



TÁTA NGANGA KIMBANDA KAMUXINZELA
FEITIÇARIA TRADICIONAL BRASILEIRA
QUIMBANDA OCULTURA
ENTRE O SIMULACRO E A TEOFANIA

INTRODUÇÃO

A religião é sempre uma questão de mediação. Não existe religião sem mídia, e as mídias não são meros canais para comunicar crenças, mas os próprios meios através dos quais os sujeitos e os mundos religiosos são formados.¹

Há duas décadas, ao registrar fotograficamente um ritual de magia cerimonial em 2003, vislumbrei pela primeira vez a possibilidade de traduzir conhecimento mágico em imagem. À época, a ideia parecia herética: transformar o espaço restrito do templo em matéria visual, mediada por câmeras e luzes. No início de 2004, ao lançar o site da *Loja Shaitan-Aiwass*, dedicado à divulgação thelêmica e à experimentação magística fotográfica, percebi que o gesto de fotografar e publicar rituais não era mera documentação, mas ato mágico. À luz posterior da antropologia da mídia religiosa,² compreendi que aquele experimento antecipava a era das mediações *tecnomágicas* — quando o sagrado se deslocaria do altar físico para o campo das telas.³

Essa percepção, amadurecida ao longo de vinte anos, consolidou-se em diálogo com os estudos de Pierre Bourdieu (1930-2002) sobre *capital*

¹ Birgit Meyer. *AESTHETIC FORMATIONS: MEDIA, RELIGION AND THE SENSES*. Palgrave, 2009, pp. 2.

² Birgit Meyer, *op. cit.* Ver também David Morgan. *VISUAL PIETY: A HISTORY AND THEORY OF POPULAR RELIGIOUS IMAGES*. University of California Press, 1999.

³ Em 1996, participei de uma conferência ministrada pelo professor Ricardo Vélez Rodríguez (n. 1943), então docente titular de Filosofia na Universidade Federal de Juiz de Fora, posteriormente Ministro da Educação do Governo Federal (2019). Filósofo colombiano naturalizado brasileiro, formado pela Universidade Javeriana de Bogotá e doutor pela Universidade Gama Filho, Vélez destacou-se por sua reflexão sobre a cultura ibero-americana, a filosofia da religião e a relação entre tradição e modernidade. Naquela palestra — dedicada ao tema da mídia e das novas formas de espiritualidade no mundo globalizado — o professor antecipava que a revolução digital, então em seus primórdios, não apenas transformaria os meios de comunicação, mas redefiniria as próprias condições de experiência do sagrado. Suas observações sobre a *virtualização da consciência religiosa* e o *potencial demiúrgico da imagem digital* despertaram em mim um pressentimento teúrgico: percebi que o símbolo, ao migrar para o espaço informacional, não perderia seu poder mágico, mas ganharia novas possibilidades operativas.

Foi a partir desse vislumbre que iniciei uma série de experimentos com o que chamei de *feitiçaria digital*, envolvendo decupagem de imagem e manipulação luminosa como meios de evocação e transmutação simbólica. Desde então, compreendi que meu caminho espiritual sempre se deu entre tradição e inovação — entre a fidelidade ao fundamento ancestral e a ousadia de traduzir o mistério nos códigos de meu tempo. Essa tensão é, a meu ver, constitutiva de toda via iniciática autêntica: nenhuma tradição sobrevive pela repetição mecânica do passado. Ela se perpetua apenas quando atualiza continuamente seus conteúdos religiosos, filosóficos, teológicos, escatológicos e morais à luz do espírito de sua época. A tradição é viva porque é movimento; e inovar, nesse sentido, não é romper com ela, mas garantir sua permanência no fluxo da história.

Em 2006, Swaminī Satyasangānanda Saraswatī proferiu um *satsanga* que ficou imortalizado nos panfletos da *Bihar School of Yoga* (Índia): *tradição só sobrevive por meio de atualização e adaptação ao espírito do tempo e da cultura*. Neste período a *Bihar School of Yoga* investiu na atualização de um aplicativo que conteria a vasta coleção de livros publicados pela instituição.

*simbólico e campo religioso*⁴ e com as teorias de Jean Baudrillard (1929-2007) acerca da estetização do real e da lógica dos simulacros.⁵ A combinação dessas perspectivas levou-me a formular o conceito de *Quimbanda Ocultura*: um campo de estudo interdisciplinar — sociológico, filosófico, teológico, antropológico, epistemológico e hermenêutico — situado entre as ciências da religião e os estudos acadêmicos do *esoterismo ocidental*. Esse campo investiga, de modo crítico e teúrgico, a reconfiguração das práticas afro-diaspóricas e teúrgicas da Quimbanda na cultura digital contemporânea. Mais do que uma proposta teórica, trata-se também de um *campo ritual*,⁶ na medida em que o próprio ato de difundir, representar e interpretar as imagens, os textos e os símbolos consagrados da Quimbanda constitui operação mágica: uma forma de mediação e presença do sagrado nas redes. A *Quimbanda Ocultura* busca, assim, demonstrar dois fenômenos complementares: i. como o sagrado é inserido magicamente nos meios de comunicação modernos — convertendo as plataformas digitais em novos altares simbólicos que impactam as espiritualidades e religiões do Séc. XXI —; e ii. como essa presença teofânica conduz o espectador ou leitor, tocado pela imagem e pelo verbo, a reencontrar o caminho do terreiro; simbolicamente, o retorno do espírito à sua fonte de origem. Trata-se de um novo território de mediação simbólica, no qual as imagens de rituais, pontos riscados e oferendas não são meras representações do sagrado, mas seus veículos e extensões.

Nos textos anteriores — *A Quimbanda no Renascer da Magia* e *A Tradição Salomônica Árabe: da Grécia à Quimbanda* — estabeleci as bases históricas e filosóficas desse processo. Demonstrei que a Quimbanda é herdeira direta, fundamentalmente em suas vertentes *Malê* e *Mussurumin*, da magia salomônica árabe, mediada pela tradição islâmica, judaica e hermética, e recriada em solo brasileiro como *Ocultismo* crioulo. A Quimbanda, ao unir feitiçaria banto, magia árabe, cabalá e espiritismo kardecista, constitui um sistema mágico integral, no qual o Exu é o mediador da luz e das trevas, do corpo e do verbo, do humano e do divino.

Em *A Quimbanda no Renascer da Magia*, argumentei que a Quimbanda é o ponto culminante de um processo global de *reencantamento* da magia, fenômeno identificado por Christopher Partridge (n. 1961)⁷ em THE RE-

⁴ Pierre Bourdieu. A PRODUÇÃO DA CRENÇA. Zouk, 2004. Sociólogo, antropólogo e filósofo, foi professor da *École des Hautes Études en Sciences Sociales* (EHESS) e do *Collège de France*, onde ocupou a cátedra de Sociologia. Sua obra é uma das mais influentes do Séc. XX, tendo formulado conceitos centrais como *campo*, *habitus*, *capital simbólico* e *violência simbólica*, fundamentais para a sociologia da cultura, da religião e da arte.

⁵ Jean Baudrillard. SIMULACROS E SIMULAÇÃO. Relógio d'Água, 1991. Filósofo, sociólogo e crítico da cultura, Baudrillard é um dos pensadores mais influentes da pós-modernidade. Sua obra examina as transformações simbólicas da sociedade contemporânea sob o impacto dos meios de comunicação, do consumo e da tecnologia. Desenvolveu conceitos como *simulacro*, *hiper-realidade* e *ordem dos signos*, fundamentais para compreender a cultura visual e midiática moderna.

