

Hoje eu vim louvar Satanás: demônios e monstros como expressão de liberdade e resistência nos cultos de quimbanda

Today I came to praise Satan: demons and monsters as expressions of freedom and resistance in quimbanda rituals

João Victor Martins Toledo Guidotti¹

RESUMO

Este artigo tem como objetivo analisar a quimbanda contemporânea a partir de uma abordagem sociológica, compreendendo-a como culto de liberdade, resistência e subversão às normatividades religiosas e morais impostas pelo cristianismo hegemônico. A metodologia utilizada combina observação etnográfica no Templo de Quimbanda Exu Marabô, na cidade de Ribeirão Preto (SP), e entrevista semiestruturada com o sacerdote Tata N'Ganga Nláijsé (Tata Felipe). A partir da análise do material empírico, foram identificadas práticas e discursos que ressignificam figuras da demonologia cristã, como Satanás e Baphomet, transformando-as em símbolos de liberação e ancestralidade. A pesquisa evidencia que a Quimbanda não apenas nega a teologia cristã, mas propõe uma cosmologia própria, baseada no desejo, na corporeidade e na celebração do diverso. O estudo contribui para a compreensão da Quimbanda como um espaço social contra-hegemônico, de acolhimento e reinvenção identitária para corpos historicamente marginalizados.

Palavras-chave: Quimbanda; Monstros e Demônios; Subversão religiosa.

ABSTRACT

This article aims to analyze contemporary Quimbanda through a sociological lens, understanding it as a cult of freedom, resistance, and subversion of the religious and moral norms imposed by hegemonic Christianity. The methodology combines ethnographic observation at the Templo de Quimbanda Exu Marabô, located in the city of Ribeirão Preto (SP), and a semi-structured interview with the priest Tata N'Ganga Nláijsé (Tata Felipe). The analysis of empirical material revealed ritual practices and discourses that reinterpret figures from Christian demonology, such as Satan and Baphomet, transforming them into symbols of liberation and ancestry. The research shows that Quimbanda not only rejects Christian theology but also proposes its own cosmology, grounded in immanence, desire, corporeality, and the celebration of difference. This study contributes to the understanding of Quimbanda as a counter-hegemonic social space for affirmation, reception, and identity reinvention among historically marginalized bodies.

Keywords: Quimbanda; Monsters and Demons; Religious subversion.

Introdução

No campo da sociologia da religião, a Quimbanda, enquanto culto autônomo e estruturado, configura-se como um objeto de estudo relativamente recente e ainda pouco explorado no contexto das pesquisas sobre religiões de matriz africana no Brasil. Entre estudiosos das ciências da religião, ainda é comum que a Quimbanda seja apresentada como

¹ Licenciado em História no Centro Universitário Barão de Mauá: Ribeirão Preto, São Paulo. Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal de São Carlos.

uma simples ramificação da Umbanda, especialmente devido à sua associação com a "esquerda" dos rituais umbandistas. De fato, ela é frequentemente definida como uma "[...] modalidade de culto afro-brasileiro habitualmente apresentada como mera inversão ético-moral da umbanda" (Carvalho; Bairrão, 2019), o que contribuiu para sua marginalização nos espaços acadêmicos e para o tratamento secundário que lhe foi historicamente conferido. Contudo, a prática contemporânea da Quimbanda revela um culto que reivindica autonomia, teologia própria e um ethos centrado na liberdade plena. Para introduzir o escopo deste artigo, apresentamos a seguir a narração de uma observação etnográfica em uma sessão de Quimbanda, realizada no Templo de Quimbanda Exu Marabô, cujo sacerdote² gentilmente nos concedeu entrevista e elucidou conceitos fundamentais deste culto. A pesquisa de campo foi realizada entre os meses de abril e junho de 2025, no Templo de Quimbanda Exu Marabô, localizado na cidade de Ribeirão Preto (SP). As atividades envolveram observação participante em sessões rituais e uma entrevista semiestruturada com o sacerdote responsável, Tata N'Ganga Nláijsáé (Tata Felipe). Este trabalho é parte de uma pesquisa autônoma, que se propõe a contribuir com a ampliação do escopo da sociologia da religião no Brasil, incorporando a quimbanda como objeto legítimo de reflexão acadêmica.

Numa quarta-feira comum, o Templo de Exu Marabô está prestes a iniciar uma "sessão" (nome dado ao culto de Quimbanda) de Exu e Exu Mirim. O terreiro, situado na frente da casa do Tata, (nome dado ao sacerdote de quimbanda) começa a encher de fieis cerca de 30 minutos antes do horário definido. Cada um entra e recebe uma senha para atendimento. Perto das 20h, já não cabem mais pessoas do lado de dentro, o que faz com que muitos fiquem na calçada e na rua em frente ao local. Ao entrar no templo, damos de cara com alguns símbolos importantes: uma imagem de Baphomet (figura 1) sob uma coluna, toda pintada de preto e com olhos vermelhos flamejantes, figura no centro de onde depois se formará a roda. A imagem de Baphomet, metade humano, metade bode, está sustentada por uma coluna de gesso, dentro de um alguidar (prato de barro grande). Dentro do alguidar e abaixo da imagem está uma imagem explícita: uma galinha morta, com a cabeça posta de frente ao Baphomet, e as asas abertas cobrindo o prato enquanto sangra. A galinha, antes branca, já havia se tornado vermelha pela aspersão de seu próprio sangue. Acima dela, estão três cabeças de bode que aparentemente foram queimadas, uma vez que estavam todas em tom de preto. As cabeças pareciam de animais sacrificados já há algum tempo, em cultos anteriores, mas mesmo assim continuavam no "assentamento" de Baphomet, transmitindo sua energia. Embaixo da imagem, outros elementos importantes: um candelabro com seis velas, entre pretas e vermelhas; outro alguidar com duas farinhas, uma branca e uma amarela; junto das velas os sinos de chamada das entidades. Dentro do ambiente, um cheiro intenso de sangue exala dos quatro cantos. Enquanto esperam a comitiva do sacerdote e seus médiuns, os responsáveis pelo atabaque treinam o coro do instrumento com alguns toques/batidas pontuais. Cerca de 30 minutos após o horário definido, entram os médiuns, paramentados todos de preto (alguns intercalavam com o vermelho), junto de seu sacerdote, o Tata Felipe. O sacerdote troca algumas palavras com a assistência (fieis), abençoa os atabaqueiros e anuncia a abertura do culto.

