenomena that evoke a sense of awe and wonder. In the second part, he falls in love with a mysterious woman who embodies all that he seeks, but his attempts to possess her lead to his downfall. In the final part, Alastor dies alone in the wilderness, having failed to find the fulfillment he sought. Throughout the poem, Shelley explores the themes of beauty, nature, love, and death, using vivid and evocative language to create a sense of grandeur and mystery.” Tradução nossa.



Logo, percebe-se no poema algumas características comuns ao personagem da série, como o "sorriso sombrio", tal como é descrito na seguinte passagem:

Um sorriso sombrio de esperança desesperada enrugou seus lábios trêmulos. Pois o sono, ele sabia, mantinha implacavelmente sua carga preciosa, e a morte silenciosa exposta, infiel talvez como o sono, uma atração sombria, com um sorriso duvidoso zombando de seus próprios encantos estranhos<sup>17</sup> (Shelley, 1885, p. 20-21).

Além disso, a história narra como o poeta foi seduzido pela visão de uma mulher idealizada, que ressoava sua própria alma, fazendo-o perecer, para unir-se a ela na morte. Para além dos personagens supracitados, é possível analisar ainda o papel de alguns personagens que representam a ambiguidade moral que a série tematiza, como o Sr. Pentious, uma cobra (aparentemente naja) que alcançou a redenção e foi transportado para o céu após sua morte. Nota-se que sendo uma cobra, ou seja, o animal considerado maldito que foi condenado após incitar o primeiro pecado de Adão e Eva, foi também o primeiro a alcançar o céu na série, devido ao sacrifício que fez em prol de seus amigos numa batalha com os anjos. Também é possível problematizar o papel do personagem Adão, que na série é representado como um anjo cruel e sádico com uma visão muito estreita da realidade, cuja lista de regras para garantir o céu se mostraram falhas (1. agir de forma altruísta; 2. não roubar; 3. enfrentar o sistema).

Enfim, os personagens destacados evidenciam que a mitologia, os escritos sagrados, a arte e o imaginário popular contribuíram para compor o fascinante mundo de *Hazbin Hotel*, tão distante e tão próximo da realidade dos seres humanos, que ora se comportam como demônios, ora como anjos, nesse caminho incerto rumo a si mesmos. Nesse sentido, a ambiguidade moral dos personagens revela a importância da liberdade conquistada com a “queda” de Adão e Eva, que garantiu a possibilidade de escolha e a maturidade ética do ser humano, capaz de determinar seu caminho. Assim sendo, a série mostra que os símbolos que povoam o imaginário popular provêm de uma fonte portadora de uma ambiguidade constitutiva, que ganham diferentes representações graças a essa fluidez semântica, verificada na representação estética das figuras que aparecem em *Hazbin Hotel*.

---

<sup>17</sup>“A gloomy smile of desperate hope wrinkled his quivering lips. For sleep, he knew, kept mostly relentlessly its precious charge, and silent death exposed, faithless perhaps as sleep, a shadowy lure, with doubtful smile mocking its own strange charms.” Tradução nossa.



### Considerações finais

Enfim, como exposto, os demônios podem adquirir várias roupagens e sentidos dependendo do seu contexto de aparição. A série em questão articula o imaginário religioso para criar um universo próprio com uma estética original que se vale de elementos simbólicos e alegóricos para compor sua trama. De fato, a religião possui uma dimensão simbólica que mobiliza a percepção sensível na mediação com o transcendente. Nesse sentido, a estética vem a ser uma área privilegiada, que empresta suas ferramentas para analisar o sentido de produções artísticas que têm como pano de fundo elementos religiosos e literários. Com efeito, estética e religião estão intimamente relacionadas, visto que esta possui uma modalidade de expressão sensível que abre o ser humano para o mistério, de modo que a arte é capaz de falar o indizível. Assim, a série não se limita apenas em reproduzir imagens, personagens, lugares e símbolos, mas os remodela a fim de adquirir uma autonomia própria.

A mitologia e a religião fornecem um rico arcabouço artístico para muitas produções midiáticas contemporâneas, de modo que sua estética pode ser interpretada de diversas formas. O show de TV em questão evidencia a criatividade na representação desses seres fantásticos conhecidos como demônios, realizando uma apropriação e reinterpretação singular. O próprio sentido dessas figuras também se altera de acordo com o contexto, uma vez que se trata de alegorias, o caráter ético dos personagens pode ser amplamente variado. No caso do “mito da queda”, por exemplo, há várias interpretações possíveis dentro do âmbito religioso e a série não fica de fora ao criar sua própria versão. Se tratando de seres incorpóreos que povoam o imaginário popular há muito tempo, não é possível afirmar que existe uma versão correta e unívoca dos demônios, abrindo espaço para a imaginação.