⁶ Ao dizer *campo ritual*, defino a *Quimbanda Ocultura* como *epistemologia teúrgica*: um espaço em que o pensamento e a prática, o estudo e o rito, o texto e o corpo, convergem para produzir presença do sagrado na era digital.

⁷ Sociólogo da religião, professor de Estudos Religiosos na Lancaster University (Inglaterra) e um dos mais influentes pesquisadores contemporâneos do esoterismo, das espiritualidades alternativas e da cultura popular. Sua obra é referência mundial nos estudos sobre o reencantamento da modernidade, a *ocultura* e a sacralização da cultura midiática. Seu pensamento é central para a compreensão da *Quimbanda Ocultura*, pois Partridge

ENCHANTMENT OF THE WEST.⁸ Partridge demonstrou que a secularização moderna não eliminou o sagrado, mas o redistribuiu em novas linguagens mediáticas e culturais. No contexto brasileiro, essa migração do sagrado manifesta-se na difusão mediática da Quimbanda como reinterpretação digital viva de sua teurgia ancestral — um *reencantamento afro-diaspórico* do mundo moderno.

Já em *A Tradição Salomônica Árabe: da Grécia à Quimbanda*, reconstruí a genealogia da magia salomônica, traçando sua linhagem desde o TESTAMENTO DE SALOMÃO até a alquimia árabe, da filosofia dos raios de Al-Kindī (801–873) à tipologia das ações mágicas de Avicena (980–1037), das *bolsas de mandinga* africanas aos patuás brasileiros. Demonstrei que muitos dos fundamentos da *Quimbanda Mussurumim* derivam diretamente da tradição salomônica e hermetico-islâmica, que concebia o mundo como um organismo vivo, animado por fluxos e correspondências de forças sutis. Essa ontologia foi reelaborada na diáspora atlântica, tornando-se a matriz filosófica e prática da Quimbanda moderna. Contudo, destaquei que esse processo de criouliização mágica não se deu em isolamento, mas dentro de um contexto mais amplo de circulação simbólica e espiritual, que Colin Campbell (n. 1940) definiu como *cultic milieu* — o *ambiente cultural subterrâneo* onde crenças, ritos e saberes rejeitados se encontram, se recombina e se reinventam.⁹ Nesse mesmo horizonte, a Quimbanda ao se inserir no ambiente mediático digital, se apresenta como parte do que Christopher Partridge chama de *ocultura* — o campo simbólico em que o esotérico, o artístico e o popular se hibridizam, produzindo novas formas de religiosidade e de reencantamento.¹⁰ Assim, o estudo da tradição salomônica árabe revelou não apenas a continuidade histórica das ciências ocultas no Atlântico negro, mas também sua inscrição dentro de um ecossistema cultural esotérico, onde a Quimbanda emerge como síntese afro-diaspórica das dinâmicas do *cultic milieu* e da *ocultura*, i.e. como espaço vivo de reencantamento mágico e de resistência simbólica na modernidade.

A Quimbanda Ocultura, portanto, representa a terceira etapa dessa trajetória: o deslocamento dessa herança mágica ancestral para o ambiente tecnológico do Séc. XXI. Se o texto sobre a *Tradição Salomônica Árabe* explicou como os talismãs, pantáculos e *bolsas de mandinga* condensavam força espiritual no objeto material, esse texto sobre a *Quimbanda Ocultura* busca mostrar como as imagens digitais, os vídeos e os fluxos de dados condensam o mesmo poder no espaço informacional. O *terreiro digital* é a continuação da alquimia antiga em novas formas mediáticas de reencantamento e resistência.

demonstra que, longe de desaparecer, o sagrado se redistribui nas linguagens da mídia, da arte e da cultura popular contemporânea.

⁸ 2 Vols. T&T Clark International, 2004-2005.

⁹ Colin Campbell. *The Cult, the Cultic Milieu and Secularization*. Em *A SOCIOLOGICAL YEARBOOK OF RELIGION IN BRITAIN*. No. 5. 1972, pp. 122. Colin Campbell é sociólogo da religião e professor emérito da *University of York* (Inglaterra), reconhecido como uma das figuras mais importantes da sociologia contemporânea dedicada ao estudo das novas formas de religiosidade, consumismo e cultura espiritual moderna. Sua contribuição mais influente é o artigo *The Cult, the Cultic Milieu and Secularization* de 1972, no qual cunhou o conceito de *cultic milieu* — o *meio cultural subterrâneo* que abriga e recicla crenças, movimentos e práticas espirituais marginais. Campbell também é autor de *THE ROMANTIC ETHIC AND THE SPIRIT OF MODERN CONSUMERISM* (1987), obra seminal que investiga o vínculo entre o imaginário romântico e o surgimento do consumismo moderno.

¹⁰ Christopher Partridge, *op. cit.*

Essa hipótese exige uma abordagem interdisciplinar. A sociologia da religião,¹¹ a filosofia da técnica,¹² a antropologia da imagem,¹³ a hermenêutica teúrgica¹⁴ e as ciências da religião¹⁵ convergem para a construção de um campo novo de análise — o da *mediação mágica* nas redes. A *Quimbanda Ocul-tura* é simultaneamente objeto e método: um modo de compreender e praticar o sagrado num mundo regido por algoritmos e imagens.

Essa proposta também deve ser compreendida à luz do que a sociologia do esoterismo contemporâneo identifica como *desvio produtivo*. Conforme demonstram Egil Asprem (n. 1984)¹⁶ e Kennet Granholm (n. 1976)¹⁷ em CONTEMPORARY ESOTERICISM,¹⁸ as tradições esotéricas sobrevivem e se reinventam precisamente nas margens — nos espaços onde o poder simbólico e a ortodoxia religiosa não conseguem mais regular o sentido do sagrado. A Quimbanda, nesse contexto, é uma forma afro-diaspórica de *esoterismo desviado*, que transforma o marginal e o demoníaco em fonte de criação espiritual e nova epistemologia. O que a religião institucional reprime, a Quimbanda sublima em potência teúrgica. Esse deslocamento explica por que a *Quimbanda Ocul-tura* não é apenas objeto de estudo, mas também ato de resistência simbólica, um projeto de reinscrição do sagrado no corpo vivo da cultura e nas suas tecnologias de comunicação.

¹¹ Pierre Bourdieu (1930–2002), *op. cit.* Edward Albert Tiryakian (1929–2019). Sociólogo norte-americano de origem armênia, foi professor emérito de Sociologia na *Duke University* (EUA) e discípulo de Talcott Parsons. É reconhecido por suas contribuições à teoria sociológica do esoterismo e da cultura simbólica, sendo um dos primeiros a propor o conceito de *culturas esotéricas* como subestruturas sociológicas das religiões oficiais. Wouter Jacobus Hanegraaff (n. 1961). Filósofo e historiador neerlandês, é professor titular de História do *Esoterismo Ocidental* na *Universidade de Amsterdã* e ex-presidente da *European Society for the Study of Western Esotericism* (ESSWE). Desenvolveu o conceito de *conhecimento rejeitado*, propondo que o esoterismo é o conjunto dos saberes excluídos pelo racionalismo moderno e pelas religiões institucionalizadas.

¹² Bernard Stiegler (1952–2020). Filósofo francês, discípulo de Jacques Derrida e fundador do *Institut de Recherche et d'Innovation* (IRI) do *Centre Pompidou*. Desenvolveu uma filosofia original da técnica e da cultura, centrada no conceito de *hipomnêmata* (técnicas de memória) e *nootecnologias* (técnicas do espírito). Em sua obra, a tecnologia é ambivalente — um *pharmakon* (remédio e veneno) capaz tanto de alienar quanto de reencantar o mundo.