² Esta pesquisa foi realizada de acordo com os princípios éticos que regem a condução de estudos com seres humanos. O Termo de Consentimento encontra-se devidamente assinado e arquivado pelo pesquisador.



Figura 1: Templo de quimbanda de Exu Marabô. Tata Felipe e a figura de Baphomet, habitualmente disposta no centro do terreiro. Instagram, @templodequimbandadeexumarabo, 8 de fevereiro de 2024. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C3G_Wn1tK0g/?igsh=MTYzd2k4b2h2ZHdkdg==. Acesso em: 23 abr. 2025³.

“Laroyê Exu!” entoa o sacerdote com voz firme, ao que todos em uníssono, médiuns e assistência respondem “Laroyê!”. O sacerdote dá início com um canto em iorubá: “Odará Kolori ejo, Laroye. Xô Xô Obé (bis)” (em tradução não oficial, quer dizer algo como “Exu não tem cabeça para carregar problemas, que o facão os corte”). Enquanto se canta, a roda de médiuns começa a se locomover, dançando em círculo. Está formada a “gira”. Do centro da roda, três médiuns puxam um alguidar com dois tipos de farinhas, junto a uma vela branca e uma quartinha com água, que em procissão levam para fora do templo. A água e as farinhas devem ser jogadas na rua, morada de Exu, com o objetivo de agradá-lo e apaziguar sua ira. Exu, que não tem cabeça para carregar problemas, é invocado por este ato para que não permita o interrompimento daquele trabalho. Os médiuns retornam aos seus lugares. Mais uma vez, a voz do sacerdote ecoa pelo templo: “Paó!”. Típico do candomblé, o paó é uma sequência de batida de palmas com a finalidade de saudar o orixá/entidade. A saudação consiste em bater palma três vezes em ritmo espaçado, e logo em seguida emendar mais sete batidas de palma, dessa vez sem espaçamento entre elas. Concluído o paó, o Tata grita mais uma vez: “Laroyê, Exu!”, ao que todos, médiuns e assistência respondem, em coro: “Laroyê!”. Dão-se início aos trabalhos.

É hora de chamar o Exu dono da casa e responsável por aqueles trabalhos, o senhor Marabô (que há de incorporar no Tata). Novamente, o sacerdote puxa um canto, cujas estrofes eram repetidas com entusiasmo pela assistência e pelos médiuns da corrente:

Tava dormindo na beira do mar (2x)/ Quando as almas me ‘chamou’ pra trabalhar (2x)/ Acorda Marabô, vem vigiar (2x)/ O inimigo está invadindo a porteira do congá (2x)./ Ponha a mão nas suas armas, vem guerrear (2x)/ Bota o inimigo pra fora para nunca mais voltar! (2x).

³ Imagens utilizadas com autorização expressa do Tata N’Ganga Nláijasé (Tata Felipe), concedida ao autor em junho de 2025 (arquivo em posse do autor).

Durante o ponto (nome que se dá aos cânticos), vozes se entrelaçavam em emocionantes e sonoros “Laroyê!”. A esse ponto, o Tata juntou outro:

Já era noite quando o malvado chegou (2x)/ Com sua capa de veludo dizendo que era doutor (2x)/ Mas ele era exu, dizendo que era doutor (2x)./ Filá, Filá, eu sou filho da rua (2x)/ Saravá seu Marabô, saravá seu Tranca-rua! (2x).

Por enquanto, apesar das imagens e o odor do local, o culto em muito se assemelha a uma gira de esquerda na umbanda: a roda (que cria a gira) está formada, Exu foi “apaziguado” (com as farinhas e água) para a proteção dos trabalhos, e o mais importante: apesar do primeiro ponto remeter às práticas do candomblé, este segundo (“tava dormindo na beira do mar”) é um canto essencialmente propagado pela umbanda, geralmente utilizado para chamar o exu “Senhor Tranca Ruas” (modificando o ponto: “Acorda Tranca-ruas, vem vigiar”) nas giras e viradas de esquerda. É depois disso que de fato ‘a quimbanda começa’, como relataremos a seguir.

O ponto seguinte também é puxado pelo Tata. Trata-se de uma cantiga que, embora também utilizada em algumas casas de umbanda, é vítima de ampla resistência, o que a faz ser colocada de lado ou até mesmo demonizada pelas casas e centros de umbanda tradicional. Tatá Felipe começa, com voz forte, acompanhado novamente por gritos de “Laroyê”: “Santo Antônio pequenino, amansador de burro bravo. Quem mexer com Marabô tá mexendo com o diabo. Rodeia (3x). Rodeia, meu Santo Antônio, rodeia”. O Tata tenta dar sequência ao ponto, trocando o nome de Marabô para outros exus e pombogiras que trabalham com ele (Rosa Caveira e Viúva Negra). No entanto, é interrompido por uma súbita ‘caída’ para o lado, seguida de uma rodada ao redor de si mesmo, que prenunciam a chegada do exu dono daquela casa, o senhor Marabô. O Tata roda mais algumas vezes e põe as mãos no rosto enquanto tiram seu pano de cabeça. Logo, exu se acopla em Tata Felipe, o que conclui com uma gargalhada (figura 2).



Figura 2: Sr. Marabô incorporado em Tata Felipe. Instagram, @templodequimbandadeexumarabo, 12 de dezembro de 2024. Disponível em:

<https://www.instagram.com/p/DDevke3RWp5/?igsh=MTF3ODQwaTF4ejJjZg==>. Acesso em: 23 abr. 2025.