Portanto, assim como uma fábula, a representação alegórica dos demônios confere à história um sabor próprio, estabelecendo uma relação ambígua com a realidade, já que configura um reflexo que revela a verdade através de símbolos. Nesse sentido, os demônios personificam conflitos humanos, evidenciando a ambígua e complexa natureza humana. A série mostra ainda nuances éticas que conferem aos personagens papéis paradigmáticos, uma vez que demônios podem ensinar virtudes e anjos podem ser cruéis. Assim, *Hazbin Hotel* mobiliza fantasias, crenças religiosas e referências literárias para compor um universo próprio, cativante e intenso. Ao revelar a ambiguidade moral do ser



humano a série evidencia que os conflitos da natureza humana são mediados pela sensibilidade, sendo este um campo rico de estudo para a religião, estética e cultura contemporânea.

### Referências Bibliográficas

AGOSTINHO, Santo. *A Cidade de Deus*. Tradução de J. Dias Pereira. 2. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000. v. 2.

AQUINO, Tomás de. *Quaestiones Disputate de Malo*. Tradução de Richard Regan. Oxford: Oxford University Press, 2003.

BALFOUR, Walter. *An inquiry into the scriptural import of the words Sheol, Hades, Tartarus, and Gehenna: all translated hell, in the common English version*. 3. ed. Boston: Benj. B. Mussey, 1832.

BÍBLIA DE JERUSALÉM. *Tradução em língua portuguesa direto dos originais*. São Paulo: Paulus, 2015.

BÍBLIA. *O Novo Testamento Grego*. 5. ed. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 2019.

CASTEL, François. *Comienzos: Los once primeros capítulos del Génesis*. Tradução de Alfonso Ortiz García. Navarra: Editorial Verbo Divino, 1987.

ECO, Umberto. *Historia de la fealdad*. Tradução de Maria Pons Irazazábal. Milano: Debolsillo, 2018.

FORTEA, José Antonio. *Summa daemoníaca: tratado de demonologia e manual de exorcistas*. Tradução de Ana Paula Bertolini. São Paulo: Palavra & Prece, 2010.

HAZBIN HOTEL. Criação: Vivienne Medrano. Estados Unidos: A24, 2024. *Série de animação*.

HEGEL, G. W. F. *Lecciones sobre la filosofía de la religión*. Tradução de Ricardo Ferrara. Madrid: Alianza Ensayo, 2018.

HESÍODO. *Os trabalhos e os dias*. Tradução de Alessandro Rolim de Moura. Curitiba: Segesta, 2012.

INGE, William Ralph. *Outspoken essays*. New York: Longmans Green and Co., 1922.

KLEIN, Melanie. *Inveja e gratidão e outros trabalhos*. Tradução de Elias Mallet da Rocha e Liana Pinto Chaves (coord.). Rio de Janeiro: Imago, 1991.

KOLTUV, Barbara Black. *O Livro de Lilith*. São Paulo: Cultrix, 1997.





LÉVINAS, Emmanuel. *La realidad y su sombra*. Tradução de Antonio Domínguez Leiva. Madrid: Editorial Trotta, 2001.

MAY, Rollo. Psicoterapia e o diamônico. In: CAMPBELL, Joseph (org.). *Mitos, Sonhos e Religião*. Tradução de Angela Lobo de Andrade e Bali Lobo de Andrade. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

MAY, Rollo. *O homem à procura de si mesmo*. Tradução de Aurea Brito Weissenberg. Petrópolis: Vozes, 2016.

OVÍDIO. *Metamorfoses*. Tradução de Manoel Bocage. Porto Alegre: Concreta, 2016.

PINZETTA, Inácio. *Queda e elevação: Hegel, Schelling e Keirkegaard*. 2012. Tese (Doutorado em Filosofia) – Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/60373>. Acesso em: 12 maio 2025.

PLATÃO. *Diálogos*. Tradução de José Cavalcante de Souza, Jorge Paleikat e João Cruz Costa. São Paulo: Abril Cultural, 1972.

RIBEIRO, António Luiz. *Da queda à reconciliação: um estudo sobre Hegel*. 2021. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2021. Disponível em: [https://repositorio.ulisboa.pt/bitstream/10451/51293/1/ulflalribeiro\\_tm.pdf](https://repositorio.ulisboa.pt/bitstream/10451/51293/1/ulflalribeiro_tm.pdf). Acesso em: 12 maio 2025.

SHELLEY, Percy Bysshe. *Alastor; or the spirit of solitude: and other poems*. London: Baldwin, Cradock, and Joy, 1885.

SPENCER, T. J. Shelley's "Alastor" and romantic drama. *Transactions of the Wisconsin Academy of sciences, arts and letters*, [S. l.], v. 48, 1959.

VENTURA, Dalia. *Quem foi Lilith, "primeira mulher de Adão" e porque ela renunciou ao Paraíso*. BBC News Brasil, 2023. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/articles/cy0rx10e28po>. Acesso em: 20 mar. 2024.

VERGARA, Elias Mayer. *Fora do jardim*. 2004. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) – Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2004. Disponível em: <https://tede2.pucgoias.edu.br/bitstream/tede/818/1/Elias%20Mayer%20Vergara.pdf>. Acesso em: 20 mar. 2024.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e religião na Grécia antiga*. Tradução de Joana Angélica D'Ávila Melo. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2006.