¹³ Birgit Meyer (n. 1960). Antropóloga alemã, professora de Estudos Religiosos na *Universiteit Utrecht* (Holanda) e uma das principais vozes da antropologia da mediação religiosa. Seu trabalho sobre o cristianismo pentecostal em Gana e sobre o papel das mídias e dos sentidos na experiência religiosa fundamentou o conceito de *religião como regime de mediação*. David Morgan (n. 1957). Historiador da arte e teórico da cultura visual, é professor de Estudos Religiosos e História da Arte na *Duke University* (EUA). Fundador do campo da *visual culture of religion*, analisa como imagens, objetos e mídias configuram a experiência de fé, propondo conceitos como *visual piety* (piedade visual) e *sacred gaze* (olhar sagrado).

¹⁴ Gregory Shaw (n. 1950). Filósofo e historiador norte-americano, é professor de Religião na *Stonehill College* (Massachusetts) e um dos maiores especialistas em Jâmblico e na teurgia platônica. Sua obra recupera o valor espiritual e iniciático da filosofia antiga, enfatizando o papel dos símbolos (*sunthêmata*) e ritos teúrgicos na união entre alma e divino.

¹⁵ Antoine Faivre (1934–2021). Historiador francês, considerado o fundador do campo acadêmico moderno dos estudos sobre *esoterismo ocidental*. Foi professor da *École Pratique des Hautes Études* (Sorbonne, Paris) e o primeiro a sistematizar as *seis características fundamentais* do pensamento esotérico: correspondências, natureza viva, imaginação, transmutação, concordância e transmissão.

¹⁶ Professor associado de História das Religiões na *Stockholm University* (Suécia) e editor da revista acadêmica *Aries: Journal for the Study of Western Esotericism* (Brill). É um dos principais expoentes da vertente sociológica e cognitiva dos estudos esotéricos contemporâneos, investigando as relações entre ciência, magia, tecnologia e racionalidade moderna.

¹⁷ Professor associado de Ciências da Religião na *Åbo Akademi University* (Finlândia) e pesquisador visitante na *Universidade de Helsinque*. É cofundador da *European Society for the Study of Western Esotericism* (ESSWE) e um dos principais articuladores do conceito de *esoterismo contemporâneo*, que estuda as manifestações do *Ocultismo* e da magia dentro da cultura popular, das subculturas e do espaço digital.

¹⁸ Routledge, 2014.

Essa leitura se alinha à teoria de Pierre Bourdieu sobre o *campo religioso*, segundo a qual as religiões disputam continuamente formas de legitimidade e capital simbólico.¹⁹ A Quimbanda, por sua vez, constitui um *campo autônomo de transgressão*, uma contraestrutura espiritual que opera fora dos sistemas hegemônicos de crença e poder. Sua força reside exatamente nessa marginalidade que Colin Campbell denominou *cultic milieu* — o ambiente subterrâneo onde práticas rejeitadas se recombinaem e geram novos modelos de experiência espiritual. Assim, a *Quimbanda Ocultura* estuda esse processo de *reencantamento marginal*: a maneira como o sagrado retorna pela via do desvio, transformando o que era visto como profano em novo centro de mediação cósmica e revelando que, na Quimbanda, o Diabo não é o Outro de Deus, mas *a via por onde o mundo volta a ser encantado*.

Para entender isso um pouco melhor, vamos nos debruçar sobre os ombros de gigantes: a partir da teurgia de Jâmblico (245-325 d.E.C.)²⁰ e Proclo (412-485 d.E.C.),²¹ a tradição platônica concebia o símbolo como *sunthēma*, i.e. vestígio real da presença divina no mundo. Diferentemente do signo linguístico moderno, o símbolo teúrgico não representa, mas participa; não imita, mas age. Em *DE MYSTERIIS*, Jâmblico descreve os *sunthēmata* como *sinai estabelecidos pelos deuses em todas as coisas, pelos quais a alma regressa à sua origem*.²² Essa definição encontra ressonância na ontologia afro-diaspórica da Quimbanda, em que cada elemento ritual — pedra, sangue, erva, fogo — é corpo-campo de força, veículo de *àṣẹ*, um espírito com personalidade própria. O Cosmos é animado e responsivo; em outras palavras, em tudo há espíritos que respondem mediante chaves de acesso adequadas, a incluir o seu celular.

Quando essa estrutura simbólica é transposta para o digital, o símbolo não perde sua potência. Cada imagem ritual publicada nas redes sociais torna-se *sunthēma eletrônico*: partícula teúrgica *afro-diamésica* que prolonga o fogo de Maioral no ciberespaço. O *post* é um rito que conjura e dá direção o algoritmo através da tela; é neste sentido que a tela se torna um altar de mediação com o sagrado ancestral. A ontologia afro-diaspórica encontra na tecnologia contemporânea um novo meio de expressão, sem romper sua coerência interna.

O conceito de *afro-diamésico* — desenvolvido a partir das formulações que apresentei no texto *Padês como Talismãs* — descreve a mediação vital entre o visível e o invisível, traduzindo para a cosmologia afro-diaspórica a noção platônica de *diámesis* como ponte energética entre os planos do ser. A *diámesis*, termo grego resgatado da teurgia platônica, é a ponte energética entre

¹⁹ Pierre Bourdieu, *op. cit.*, pp. 72.

²⁰ Discípulo de Porfírio (234–305 d.E.C.) e herdeiro da escola de Plotino (204–270 d.E.C.), Jâmblico foi o grande sistematizador da teurgia platônica, i.e. a prática filosófico-ritual que permite a união da alma com o divino. Em sua obra *DE MYSTERIIS*, defende que o conhecimento intelectual é insuficiente para alcançar o Uno; somente a ação teúrgica, através dos símbolos (*sunthemata*) e ritos divinos, torna possível a comunhão entre homem e deus.

²¹ Último grande mestre da Academia platônica de Atenas, sucessor de Plutarco de Atenas. Proclo consolidou o platonismo teúrgico e a metafísica das emanações hierárquicas (do Uno ao múltiplo), além de integrar de modo definitivo a teurgia jâmblica à filosofia. Em obras como *ELEMENTA THEOLOGIAE* e *THEOLOGIA PLATONICA*, descreve o Cosmos como liturgia contínua, uma teofania permanente em que tudo participa do divino.

²² Jâmblico. *DE MYSTERIIS*. Clarke, Dillon & Hershbelle (Eds.). SBL, 2003, pp. 111.

os planos ontológicos; o prefixo afro traduz essa ponte nos termos da circulação do *àşę*. Assim, o símbolo digital da Quimbanda não é *simulacro*, mas *diámésis tecnológica*: campo de emanção e retorno das forças espirituais.

No plano sociológico, a *Quimbanda Ocultura* é um campo de estudo que também se debruça sobre o resultado do impacto do capitalismo informacional sobre as práticas religiosas. As redes sociais funcionam como *templos difusos* — espaços de produção, exibição e circulação de símbolos. O sacerdote torna-se produtor de conteúdo, e a imagem, moeda simbólica do sagrado. Contudo, essa mercantilização não extingue a dimensão espiritual; ao contrário, a reconfigura. O sagrado, como mostra Bernard Stiegler,²³ pode reemergir dentro da *técnica*, desde que esta seja usada como *hypomnema*, instrumento condicionador de memória e cuidado espiritual-ancestral.

A Quimbanda, ao apropriar-se conscientemente das mídias digitais, realiza o que Stiegler chama de *nootecnologia*: o uso do aparato técnico como meio de intensificação do espírito. Publicar, editar e compartilhar rituais não é banalização, mas expansão do campo teúrgico. Cada vídeo é um *pharmakon*, para usar o termo platônico — remédio e veneno, instrumento de alienação ou de iluminação conforme a intenção do operador. Quando o *kimbanda* atua nas redes, ele não profana o sagrado: consagra a *técnica* a expansão do Reinado do Chefe Império Maioral, o Diabo.