Após a chegada do exu Marabô, enquanto todos os filhos se abaixam em reverência, ele começa a dançar e rodar o salão, ao som das batidas e repicados dos batuques. Nessa altura, já havia retirado a camiseta de seu médium. Terminado o ponto anterior e com a presença de Marabô, os responsáveis pelo atabaque rapidamente puxam outros pontos. O primeiro deles foi: “Plantei jiló, nasceu quiabo (2x). Mas que família é essa? É a família do diabo (2x)”. Enquanto Marabô dança e saúda a porteira, o assentamento de Baphomet e os atabaques, as pessoas da corrente mediúnica e da assistência cantam devotamente o ponto mencionado, com entusiasmo e determinação. Depois desse, outro ponto é puxado por uma das filhas da casa: “Satanás, Satanás, mataram o Ferrabrés. Quem confia no diabo, a cada dia cresce mais (2x)”. Em seguida, Marabô para em frente ao atabaque e puxa ele mesmo outro ponto: “Eu não vou na sua casa, pra você não vir na minha. Sua boca é muito grande, vai comer da minha galinha. Vai, violino vai, vai chamar por Satanás”. Novamente, o entusiasmo toma conta da corrente e da assistência.

Em seguida, Marabô se retira do salão e vai até outro cômodo para se vestir. Ele voltará depois com sua capa (se achar necessária para o trabalho naquele dia), seu copo com whisky e seu charuto. Enquanto isso, os atabaqueiros começam a ‘chamar’ os outros exus, pombogiras e exus-mirins, que devem trabalhar naquela sessão. Começam com os seguintes pontos, um após o outro:

Aê Aê, calunga,
 Eu vou abrir meu casuá (2x)
 Eu vou chamar seu Marabô pra Quimbanda começar (2x)
 [...] Eu vou chamar esses demônios pra Quimbanda começar (2x).

Se tu tem capeta, eu tenho Satanás
 Um dia você me paga nas voltas que o mundo dá
 Vou fazer um padê com cabeça de urubu
 Entregar pro Marabô e pro ‘seu’ Belzebu
 Agora eu quero ver
 Quem é que pode mais
 Se é o seu capeta
 Ou se é o meu Satanás

Aê, carcará do diabo
 Aê, Belzebu, Ferrabrés
 Hoje eu vim louvar
 Hoje eu vim louvar Satanás (2x)

Enquanto os pontos são entoados com intensidade — misturados com emoção — os médiuns começam a manifestar os primeiros sinais da chegada das entidades, por meio de tremores, balanços e alterações corporais que anunciam a incorporação progressiva. Um a um, os corpos dos filhos e filhas de santo vão sendo atravessados pelas energias dos seus respectivos guias, até que se estabeleça, plenamente, o acoplamento mediúnico. Nesse momento, as canções passam a ser acompanhadas por gargalhadas estrondosas, gritos e expressões corporais que marcam a chegada dos ancestrais de Quimbanda naquele templo. Após os primeiros instantes de manifestação, cada médium se retira momentaneamente para se vestir com as roupas e adereços rituais próprios de sua entidade, retornando ao terreiro para dar consultas. Durante todo o culto, os pontos seguem sendo cantados ininterruptamente, muitos deles evocando uma simbologia densa e complexa que faz referência direta a Satanás e outras figuras demoníacas.

Essas cantigas, conhecidas no universo da Quimbanda como “pontos de blasfêmia”, são entoadas em diversos terreiros do Brasil — tanto na quimbanda quanto em segmentos mais específicos da umbanda — e expressam um microcosmo de relações religiosas e sociais profundamente marcadas por tensões historicamente simbólicas.

Neste escopo, propomos este artigo com o objetivo de analisar sociologicamente as figuras demoníacas retratadas na Quimbanda como expressões simbólicas de liberdade, resistência, subversão e reinvenção do sagrado. A partir da observação participante em uma sessão ritual, entrevista com um pai de santo de Quimbanda e análise de cânticos, buscamos compreender de que modo o imaginário do monstruoso/demoníaco é mobilizado para tensionar as fronteiras entre o permitido e o proibido, o centro e a margem, o sagrado e o profano. A Quimbanda é aqui interpretada como um culto em ascensão, uma vez considerados os avanços recentes deste culto pelo Brasil, que lhe deram um caráter de liturgia e templos próprios (desvinculados da “esquerda” umbandista). Consideramos esses templos e práticas como lugares onde os corpos e afetos rejeitados pela norma encontram acolhimento e possibilidade de reinvenção simbólica.

1. Entre cruzes e chifres: A construção do demônio no Ocidente cristão

A imagem do demônio, como a conhecemos nas sociedades ocidentais, é resultado de uma longa construção histórica e cultural, profundamente imbricada com o cristianismo e a consolidação de sua hegemonia. A genealogia da figura demoníaca revela que ela não é um dado natural ou um elemento universal das culturas humanas, mas antes uma criação moldada por interesses políticos, disputas teológicas e estratégias de poder. Ao longo dos séculos, o conceito de Satanás como o opositor do bem, princípio da mentira e do caos, foi se desenvolvendo em paralelo à necessidade de afirmar a superioridade da nova fé diante das religiões pagãs e das heresias internas.

Essa construção demoníaca operou como uma tecnologia de poder no sentido foucaultiano: uma prática discursiva e institucional que visa controlar corpos, subjetividades e formas de vida. Michel Foucault (1988) demonstrou que o poder não se limita à repressão, mas age sobretudo através da produção de discursos que classificam, normatizam e excluem. A invenção do demônio como figura do mal absoluto serviu para delimitar os contornos da ortodoxia cristã e para justificar a repressão a tudo aquilo que ameaçasse essa ordem, fossem práticas religiosas divergentes, saberes tradicionais, expressões de sexualidade não conformes ou movimentos de contestação social. Essa ideia de controle, repressão e subjugação por meio da demonização é um recurso adotado no Brasil desde os primórdios da colonização, que ressoam fortemente inclusive nos dias atuais, na realidade de um Brasil embebido no catolicismo e num protestantismo conservador.