Essa consagração das mídias digitais é, ao mesmo tempo, ato teológico e político. Ela rompe com a velha divisão entre o sagrado e o profano, afirmando que o sagrado pode habitar o espaço público, desde que nele circule o fogo vital de Maioral. O digital torna-se extensão do culto, e a rede, uma nova encruzilhada. A *Quimbanda Ocultura*, assim, é um campo que estuda uma *teologia da visibilidade*: a redenção do olhar em meio à saturação de imagens.

Em termos de filosofia da imagem, a visibilidade da Quimbanda na mídia deve ser entendida como *regime de presença*, e não como espetáculo. Birgit Meyer²⁴ demonstra que, nas religiões africanas, a materialidade da imagem é condição da presença espiritual. Ao trazer os símbolos e imaginário da Quimbanda para o ambiente digital, não *mostro* o rito; atualizo sua potência sensorial e cosmológica. O que muitos interpretam como exibição é, na verdade, *teofania* a partir da mídia digital: a manifestação do sagrado em forma de luz e som.

No plano epistemológico, a *Quimbanda Ocultura* redefine o estatuto do conhecimento mágico. O saber deixa de ser privilégio do iniciado que o guarda apenas em silêncio, para tornar-se também ação do iniciado que o manifesta digitalmente. O segredo não se dissolve — ele se desloca: passa do campo da posse oculta ao campo da operação simbólica. Na tradição, o iniciado é o guardião do arcano; na *Quimbanda Ocultura*, ele se torna também *seu mediador teúrgico nas mídias*, aprendendo a manipular o mistério em imagem, som e texto sem violar sua natureza sagrada.

²³ Bernard Stiegler. THE RE-ENCHANTMENT OF THE WORLD: THE VALUE OF SPIRIT AGAINST INDUSTRIAL POPULISM. Bloomsbury. 2014, pp. 19.

²⁴ Birgit Meyer. SENSATIONAL MOVIES. University of California Press, 2015, pp. 45.

O estudo da *Quimbanda Ocultura* concentra-se, portanto, na *ação mágica do portador do segredo no espaço digital*, analisando como o sacerdote, o artista ou o estudioso converte o invisível em experiência estética e sensorial capaz de produzir o que chamo de *teofania de retorno*: o instante em que o espectador, impactado pela força simbólica da imagem, experimenta um chamado interior e busca reencontrar o sagrado na presença física dos templos de Quimbanda. Nessa dinâmica, o segredo não é divulgado — ele é *ativado*. A revelação não é discursiva, mas performativa: o mistério permanece intacto, mesmo quando irrompe em luz. Assim, o rito de invocação que outrora habitava o corpo do sacerdote agora reverbera nas redes, fazendo da imagem a nova superfície teúrgica do mundo.

A partir de Christopher Partridge, compreendo que a *Quimbanda Ocultura* é um campo de estudo sobre o fenômeno do *reencantamento mediático*. Se o Ocidente viveu a era do desencantamento descrita por Max Weber (1864-1920), o Séc. XXI assiste a uma ressacralização das imagens e dos sons. A Quimbanda é vanguarda desse movimento, pois sua difusão nas mídias digitais não apenas reintroduz o sagrado na cultura de massas, mas o faz em forma afro-diaspórica e filosófica, expandindo o campo do *esoterismo ocidental* para o Sul global.

No contexto das ciências da religião, essa reconfiguração desafia categorias clássicas de *religião, magia e profanação*. A *Quimbanda Ocultura* mostra que o sagrado não desapareceu: ele migrou para novos suportes simbólicos. A imagem digital do Exu, o som amplificado do tambor, o texto virtual e o ponto riscado — tudo isso são novas liturgias de um mesmo culto ancestral.

Em suma, a *Quimbanda Ocultura* é o campo no qual a teurgia afro-brasileira encontra a estética digital e a teoria crítica da mídia. Ela transforma a imagem em *sunthēma*, o dado em ritual, o simulacro em epifania. E é neste ponto que o pensamento de Jean Baudrillard se torna essencial.

Baudrillard é o teórico da *hiper-realidade* — um mundo em que os símbolos tomam o lugar do real, dissolvendo a fronteira entre verdade e imagem, entre presença e representação. Em sua leitura, a modernidade tardia vive sob o império dos simulacros, onde a mídia e o consumo criam realidades autônomas, desvinculadas de qualquer referente material.²⁵ Contudo, no campo da *Quimbanda Ocultura*, essa noção é invertida: o símbolo digital não apaga o real, mas o *reanima*. A imagem ritual, o som do tambor e o gesto do sacerdote, ao migrarem para o espaço digital, não perdem sua eficácia simbólica; ao contrário, reinscrevem o sagrado dentro do fluxo de signos e algoritmos que compõem o novo imaginário mágico da era digital. O que Baudrillard identificou como a perda da aura — o colapso do real sob o peso da simulação²⁶ — torna-se, na Quimbanda, uma *nova auratização*: o brilho do fogo de Maioral refratado pelas telas, expandindo o campo da teofania para além do espaço físico do terreiro.

²⁵ Jean Baudrillard, *op. cit.*, pp. 22.

²⁶ *Ibidem*, pp. 23-25.

Nessa perspectiva, a hiper-realidade digital é reinterpretada como *hiper-presença espiritual*. Se o simulacro moderno esvazia o mundo de sentido, a Quimbanda o repovoa com forças ancestrais, entidades diabólicas e linguagens rituais. Ao integrar o pensamento de Baudrillard no âmbito da teurgia afro-diaspórica, compreendo que a Quimbanda opera uma *reversão mágica da hiper-realidade* — um reencantamento crítico do virtual. A rede não é, portanto, o espaço da alienação, mas o novo campo de ação do Maioral, reafirmando a Quimbanda como a mais viva das filosofias mágicas do mundo contemporâneo.

O que estamos testemunhando no Ocidente não é simplesmente secularização, mas a confluência entre secularização e sacralização — o desencantamento como precursor do reencantamento.²⁷

Se outrora Harpócrates, o deus egípcio do silêncio, selava os lábios com o dedo indicador para guardar o Arcano dos Mistérios e advertir os profanos de que todo poder exige discrição, hoje a imagem que me acompanha não é a do silêncio helenístico, mas a da gargalhada infernal de Exu Tranca Ruas de Embaré, rindo sobre as brasas como quem sabe que nenhum segredo pode ser profanado por quem o encarna. Aquele gesto antigo — o dedo sobre a boca — representava a contenção do verbo; o riso de Exu, ao contrário, é a libertação do verbo na era do fogo digital. Entre o silêncio sacerdotal e a fala incendiária do diabo há o mesmo mistério: o domínio da palavra que cria mundos. Quando alguém me acusa de *profanar os mistérios* por difundir, em imagens e textos, o culto de Quimbanda, não vejo aí profanação alguma, mas o próprio exercício do mistério — o mistério de um sagrado que, para permanecer vivo, precisa rir de si mesmo, atravessar as chamas e reaparecer, rejuvenescido, nas linguagens de seu tempo. Pois, se o mago antigo velava o nome do deus para preservá-lo, o *kimbanda* contemporâneo o pronuncia com fogo, e o fogo, como sempre, consome tudo a sua volta.