Como Satã pode assumir diferentes formas, qualquer pessoa ou grupo pode personificá-lo: judeus, mulheres, homossexuais, negros, muçulmanos, comunistas, umbandistas, terroristas, criminosos e até mesmo animais ou objetos podem ser encarnações ou manifestações do Demônio, pois a variabilidade e mutabilidade de aparências (e nomes) é vista como um de seus atributos principais (Souza, Abumanssur e Leite Júnior, 2019, p.389).

O monstro e o monstruoso, aqui figurados por Satanás e seus companheiros, desde a idade média simbolizam e personificam o ser fora da ordem, o excesso, aquilo que devia ser afastado para a manutenção do cosmos cristão (Klapper, 1994).

Sociologicamente, a monstruosidade, longe de ser apenas uma representação do feio ou do aberrante, é um dispositivo simbólico que opera na produção das fronteiras sociais e culturais. Como argumenta Cohen (2000), o monstro encarna tudo aquilo que transgride, que ameaça ou que escapa às categorias normativas. O monstro sempre atua como uma figura de fronteira, aquilo que marca o limite do permitido, do legítimo, do humano. No contexto da teologia cristã, a figura do demônio é exatamente este significante de alteridade radical: um corpo animalizado, sexualizado, que concentra em si os excessos que devem ser domesticados ou eliminados.

Na obra “Pedagogia dos monstros”, Cohen apresenta sete teses acerca da figura monstruosa. Duas dessas teses são particularmente relevantes para compreender a centralidade dos Exus e Pombogiras na Quimbanda (e a escolha dessa referência no escopo deste trabalho). A terceira, “o monstro é o arauto da crise de categorias” (Cohen, 2000, p.30), mostra como o monstro emerge quando binarismos como bem/mal, masculino/feminino ou corpo/ alma entram em colapso. Entidades como os Exus e Pombogiras de Quimbanda, nesse sentido, personificam essas rupturas, uma vez que tem a possibilidade de transitar entre mundo e gêneros, subvertendo normas morais. Já a sexta tese, “o medo do monstro é uma forma de desejo” (Cohen, 2000, p. 48), revela como figuras demonizadas provocam, simultaneamente, rejeição e fascínio. É precisamente esse fascínio que atravessa os discursos moralistas sobre a Quimbanda, frequentemente acusada de maldade e heresia. A Quimbanda, nesse sentido, devolve à monstruosidade a possibilidade de potência: aquilo que deveria ser objeto de medo torna-se objeto de culto, de reverência e de celebração.

Historicamente, a demonologia medieval constituiu uma forma de engenharia social, um dispositivo disciplinador. Durante a colonização europeia, todavia, esse dispositivo encontrou nos corpos africanos um alvo privilegiado. Nesse sentido, a demonização foi utilizada para a produção do “outro monstruoso”: aquele que deve ser combatido, aniquilado ou redimido à força. No caso do Ocidente cristão, a monstruosidade foi atribuída a indivíduos e práticas que escapavam das normas estabelecidas, como as mulheres acusadas de bruxaria, os hereges, os sodomitas e, posteriormente, os povos colonizados. Todos esses “outros” foram associados ao demônio para legitimar sua exclusão ou destruição.

O imaginário brasileiro colonial associou as práticas religiosas africanas à bruxaria, à idolatria e ao pacto demoníaco, formando um substrato simbólico que ainda hoje sustenta a intolerância religiosa no Brasil. O objetivo principal nunca foi apenas de anular as crenças africanas, mas principalmente de convertê-las em ameaça. Assim, figuras espirituais que expressavam fertilidade, proteção, justiça ou ambivalência passaram a ser interpretadas como emanções de Satanás ou como o próprio Satanás. Este foi o caso de Exu, o orixá, que na mitologia africana é representado como “o guardião da ordem e, por ser um *trickster*, também da desordem”, aquele que “[...] do topo de sua cabeça pende para trás uma trança em forma de pênis [...]. Em sua mão leva o cajado, também em forma de falo, que ele usa para se movimentar” (Silva, 2012, p. 1087). Por essa associação com símbolos sexuais, caos e desordem, Exu (ou Bará / Legba) é um dos primeiros agentes espirituais advindo das práticas religiosas africanas que será rapidamente associado à figura do diabo cristão. Essa equivalência não apenas deslegitimou os sistemas religiosos africanos, como também criou uma ficção teológica que se naturalizou no imaginário brasileiro: por associação racional,

tudo o que é negro, ambíguo, transgressor ou sensual passou a ser associado ao demoníaco (ou monstruoso), cujo dever cristão não é apenas ignorar, mas evitar e rechaçar com profundo ódio.

Essa repressão religiosa imposta pelo catolicismo colonial forçou as religiões afro-brasileiras a desenvolverem mecanismos de disfarce simbólico e codificação cultural, sendo o sincretismo o mais notável deles. Na Umbanda, por exemplo, os orixás foram frequentemente associados a santos católicos: Oxóssi a São Sebastião, Iemanjá a Nossa Senhora da Conceição, Ogum a São Jorge. Uma estratégia capaz de garantir a continuidade dos cultos sob vigilância colonial.