SEÇÃO . I . ENTRE O SIMULACRO & A TEOFANIA

A articulação entre a *Quimbanda Ocultura* e a filosofia teúrgica de Jâmblico (245–325 d.E.C.) abre um campo de investigação inédito no cruzamento entre a antropologia da religião, a filosofia da imagem, a epistemologia do sagrado e os estudos contemporâneos sobre *esoterismo ocidental*. Ao contrário da crítica moderna que vê na cultura digital a dissolução da presença espiritual em simulacros destituídos de sentido, a Quimbanda contemporânea propõe uma inversão dessa lógica: no âmbito da *Quimbanda Ocultura*, o símbolo não apaga o real, mas o reanima. Essa inversão encontra base filosófica precisa na noção de *sunthēmata* (συνθήματα), elaborada por Jâmblico em *DE MYSTERIIS*, conceito que descreve os símbolos sagrados como veículos de presença divina, capazes de unir o sensível ao inteligível sem intermediários puramente mentais.

²⁷ Christopher Partridge. *THE RE-ENCHANTMENT OF THE WEST: ALTERNATIVE SPIRITUALITIES, SACRALIZATION, POPULAR CULTURE AND OCCULTURE*. Vol. 1. T&T Clark International, 2004, pp. 4.

No campo da filosofia da religião, a leitura de Jâmblico rompe com a dicotomia moderna entre representação e realidade. O símbolo, para Jâmblico, não é um signo arbitrário, mas uma emanção direta do divino: *os deuses estabeleceram em todas as coisas os sinais de sua presença, os sunthêmata*, pelos quais a alma pode regressar à sua origem.²⁸ Esse princípio teúrgico, de matriz platônico-pitagórica, estabelece que cada ente do Cosmos participa de uma rede de correspondências vivas e hierarquizadas, unidas por uma energia comum (*energeia theia*). O ato ritual, portanto, não imita o divino: ele o reatualiza. Essa cosmologia participativa, que Antoine Faivre descreve como o *princípio das correspondências universais*,²⁹ reaparece, reconfigurada, na epistemologia ritual da Quimbanda, onde os materiais do culto — fogo, sangue, vegetais, minerais, bebidas etc. — são veículos de *àṣẹ*, força vital equivalente à *energeia* teúrgica.³⁰

Do ponto de vista da antropologia da mediação religiosa, a transposição dessa lógica para o ambiente digital define o núcleo do que denomino *Quimbanda Ocultura*. A imagem ritual, ao ser difundida nas redes, não perde sua força simbólica; ela se transforma em *sunthêma eletrônico*, uma partícula *afro-diamésica* de ligação entre mundos. A expressão *afro-diamésico* designa a circulação viva do sagrado por meio da *materia magicae* que media o visível e o invisível. Assim como o *sunthêma* em Jâmblico é uma *presença condensada* do divino na matéria, os símbolos digitais da Quimbanda são projetados imagetivamente como um corpo mediador do *àṣẹ* que atravessa o espaço informacional. A diferença entre o simulacro e o *sunthêma* reside, portanto, na intenção do operador e no seu conhecimento da *técnica*. Neste caminho, o *simulacro* copia, o *sunthêma* manipula os códigos e participa. É neste sentido que o material de conteúdo mediático da Quimbanda e sua disseminação nas redes sociais deve ser compreendido.

No campo da sociologia da religião, essa operação pode ser lida à luz de Jean Baudrillard, cujo diagnóstico é o de que a modernidade entrou na *era do simulacro*, na qual *a imagem não mascara o real* — ela o substitui. O simulacro dissolve a referência e cria um mundo hiper-real, autorreferencial, onde os signos se reproduzem sem origem.³¹ A *Quimbanda Ocultura*, ao contrário, propõe a reversão desse processo: o símbolo digital não substitui o real, mas o reinscreve. Se, para Baudrillard, o sagrado é engolido pela reprodução técnica, para o *kimbanda* inserido na cultura moderna digital, o *meio técnico* pode ser reconsagrado como *theourgia techné*, um

²⁸ Jâmblico, *op. cit.*

²⁹ Antoine Faivre. ACCESS TO WESTERN ESOTERICISM. SUNY, 1994, p. 10.

³⁰ O termo *energeia* tem origem na filosofia grega clássica, particularmente em Aristóteles (384–322 a.E.C.), para quem *ἐνέργεια* designava o *ato em exercício*, i.e. a passagem do poder em potência (*dynamis*) ao estado de realização efetiva (METAFÍSICA, IX:1048b–1050a). No contexto do platonismo místico e teúrgico, especialmente em Plotino e Jâmblico, o conceito sofre uma ampliação metafísica: *energeia* deixa de ser apenas movimento ontológico e passa a designar a *atividade divina imanente* que anima e estrutura o Cosmos. Em DE MYSTERIIS (I:12–13), Jâmblico explica que as ações teúrgicas (*theourgia*) não são meras representações simbólicas, mas atos participativos na *energeia* dos deuses — operações que reatualizam a força criadora no plano material.

A teurgia, nesse sentido, é o prolongamento da *energeia* divina no mundo sensível; o teurgo, por meio de rituais, símbolos e sacrifícios, não *imita* o divino, mas *atua com ele*, participando de sua atividade criadora. Proclo, em sua THEOLOGIA PLATONICA (I:25), afirma que *todas as coisas subsistem pela energeia dos deuses* — uma visão que converte o universo em um organismo vivo sustentado por fluxos de energia sagrada.

Ao transpor essa concepção para o contexto afro-diaspórico da Quimbanda, pode-se compreender o *àṣẹ* — princípio vital e operador mágico *par excellence* — como equivalente funcional da *energeia* teúrgica: ambos expressam a ideia de *força em ato*, a potência divina que atravessa e anima a matéria. Assim, quando o fogo, o sangue, as ervas, os minerais e as bebidas são mobilizados ritualmente, não servem como metáforas do divino, mas como *veículos da atividade divina em estado operativo* — a ação contínua do poder criador de Maioral no corpo da Terra.

³¹ Jean Baudrillard, *op. cit.*, pp. 101.

novo campo de atuação espiritual. Essa inversão hermenêutica implica reconhecer, conforme Wouter J. Hanegraaff, que o esoterismo contemporâneo é um espaço de *reencantamento tecnológico*, onde o mito e o código voltam a ser linguagens do divino.³²

No âmbito das ciências da religião, a imagem digital da Quimbanda cumpre a mesma função que o *sunthēma* teúrgico: ela é uma *materialidade mediadora*, no sentido proposto por David Morgan em *THE SACRED GAZE*. Morgan mostra que as imagens religiosas *não representam o sagrado, mas o fazem presente pela visão, pelo toque e pela circulação social*.³³ A fotografia de um assentamento ou o vídeo de um padê, quando postados em redes sociais, não são meras ilustrações, mas *operadores de presença*, mediadores de força mágica simbólica, prolongamentos do rito na esfera pública. A *Quimbanda Ocultura* reinterpreta essa função mediadora dentro da lógica das redes algorítmicas, em que cada imagem é um ato mágico de difusão do *àçê*. Trata-se, portanto, do uso magístico dos códigos digitais na rede.

Do ponto de vista epistemológico, essa operação redefine a natureza do conhecimento mágico. Enquanto o saber moderno se baseia na separação sujeito-objeto, a teurgia — e, por extensão, a prática *afro-diamésica* — pressupõe um conhecimento participativo. O rito é o método, o corpo é o laboratório e o símbolo é o meio. A circulação digital de símbolos da Quimbanda é, portanto, uma forma de *gnōsis operacional*, um modo de conhecer pelo fazer, coerente com a epistemologia esotérica que Faivre e Hanegraaff identificam como constitutiva do pensamento ocultista ocidental. O digital não substitui o corpo ritual; ele o expande como campo gnosiológico, permitindo que o conhecimento mágico se manifeste em novas materialidades.

A hermenêutica simbólica da *Quimbanda Ocultura*, nesse contexto, revela um modelo de pensamento em que o símbolo é um ato e não uma abstração. O *sunthēma* e o *àçê* compartilham a mesma natureza performativa: ambos produzem o que significam. Essa performatividade é descrita por Gregory Shaw em *THEURGY AND THE SOUL: THE NEOPLATONISM OF IAMBlichus*, onde o autor explica que, na teurgia, *o símbolo é a própria energia do deus em forma visível*.³⁴ Essa descrição coincide com a ontologia afro-diaspórica da Quimbanda, em que cada elemento ritual é simultaneamente signo e substância da divindade. A diferença é que a *Quimbanda Ocultura* estende essa ontologia para o espaço digital, transformando o código em novo tipo de símbolo energético.

A filosofia da técnica, particularmente em Bernard Stiegler, oferece um arcabouço decisivo para compreender essa transmutação. Em *THE RE-ENCHANTMENT OF THE WORLD: THE VALUE OF SPIRIT AGAINST INDUSTRIAL POPULISM*, Stiegler afirma que as tecnologias de comunicação são *hipomnemata* — instrumentos da memória espiritual — que podem levar à alienação ou à elevação, dependendo de seu uso consciente. Quando integradas a práticas espirituais, essas tecnologias tornam-se *nootecnologias*, técnicas do espírito que restauram o cuidado (*epimeleia*) e o saber (*savoir-vivre*).³⁵ A Quimbanda projetada magicamente no digital, ao transformar a rede em espaço ritual, realiza o que Stiegler chama de *re-enchantment du monde*: o retorno do espírito à técnica.

A antropologia visual de Birgit Meyer complementa essa leitura ao mostrar, que a *visibilidade do sagrado* em sociedades africanas e afro-diaspóricas é sempre

³² Wouter J. Hanegraaff. *ESOTERICISM AND THE ACADEMY*. Cambridge University Press, 2012, p. 256.

³³ David Morgan, *op. cit.*, pp. 142.

³⁴ Gregory Shaw. *THEURGY AND THE SOUL: THE NEOPLATONISM OF IAMBlichus*. Angelico Press, 1995, pp. 114.

³⁵ Bernard Stiegler, *op. cit.*, pp. 19.

uma prática de poder. A imagem não é profanação, mas um modo de intensificar a presença espiritual no mundo.³⁶ Ao trazer o ritual para a esfera digital, o sacerdote não banaliza o sagrado — ele o multiplica, permitindo que as imagens funcionem como extensões sensoriais da divindade, tal como o *sunthēma* era extensão visível da energia divina na teurgia platônica.

Sob o olhar da sociologia crítica da cultura, o gesto de tornar o culto visível nas redes pode ser comparado ao processo de *reencantamento do Ocidente* descrito por Christopher Partridge em *THE RE-ENCHANTMENT OF THE WEST*, onde ele argumenta que *o desencantamento moderno gerou seu próprio contramovimento de ressacralização por meio da cultura popular e das novas mídias*.³⁷ A *Quimbanda Ocultura* insere-se nesse contexto global como forma afro-brasileira de reencantamento mediático, em que o digital torna-se território de atualização da magia.

A teologia do símbolo, por sua vez, permite compreender a função ontológica do signo sagrado. Como observa Henry Corbin (1903-1978) em *TEMPLE AND CONTEMPLATION*, *o símbolo é epifania e não convenção; ele pertence simultaneamente aos dois mundos que une*.³⁸ Essa definição coincide com a concepção da *Quimbanda* do símbolo como corpo de força. Na prática, cada postagem ou imagem ritual assume a função corbiniana de *símbolo imaginal*: um portal entre o visível e o invisível, que comunica planos ontológicos.

Na perspectiva da ESOTÉRICA comparada, a *Quimbanda Ocultura* realiza uma síntese entre o medium afro-diaspórico e o *instrumentarium* platônico-teúrgico. A *Quimbanda Ocultura* se insere naquilo que Antoine Faivre chama de *esoterismo em circulação* — a migração de símbolos e técnicas através de culturas e épocas. O espaço digital é o novo *éter hermético*, o suporte técnico dessa circulação. O *sunthēma eletrônico* é, assim, o equivalente digital moderno do pantáculo salomônico, mas reformulado pela estética afro-diaspórica, pela corporeidade do culto e pela lógica algorítmica contemporânea.

Do ponto de vista filosófico-teológico, essa fusão implica uma reinterpretação da ideia de teofania. Se, em Proclo, a teofania é o modo como o Uno se manifesta nas hierarquias de seres em sua *THEOLOGIA PLATONICA* (I:32), nos estudos da *Quimbanda Ocultura* a teofania se dá por meio do fluxo digital. As redes sociais tornam-se o novo plano das emanções, onde as imagens rituais funcionam como *sunthēmata digitais* — manifestações do fogo de Maioral que reencantam o mundo pela mediação tecnológica.

Do ponto de vista epistemológico e sociológico das mídias, essa prática confronta diretamente a ideia de desencantamento weberiano. A racionalidade técnica, em vez de eliminar a magia, torna-se o meio de sua reemergência. O *pharmakon* platônico, como lembra Stiegler,³⁹ é ambíguo: pode envenenar ou curar. A *Quimbanda Ocultura* adota essa ambiguidade como método, transformando o algoritmo — instrumento do capital — em veículo do poder da *Quimbanda*.

³⁶ Birgit Meyer, *op. cit.*, pp. 45.

³⁷ Christopher Partridge, *op. cit.*, pp. 126.

³⁸ Henry Corbin. *TEMPLE AND CONTEMPLATION*. Routledge, 2013, pp. 99. Henry Corbin foi filósofo, islamólogo e teólogo comparativo francês, reconhecido como um dos mais importantes intérpretes do misticismo islâmico e da tradição esotérica iraniana. Corbin introduziu no Ocidente o conceito de *mundo imaginal* (*mundus imaginalis* ou *‘alam al-mithāl*), um plano intermediário entre o sensível e o inteligível — ideia que se tornou fundamental para os estudos de teurgia, fenomenologia do sagrado e hermenêutica simbólica. Foi também o principal responsável por introduzir o pensamento de Sohrawardī e da escola Ishrāqī (filosofia da iluminação) na academia ocidental, articulando filosofia, teologia e imaginação criadora (*imaginatio vera*) — ideias que dialogam profundamente com o princípio da *diámesis* e com sua aplicação *afro-diamésica* na *Quimbanda Ocultura*.

³⁹ *Op. cit.*, pp. 20.

Por fim, em termos de filosofia da cultura e *esoterismo ocidental*, a integração entre os conceitos de *sunthēma* e *afro-diamésis* demonstra que o digital não é o túmulo do sagrado, mas seu novo corpo. O símbolo sob a perspectiva da *Quimbanda Ocultura* não é representação nem simulacro: é um ato ontológico, um evento de presença. Ao recuperar o princípio teúrgico da *diámesis* — a comunicação energética entre os planos do ser —, a *Quimbanda Ocultura* devolve à imagem o estatuto de veículo do real. O signo, que em Baudrillard se tornara fantasma, reencontra na teurgia afro-brasileira a sua alma. Assim, o fogo de Maioral não é consumido pelo simulacro: ele o atravessa, convertendo-o em *sunthēma* digital, chama viva do reencantamento na era das redes.

Assim, a *Quimbanda Ocultura* realiza, no contexto brasileiro contemporâneo, a síntese entre a filosofia platônica da teurgia e a ontologia afro-diaspórica da mediação vital. Cada imagem, palavra e gesto publicados sob a invocação de Maioral é um *sunthēma* — um signo vivo que reinscreve o real à era digital sua dimensão mágica e espiritual.

SEÇÃO . II .