Neste sentido, o sincretismo representou uma solução simbólica de resistência e sobrevivência, mas também configurou normas de cultos africanos. Elementos simbólicos do cristianismo, como a figura do anjo da guarda, a dicotomia céu/inferno e a ideia de redenção moral foram incorporados à umbanda, muitas vezes em detrimento de práticas centradas na ambiguidade e na negociação, traços fundamentais da mitologia africana original. Houve também um deslocamento da centralidade de outras entidades, sobretudo os Exus e Pombogiras, para guias mais facilmente conciliáveis com a sensibilidade moral cristã, como os pretos-velhos, crianças e caboclos. Contudo, essa estratégia de adaptação e resistência também implicou, em muitos casos, em uma moralização cristianizada dos ritos e entidades, o que diluiu aspectos considerados transgressores da mitologia africana. Neste sentido, a Quimbanda representaria uma aproximação fiel às práticas africanas:

A aproximação da umbanda como o espiritismo kardecista é descrita por Camargo (1961) como um contínuo mediúnico, tendo no seu outro extremo a quimbanda, vista como mais próxima ao candomblé. Marca-se que o polo mais “branco” e o polo mais “negro” variam em função do posicionamento dos seus praticantes (Carvalho; Bairrão, 2019, p. 2).

A lógica de moralização e repressão simbólica do período colonial consistiu na imposição forçada do bem cristão e na condenação do “mal africano”, atribuindo ao diabo um papel central na estrutura da violência simbólica cristã: “Atribuir aos negros atributos demoníacos possibilitou que a escravidão fosse tomada como forma de redenção [...]” (Santos, 2002, p. 281). Apesar desse contexto, os terreiros de Quimbanda pelo Brasil tem adotado em seus cultos palavras e signos europeus demonizados. A figura do diabo, criada como meio de controle social, na Quimbanda é ressignificada e glorificada como sinal de liberdade. Liberdade inclusive de performar novas realidades e normatividades, ainda que monstruosas aos olhos das religiosidades hegemônicas.

No Brasil contemporâneo, as imagens e discursos sobre o diabo continuam a desempenhar papel central nos dispositivos religiosos hegemônicos, especialmente nos discursos neopentecostais. Ricardo Mariano (2003) argumenta que as igrejas neopentecostais operam com uma lógica de “guerra espiritual” na qual o diabo é simultaneamente a causa do sofrimento e o inimigo a ser combatido. A continuidade histórica entre a inquisição, a colonização e o neopentecostalismo atual é, portanto, manifesta: o diabo continua sendo a metáfora máxima do outro perigoso. Nesse campo discursivo, o mal é sempre exterior, racializado e performado como algo ameaçador. Souza, Abumanssur e Leite Junior (2019) reforçam essa leitura ao mostrar que o diabo, nesses contextos, é também um recurso retórico que, remontando ao sagrado, organiza práticas morais e narrativas de conversão:

O Diabo é o sagrado nefasto, potência má e impura, razão de doenças, morte, malefícios, sofrimento, atentados à ordem social hegemônica. O divino e o diabólico são os dois polos, contrários e antagônicos, em torno dos quais gravita grande parte da vida religiosa [...] O Diabo tem muitos nomes: Satanás, Belzebu, Moloque (dos amonitas), Camos ou Peor (dos moabitas), Baal (os machos) [...] (p. 395).

A demonização das religiões afro-brasileiras opera, portanto, na lógica de uma continuidade histórica que vai da inquisição medieval às atuais campanhas de exorcismo televisivo. Exu, por exemplo, tem sido persistentemente associado ao demônio cristão, apesar de sua função original como mensageiro e intermediador entre os mundos. Na tradição africana, Exu é o signo da ambiguidade e do movimento. A demonização desta figura é parte de uma história colonial de silenciamento do saber africano levada a cabo pela igreja Católica no período da colonização. Essa associação com demônios, além de imprecisa, carrega uma carga racista e colonial que deslegitima o pensamento religioso africano.

Todavia, como argumenta Vagner Gonçalves da Silva (2012), os chamados “Exus-Demônios” presentes na Quimbanda mantêm uma continuidade estrutural com a concepção africana de Exu, diferenciando-se radicalmente da noção cristã de demônio. Apesar da aparência sincrética e do uso de nomes associados à tradição cristã, esses exus (chamados catícos) ainda conservam sua função original de mediação entre mundos. Silva observa que os espaços e símbolos associados a esses Exus (encruzilhadas, cemitérios, catacumbas) remetem diretamente à lógica de trânsito e ambivalência característica do Exu iorubano. Assim, mesmo sob o disfarce demonológico, permanece sua natureza de ser transicional, de “chapéu bicolor” e “capa vermelha e preta”, que conecta e transforma polos em tensão. “Ele é também um mediador entre distintos universos míticos e sociais, um ‘ser duplo’ que traz em si as partes mediadas” (SILVA, 2012, p. 1091). Em vez de submissão ao cristianismo, há nesse sincretismo uma apropriação estratégica, que conserva o núcleo ontológico do Exu como princípio de comunicação, reversão e desequilíbrio produtivo.

Nesse cenário, surge outra figura particularmente potente, o lado feminino de exu, a pombogira. Na Umbanda, Candomblé e Quimbanda, as pombogiras são espécies de exus feminizados, representando também a sexualidade e a sacralidade do feminino (uma vez que exu remonta a esses aspectos, porém apenas pela masculinidade). As estórias e manifestações desses espíritos femininos performam um poder feminino que resiste à decência, à pureza e à domesticidade propagadas pelo catolicismo na imagem das mulheres santas. No escopo da Quimbanda, essas feitiçarias femininas e marginais, longe de expressarem simples oposição às ideias de feminino do cristianismo, constituem verdadeiros territórios de resistência simbólica. O corpo das pombogiras é, nesse sentido, território de disputa: entre o sagrado e o profano, entre o gozo e a penitência, entre o mundo dos vivos e dos mortos. Nesse sentido, a monstruosidade também pode ser uma chave hermenêutica para a análise da diversidade funcional e sexual dissidente, e é sob essa chave que se deve compreender a iconografia e a ritualística das entidades da Quimbanda. Neste culto, é por meio dessas figuras monstruosas que se constroem linguagens de resistência. Ao recuperar o Exu e a Pombogira como símbolos de ancestralidade espiritual, comunidades praticantes de Quimbanda reivindicam uma essência própria, radicalmente plural e libertária. O monstro, assim compreendido, deixa de ser um símbolo da queda para tornar-se signo da insubmissão, da liberdade e da reexistência.

1. Quimbanda é liberdade: cosmologia e ruptura

A fim de aprofundar a compreensão do culto de Quimbanda como prática espiritual contemporânea, bem como facilitar a compreensão das figuras demonológicas utilizadas neste culto, realizamos uma entrevista com o Tata N'Ganga Nláijasé, conhecido como Tata Felipe⁴, sacerdote responsável pelo Templo de Quimbanda de Exu Marabô, localizado em Ribeirão Preto (SP). Foi neste templo onde fizemos a observação da sessão que nos deu a disscrição da introdução deste artigo. A recepção acolhedora e a disponibilidade do Tata permitiram o contato direto com a filosofia interna da Quimbanda, revelando elementos centrais de sua cosmologia e práticas, os quais orientam as reflexões aqui desenvolvidas. Embora a Quimbanda esteja amplamente presente no imaginário religioso brasileiro, sobretudo no Sudeste, sua origem permanece envolta em silêncios e lacunas historiográficas. A literatura oferece poucos registros sistemáticos sobre sua formação como culto autônomo, sendo mais comum encontrá-la como objeto de discursos externos, geralmente marcados por acusações morais:

[...] ela se consolidou como uma categoria de acusação. É impossível precisar quando isso se firma, mas há registros que remetem aos anos 1940, ou seja, ao período em que a umbanda busca se apresentar como religião autônoma e com doutrina própria. De acordo com as formulações que acompanham essa institucionalização, a quimbanda seria uma espécie de negativo da umbanda, tanto em termos morais ("trabalha para o mal"), quanto em termos cosmológicos (um panteão simétrico e invertido de entidades) (Giumbelli, Almeida, 2021, p. 2).

As falas de Tata Felipe deslocam concepções comuns sobre a Quimbanda, frequentemente associada apenas à feitiçaria ou a uma oposição ao cristianismo. Ao contrário, o sacerdote enfatiza que a Quimbanda é um culto autônomo, com raízes na ancestralidade de Exu e na manipulação das forças da terra e da natureza. Segundo ele, "a Quimbanda não é apenas a esquerda da umbanda; é culto próprio, voltado para a terra, para a natureza e para os ancestrais":

Tata Felipe: A quimbanda não é uma virada de chave [...]. Até mesmo porque a gente está falando de ancestralidade, a gente está falando de antes escravo, a gente está falando de paganismo talvez também, até dentro do culto, e sim, Quimbanda trata-se de um culto relacionado diretamente a Exu, à ancestralidade de Exu. O que eles foram, talvez, o que eles deixaram de ser, o que eles foram e hoje são e assim por diante. A gente fala da terra: é um culto à terra, é um culto literalmente também voltado à natureza então assim: terra, natureza, raiz e ancestralidade. A Quimbanda é à esquerda da umbanda? Não, não tem nada a ver. Até então, que é uma coisa muito importante, no culto de Quimbanda não há giras, são sessões. Sessões porque nós somos um culto, literalmente. Só entra quem inicia dentro do contexto. Quando eu falo inicia, é quando você faz as fundamentalizações e inicia o seu ancestral. E aí sim você faz parte, você começa a fazer parte da Quimbanda.

⁴ Agradecemos imensamente a disponibilidade e a generosa recepção do Tata N'Ganga Nláijasé (Tata Felipe), no Templo de Quimbanda de Exu Marabô, que compartilhou com profundidade e sensibilidade suas experiências, saberes e perspectivas sobre a quimbanda, contribuindo de maneira decisiva para a realização desta pesquisa.

Essa afirmação já indica um aspecto fundamental para nossa análise: a quimbanda não nasce como resposta ao cristianismo, mas como criação independente, o que permite compreender nela o uso consciente de figuras demonológicas, não como submissão simbólica, mas com outro intuito. Como afirmaremos adiante, a demonologia, longe de ser internalização da moral cristã, é reapropriada como linguagem de resistência e liberdade.

2.1. Exu e Pombogira: centro e cosmos da liberdade

Tata Felipe é categórico ao declarar que a quimbanda é, antes de tudo, um culto de liberdade: liberdade espiritual, liberdade de corpos, liberdade de práticas. "A Quimbada é a libertação dos dogmas", afirma o sacerdote. A ancestralidade, encarnada na entidade exu, é o eixo que articula essa liberdade: cada iniciado se conecta diretamente ao seu exu pessoal e ancestral, sem a necessidade de intermediários ou dogmas fixos.

Tata Felipe: Cara, pra mim a Quimbada, ela parte de uma premissa de libertação. De eu me libertar dos meus dogmas e crenças, pra eu ser uma pessoa melhor. [...] dentro da sociedade na qual eu convivo hoje, eu sigo as regras. Mas, se eu estou fora da casinha e eu não sou eu, eu não vou seguir regras. Então a Quimbada pra mim já é uma parte de uma premissa de terra, pés no chão, consciência, liberdade, transformação. [...] É buscar a ancestralidade, é cultuar a ancestralidade como uma premissa de algo que está aqui dentro (de si). Ele está dentro de você, seu Exu. Assim como o gênero está dentro de você, né? E a gente só faz aflorar isso, trazer a ancestralidade para fora, de uma maneira onde a gente tem harmonia com você, o que você gosta, não digo questões sexuais, mas num todo [...].

Essa concepção revela uma percepção profundamente imanente, na qual a força espiritual não é projetada para além do mundo sensível, mas se enraíza na experiência concreta do corpo, da terra e da ancestralidade. A Quimbada não se organiza em torno de uma transcendência divina, como ocorre no cristianismo, mas afirma a sacralidade do aqui e agora, das forças vitais que permeiam a existência. A relação com o sagrado é mediada diretamente pela natureza, pelos elementos da terra, pelo sangue, pelo desejo e pela potência dos corpos em ação. Neste sentido, por meio da compreensão da ancestralidade, os indivíduos se comprehendem identitariamente e se potencializam em sociedade, conquistando espaços, cargos e desejos por meio da magia que está dentro de cada um.