DESVIO COMO FORÇA TEÚRGICA: SOCIOLOGIA & EPISTEMOLOGIA DA QUIMBANDA OCULTURA

A compreensão da *Quimbanda Ocultura* exige reconhecer o que a sociologia contemporânea do esoterismo tem denominado de *desvio produtivo*, i.e. a capacidade das práticas espirituais marginalizadas de gerar novos modos de legitimidade simbólica e epistemológica. A ideia foi inicialmente formulada por Egil Asprem e Kennet Granholm em CONTEMPORARY ESOTERICISM,⁴⁰ onde os autores demonstraram que o esoterismo moderno não deve ser entendido apenas como saber oculto ou residual, mas como *campo dinâmico de inovação cultural* — um espaço em que o *desvio* torna-se motor de criação simbólica. Essa hipótese foi recentemente ampliada na coletânea ESOTERICISM AND DEVIANCE,⁴¹ editada por Manon Hedenborg White (n. 1998)⁴² e Tim Rudbøg (n. 1975),⁴³ que propõe o desvio não como anomalia social, mas como *estrutura constitutiva do esoterismo*, i.e. o meio pelo qual as formas de religiosidade subterrâneas se mantêm vivas e transformadoras dentro da modernidade.

Nesse horizonte, a *Quimbanda Ocultura* representa a expressão afro-diaspórica mais sofisticada desse diálogo sociológico e epistemológico: uma espiritualidade que nasce da margem e faz da própria marginalidade o fundamento de sua

⁴⁰ Routledge, 2014.

⁴¹ Brill, 2023.

⁴² Pesquisadora e docente do Departamento de História das Ideias e das Ciências na *Uppsala University* (Suécia), onde desenvolve estudos sobre Teosofia, *Ordo Templi Orientis* e a Filosofia Thelema de Aleister Crowley (1875-1947), com ênfase nas dimensões de gênero, corpo e sexualidade nos movimentos esotéricos modernos. É também editora da revista acadêmica *Correspondences: Journal for the Study of Esotericism*. Propõe uma leitura crítica e interdisciplinar do esoterismo como campo de produção cultural, política e corporal, investigando como o *desvio* e a *marginalidade* são meios de inovação espiritual e filosófica — tema convergente com a lógica afro-diaspórica da *Quimbanda Ocultura*.

⁴³ Pesquisador e professor do *Centro de Estudos do Esoterismo Ocidental* na *Universidade de Copenhague*, cofundador da *European Society for the Study of Western Esotericism* (ESSWE). Sua pesquisa abrange a tradição hermética, o pensamento de Henry Corbin, e as relações entre esoterismo, ciência e espiritualidade moderna. Investiga o esoterismo como *paradigma epistemológico alternativo*, explorando as interseções entre filosofia, simbolismo e tecnologia espiritual — aspectos que dialogam diretamente com a formulação da *Quimbanda Ocultura* como *campo teórico e ritual de reencantamento tecnomágico*.

potência teúrgica. O que a cultura dominante rejeita — o demoníaco, o corpo, o prazer, o rito, a carne — torna-se aqui força de recomposição do sagrado. Assim como o *esoterismo desviante* descrito por Hedenborg White e Rudbøg, a Quimbanda não apenas habita as margens do campo religioso, mas *redefine o próprio centro*, instaurando um paradigma em que o desvio é criação, o profano é epifania e a transgressão é forma de fidelidade ao espírito da vida.

Na tradição bourdieusiana, o campo religioso é espaço de disputa por *capital simbólico* — a autoridade espiritual, o reconhecimento e a legitimidade institucional.⁴⁴ A Quimbanda emerge, contudo, fora dos circuitos de consagração eclesiástica e acadêmica: seu capital é *demoníaco*, seu espaço é *subterrâneo*, e sua linguagem é a da *transgressão*. Tal como as seitas e movimentos alternativos analisados por Colin Campbell em *The Cult, the Cultic Milieu and Secularization*, a Quimbanda ocupa o *milieu culturel* — o *ambiente cultural subterrâneo* em que ideias rejeitadas, práticas desviantes e espiritualidades marginais circulam, se recombina e se atualizam. O terreiro, o site, o perfil digital ou a encruzilhada urbana são expressões distintas desse mesmo espaço liminar. O que une todas elas é a recusa do dogma e a afirmação da experiência direta como critério de verdade espiritual.

A Quimbanda, portanto, não se define apenas como religião ou magia, mas como *campo autônomo de desvio simbólico*, uma contraestrutura que inverte os polos da sacralidade. No plano teológico, ela afirma o Chefe Império Maioral, o *princípio demoníaco*, como fonte do ser e da inteligência cósmica — uma ideia que desafia as hierarquias morais do cristianismo e da racionalidade moderna. No plano social, a Quimbanda é o reverso do culto hegemônico: se o sagrado oficial promete salvação pela obediência, a Quimbanda promete sabedoria pela experiência. Como observa Edward Tiryakian (1929–2019),⁴⁵ as culturas esotéricas não desaparecem sob a secularização; elas se tornam espaços de resistência simbólica, nos quais o sagrado sobrevive como *gnōsis*, conhecimento subterrâneo e vivência pessoal do mistério.

Esse desvio, contudo, não deve ser entendido como negação pura, mas como *teurgia do limiar*. O termo *teúrgico*, aqui, remete à tradição de Jâmblico e Proclo, para quem o universo é sustentado pela *diámesis*, a comunicação entre os planos do ser. A Quimbanda, ao operar com Exus e Pombagiras — entidades ctônicas e mediadoras —, reproduz essa mesma estrutura: é a prática do limiar que mantém o Cosmos em equilíbrio. No contexto da modernidade digital, essa função teúrgica é reatualizada. O que antes era o espaço da encruzilhada física torna-se agora também um espaço da *encruzilhada informacional* — o ambiente virtual em que o sagrado, o simbólico e o profano se misturam em novas linguagens de poder.

A perspectiva de Christopher Partridge em *THE RE-ENCHANTMENT OF THE WEST* ilumina esse fenômeno. Partridge argumenta que, sob o aparente desencantamento moderno, o Ocidente vive um processo de ressacralização difusa, em que as espiritualidades alternativas, as mídias e as artes reintroduzem o mistério no cotidiano. A *Quimbanda Ocultura* encarna esse reencantamento pela margem: é a *ocultura afro-*

⁴⁴ Pierre Bourdieu, *op. cit.*, pp. 32.

⁴⁵ Edward A. Tiryakian. *Toward the Sociology of Esoteric Culture*. Em *ON THE MARGIN OF THE VISIBLE: SOCIOLOGY, THE ESOTERIC, AND THE OCCULT*. John Wiley & Sons, 1974, pp. 257–280. Foi sociólogo, filósofo e teórico da cultura, professor emérito do *Departamento de Sociologia da Duke University*, e um dos primeiros pensadores a propor uma sociologia do esoterismo. Discípulo de Talcott Parsons e interlocutor de Edward Shils, Tiryakian foi pioneiro ao introduzir a noção de *cultura esotérica* como contraparte estrutural da cultura exotérica moderna — um espaço de resistência simbólica e inovação espiritual dentro da sociedade secular. Consolidou a ideia de que o *esoterismo é uma estrutura funcional da modernidade*, não um resíduo arcaico — perspectiva que influencia diretamente a leitura da *Quimbanda Ocultura* como *cultura esotérica crioula*, i.e. um sistema simbólico que reencanta o mundo moderno desde suas margens.

brasileira em sua expressão máxima, onde o sagrado se move entre o terreiro e o servidor digital, entre o som do tambor e o código binário. O que Partridge chama de *occulture* é, na Quimbanda, o próprio *regime de visibilidade do sagrado* — uma estética da presença que transforma o invisível em experiência sensível e compartilhada.