Nesse horizonte, a prática da Quimbada não busca a salvação ou a redenção do sujeito, mas sim a ampliação de sua potência de agir no mundo. O praticante não se reconhece como culpado, ou um pecador em busca de perdão, mas como indivíduo em constante construção, capaz de manipular e transformar as forças que o atravessam. Nesse contexto, Exu, frequentemente representado com atributos demonológicos cristãos como chifres, tridentes e vestes escuras, é ressignificado: não como entidade do mal, mas como princípio de comunicação, trânsito e reversão. Exu é a própria força que permite o deslocamento entre opostos, a transformação das situações, a potencialidade dos indivíduos e a abertura de novos caminhos. Sua estética monstruosa, longe de denotar corrupção ou queda, é expressão da ambiguidade criadora que rompe os limites da moral normativa.

Como já evidenciado, um dos pontos centrais observados nos cultos de quimbanda é o uso consciente e deliberado de figuras da demonologia cristã — como Baphomet, Lúcifer, Satã e outros. No Templo de Exu Marabô, cuja observação direta compõe parte desta pesquisa, essa dimensão simbólica é explicitada com intensidade: uma imponente estátua de

Baphomet, o deus pagão, ocupa o centro do espaço de culto, exibindo a tradicional iconografia do corpo humano com cabeça de bode e grandes chifres, figura historicamente associada ao demônio pelo imaginário cristão.

Esse uso de signos demonológicos, no entanto, não é homogêneo em toda a Quimbanda. Existem sacerdotes e vertentes que defendem a ideia de que a Quimbanda é uma prática espiritual de matriz puramente afro-brasileira, cuja origem remonta aos saberes e rituais trazidos ao Brasil pelo povo kimbundu, e cuja figura mítica de fundação seria Xica Manicongo — uma feiticeira travesti que teria liderado práticas de feitiçaria e resistência no período colonial. Para essas linhas, a quimbanda seria uma continuidade das tradições banto, sem necessidade de recorrer a elementos do imaginário europeu, inclusive renegando-as, em nome da construção de um culto puramente brasileiro:

Tata: Tem até muitos sacerdotes ou tatas de Quimbanda, que falam que a quimbanda é algo brasileiro. Cara, muito errado. Muito errado, porque, por exemplo, a gente trata Exu no Brasil como um catiço. Só que o que as pessoas não conseguem entender, que, por exemplo, na Europa, a palavra que não é catiço, é catzo, era relacionada às pessoas que eram excluídas da sociedade. E assim como os escravos eram excluídos, alguns pormenores eram excluídos, vamos falar assim, eles eram chamados também, traduzindo para o Brasil, catiço. Essas entidades que sim tiveram vidas, e por opção de repente era uma mulher da vida, era um boêmio, era um general, era um advogado que não ia para o lado ruim nem para o lado bom, mas ele ficava na dele, então assim, a gente não pode tratar catiço como hoje em dia, na minha visão, como algo pormenor, mas naquela época eram as minorias que cultuavam essas divindades.

[...]

Tata: [...] quando isso veio para o Brasil, veio através da Xica em si porque, segundo a literatura, muitos estudos falam que quando uma mulher ou homem, independente de gênero, se aceita como é, sabe da sua existência, sabe da sua essência, se diz que ele está preparado para o mundo. Ele preparado para o mundo, ele está preparado para o poder, né? Então, ela foi dada como um... Cara, eu acho que [...] não o marco principal, não, porque nós temos vários aí, tá? Mas ela foi dada como um ponto crucial pra essas questões de feitiçaria. E no Brasil, foi colocado como Quimbanda, porque você teria que dar uma nomenclatura, né?

Para Pai Felipe, a Quimbanda, embora fundada em raízes afro-brasileiras, é também o resultado de uma mistura intencional e criativa de signos, incluindo a incorporação consciente de símbolos da demonologia europeia em imagens e cantos. Para ele, essa síntese não diminui a autenticidade do culto, mas revela seu verdadeiro intuito, qual seja: afirmar a liberdade total como princípio absoluto. Como veremos a seguir, nas palavras do próprio Tata, a presença de Baphomet, Satanás e outros símbolos demonizados reflete a recusa em se submeter às categorias de pureza e moral impostas pela tradição cristã, afirmando, em contrapartida, a pluralidade e o desejo como sagrados, num culto onde a ancestralidade é o todo divino:

Tata: Assim, primeiro, o ápice, a parte de cultuar o Exu maior, vulgo Belzebu, é brasileiro. O porquê que a gente aqui da Quimbanda, a gente tem essa estátua, essa imagem ou algo parecido: para mim, Felipe, vou falar por mim, pelo meu templo, acho algo lindo, é algo que me traz inspiração,

talvez, e me traz eu acho que não é nem magnitude, mas traz uma sensação de majestade, de empoderamento, talvez, mas aqui é Brasil. Baphomet é um culto pagão. É um culto pagão, é um culto ligado ao satanismo, ao luciferianismo. Em algumas passagens, também tem um culto ligado a ele na Europa, literalmente ligado a essa divindade, né? Que aí eles cultuam ele como deus, enfim, e cultuam a natureza. É muito legal, por sinal. Bom, essa questão de a gente mesclar, a gente mescla pelo simples fato de que, vamos lá, se eu sou brasileiro, eu estou no exterior, estou nos Estados Unidos, e aí eu tenho uma cultura lá, eu já venho com uma cultura daqui, como que eu vou chegar até essas pessoas? É marketing? Não. Mas eu tenho que ter essa balança, esse jogo de cintura, para juntar o quebra-cabeça e fazer algo ali naquele local que energicamente vai surtir efeito, obviamente não é inventar, e sim você agregar valores em relação a algumas coisas, por exemplo, nós temos muitos cultos famosos hoje em dia, de quimbanda de Congo, que a pessoa tem a imagem de Belzebu como exu maioral, aí isso é trazido pro Brasil, mas por que exu maioral é Belzebu? Não. No meu templo, o exu Maioral dessa casa é o seu Marabô (neste momento, a energia de toda a casa cai, deixando-nos no escuro. Pode simbolizar, talvez, uma confirmação da presença desta entidade). (Se referindo ao apagão): Pois é. Então, a gente tem como premissa só unificar as situações, os cultos. Porque eu considero uma Quimbanda brasileira como um culto, desde que você não inclua como você falou, cristianismo, não por crítica, mas é porque o cristianismo em si, ele destruiu muito, com todo respeito, ele deturpou muito a imagem do culto afro, não só afro, mas em todas as questões.