No eixo epistemológico, o desvio teúrgico assume uma forma ainda mais radical: ele é o próprio método da Quimbanda. Como demonstrei em *DAEMONIUM: A QUIMBANDA & A NOVA SÍNTESE DA MAGIA* (2024), o demoníaco não é o oposto do divino, mas sua face operativa — o aspecto de força que permite à consciência humana agir sobre o real. Em termos filosóficos, o demoníaco é o princípio da mediação: é o *entre*, o intervalo onde o ser se reflete e se transforma. Essa concepção aproxima a Quimbanda da *gnōsis* hermética e da teurgia platônica, nas quais o trabalho espiritual é, antes de tudo, uma forma de conhecimento prático — uma *epistemologia da potência*.

A Quimbanda, nesse sentido, constitui um exemplo paradigmático do que Asprem e Granholm chamam de *esoterismo desviado*: uma forma de espiritualidade que se define pela tensão entre exclusão social e sofisticação intelectual. A marginalidade não é aqui sinal de ignorância, mas de lucidez. Ela preserva a liberdade do pensamento mágico contra a domesticação institucional. Por isso, o desvio da Quimbanda é produtivo: ele gera novas linguagens, novos símbolos, novas tecnologias do sagrado. A Quimbanda não sobrevive apesar do estigma; ela se alimenta dele, transmutando a acusação de *bruxaria*, *goécia*, *magia negra*, *baixa magia* ou *profanação* em títulos de honra espiritual.

No horizonte da filosofia da cultura, o desvio teúrgico da Quimbanda revela-se como forma criativa de reencantamento. O que a modernidade descartou como superstição retorna, agora, em forma de imagem, som, ritual e imagem digital. A marginalidade torna-se o laboratório do novo sagrado. É nesse ponto que se pode falar de uma *teurgia afro-diamésica*: a ponte viva entre mundos, onde o ctônico e o tecnológico, o ancestral e o moderno, o infernal e o celeste se encontram e se transformam mutuamente. A *diámesis*, que para Jâmblico unia o inteligível ao sensível, reaparece aqui como *rede* — o novo corpo do mundo, o campo invisível onde as forças circulam e se atualizam.

Se a teurgia antiga se realizava nos templos e nos sacrifícios, a teurgia afro-diaspórica da Quimbanda realiza-se agora nos rituais e nas projeções digitais das telas. As redes são os novos espaços teofânicos, e o sacerdote é também curador de imagens e administrador de fluxos simbólicos. O desvio tornou-se *técnica de presença*. A teologia tornou-se *estética* teofânica. E o que antes se chamava *profano* revela-se apenas como outra forma de manifestação divina.

Assim, a *Quimbanda Ocultura* é um campo de estudo que ultrapassa as fronteiras da religião e do *Ocultismo* para tornar-se uma *filosofia da margem*: uma hermenêutica do mundo a partir do que é rejeitado. Cada Exu é um signo dessa inversão sagrada — o *logos negro* que transforma exclusão em sabedoria. É nesse sentido que o desvio é teúrgico: ele reordena o Cosmos, devolvendo ao centro o que foi lançado à periferia.

Na economia simbólica do mundo moderno, a Quimbanda é o espelho no qual a cultura vê sua própria sombra e descobre que nela habita a luz, que vem do Submundo. O Exu, senhor das encruzilhadas, é também o avatar do pensamento pós-secular: aquele que ri das dicotomias e acende um cigarro sobre o túmulo das categorias. O desvio é, portanto, o modo de operação do espírito.

Como escreveu Antoine Faivre em *ACCESS TO WESTERN ESOTERICISM*, *o esoterismo é uma epistemologia da participação*.⁴⁶ A Quimbanda radicaliza essa proposição: sua *gnôsis* é a do corpo, sua teologia é a da carne e da imagem, e sua filosofia é a do fogo que consome e recria. O desvio é a própria forma de permanência do sagrado no mundo.

Por isso, a *Quimbanda Ocultura* não é apenas um estudo sobre a presença do sagrado nas mídias — é a demonstração de que o sagrado só permanece vivo porque é capaz de *desviar-se de si mesmo*. O fogo de Maioral, ao atravessar as redes, repete o gesto primordial da criação: ele cai, espalha-se e reacende. O diabo ri, e a centelha de seu fogo se propaga. Assim, a *Quimbanda Ocultura* encerra o ciclo da modernidade com uma lição simples e terrível: *é na margem que o espírito renasce, e é no desvio que o mundo se reencanta*.

CONCLUSÃO

A *Quimbanda Ocultura* nasce do mesmo impulso de perceber, nas linguagens digitais e na cultura da imagem, uma nova forma de teofania. O percurso iniciado há vinte anos com a experimentação magística através da fotografia e do vídeo resultou em um campo de pesquisa que une prática, reflexão e teurgia. A imagem, antes confinada ao altar e ao gesto do rito, tornou-se veículo de uma presença que atravessa as telas e os algoritmos. A partir da reflexão sobre mídia, magia e reencantamento, a Quimbanda se afirma como uma filosofia viva da comunicação do sagrado — uma linguagem que pensa com o corpo, com o som e com a luz, e que encontra nas redes contemporâneas um novo espaço de propagação do fogo de Maioral.

A *Seção I* mostrou que, longe de ser um simulacro vazio, a imagem digital é o novo *sunthēma*, um símbolo operativo que faz da tecnologia um meio teúrgico. Através da leitura de Jâmblico, Proclo, Faivre, Stiegler e Morgan, ficou evidente que o digital pode reativar a energia do sagrado: é na manipulação consciente dos signos, nas redes e nos códigos, que o *àṣe* circula e se reatualiza. A teofania afro-diaspórica da Quimbanda, quando transposta para o ambiente digital, preserva sua estrutura ontológica: cada imagem é uma ponte entre mundos. O *terreiro digital* é, portanto, uma continuação da alquimia antiga — uma reencarnação tecnológica da teurgia ancestral em realidade virtual.

A *Seção II* demonstrou que essa expansão mágica e mediática se inscreve no que a sociologia contemporânea chama de *esoterismo desviado*. A *Quimbanda Ocultura* encarna o desvio como força teúrgica: um modo de reencantamento pela margem. Nessa hermenêutica da subversão, o demoníaco é princípio criador, o profano torna-se epifania e a transgressão se converte em método de conhecimento. Em diálogo com Asprem, Granholm, Hedenborg White, Rudbøg e Tiryakian, evidenciou-se que o sagrado sobrevive e se renova precisamente nos lugares que a cultura dominante rejeita. A Quimbanda, ao fazer da marginalidade uma técnica de presença, transforma o desvio em potência cosmológica e epistemológica, devolvendo à modernidade seu princípio esquecido: a participação mágica entre mundos.

Essas páginas são, portanto, os primeiros esboços de um campo de estudo emergente — a *Quimbanda Ocultura*. Um domínio que se propõe a pensar, academicamente e ritualmente, a articulação entre magia, tecnologia e imagem sob o signo

⁴⁶ Antoine Faivre, *op. cit.*, pp. 11.

de Exu. Um campo que investiga a mediação teúrgica afro-diaspórica no contexto digital e que, ao fazê-lo, continua a tradição de reencantar o mundo. A *Quimbanda Ocultura* é, assim, tanto um projeto intelectual quanto um ato mágico: o esforço de compreender, com o rigor do pensamento e a ousadia do rito, como o fogo ancestral de Maioral continua a arder nas linguagens e nas imagens do Séc. XXI.

Táta Nganga Kamuxinzela
Cova de Cipriano Feiticeiro