A fala de Tata Felipe reforça a compreensão da Quimbanda como um culto associado a uma espiritualidade que se constitui efetivamente na liberdade, inclusive a de incorporar diferentes símbolos e experiências, sem a necessidade de se ancorar em uma pureza identitária rígida. É uma liberdade que transcende inclusive os limites de crença hegemonicamente impostos. Para ele, embora as raízes afro-brasileiras sejam fundamentais, expressas na importância da ancestralidade e na figura histórica da escravidão, a Quimbanda que se pratica hoje é o resultado de um processo dinâmico de encontros, trocas e ressignificações.

Essa mistura, longe de enfraquecer a autenticidade do culto, é compreendida por Tata Felipe como manifestação da própria filosofia quimbandista, totalmente centrada na premissa da liberdade. Segundo a visão de pai Felipe, a Quimbanda seria, em sua essência, o espaço da abertura: abertura à pluralidade de corpos, de práticas, de símbolos, de linguagens e práticas espirituais. Nesse contexto, incorporar ao culto figuras da demonologia europeia, como Baphomet, Satanás ou Lúcifer, não significa aceitar a lógica do mal e do monstro cristão, mas sim subverter esse sistema simbólico, convertendo-o em expressão de potência, liberdade e autonomia.

No Templo de Exu Marabô, nosso recorte, a presença central da imagem de Baphomet reflete não apenas uma escolha estética ou simbólica isolada, mas uma dimensão profunda da essência do culto. Segundo Tata Felipe, a adoção dessa figura não se configura como adoração nos moldes cristãos ou europeus, muito menos como mera reprodução de iconografias externas. Baphomet é incorporado no espaço ritual como expressão da liberdade absoluta que a Quimbanda defende: uma liberdade que atravessa corpos, gêneros, origens e crenças. Tata Felipe recorda que, no paganismo, a imagem de Baphomet representa a ligação entre todos os povos e todos os mundos, funcionando como um sinal de unificação

e reconhecimento da diversidade. Além disso, ele ressalta que, em muitos templos de Quimbanda que trabalham com vertentes luciferianas ou goéticas, a presença dessa representação é comum e intencional: não se trata de atribuir divindade ou superioridade a Baphomet em si, mas de afirmar, através dele, o princípio da pluralidade, da aceitação e da emancipação espiritual. Como veremos na fala do próprio Tata a seguir, o uso desse símbolo demonológico no Templo de Exu Marabô traduz a prática consciente de uma Quimbanda que é, antes de tudo, culto da liberdade e da recusa a todas as normativas/normatividades hegemônicas e excludentes:

Tata: Agora, nós temos a goetia, que nós temos à parte dentro de alguns tempos, inclusive aqui, onde nós mexemos com o luciferianismo. Aí a gente entra em outra vertente. Portanto, se faz necessário, talvez, a representatividade de Baphomet. Por isso que aqui na casa eu, Felipe, por ser um sacerdote, um Tata de Quimbanda, tenho fundamento relacionado à Quimbanda na frente, e eu tenho uma representatividade... do que é o meu senhor? Não, mas daí que eu tenho como verdade dentro de mim. De Exu maioral, Baphomet, seja qual for a interpretação das pessoas. Mas é mais ou menos para entender que é um culto livre, é um culto onde a gente aceita cristãos, onde a gente aceita homossexuais, transexuais, negros, brancos, gordos, magos, amarelos, vermelhos, e assim, você entendeu? No contexto cru da situação, Baphomet, o senhor pagão, ele é o que liga todos os povos, todos os mundos. Então, a maioria dos templos de quimbanda que tem a parte luciferiana aí, até mesmo o sacerdote é um Tata na parte luciferiana, vai ter essa imagem emblemática, tem que saber o significado corretamente, obviamente.

A reapropriação simbólica promovida pela Quimbanda, especialmente por meio da ressignificação de figuras demonológicas como Baphomet, não se limita à mera inversão dos valores cristãos. Trata-se, sobretudo, de uma reconfiguração teológica que afirma novas relações entre forças, corpos e desejos. O demônio, nesse sentido, deixa de ser estigma e passa a encarnar a liberdade plena; a monstruosidade torna-se potência criadora; e o culto se estabelece como prática de insubordinação moral, social e política. No Templo de Exu Marabô, a presença de Baphomet afirma o corpo, o desejo e a liberdade como princípios centrais. Essa perspectiva se alinha à noção foucaultiana de resistência, segundo a qual práticas marginais não apenas negam a ordem vigente, mas produzem novos regimes de verdade e de existência (Foucault, 1988).

Esse horizonte de liberdade se expande ainda mais com a incorporação, por Tata Felipe, de elementos da Goetia — tradição mágica ligada ao culto de daemons, demonizados pela teologia cristã. Ao integrar essas vertentes à práxis da Quimbanda, o Tata reafirma uma prática fundada na autonomia, no livre-arbítrio e na capacidade de cada indivíduo moldar sua própria realidade espiritual:

Tata: Tem um culto que nós chamamos de Goetia. É um culto muito antigo, onde você trabalha com os chamados daemons, eu costumo chamar de divindades, que nos auxiliam na nossa vida terrena, por exemplo, a ganhar dinheiro, a ter sabedoria para ganhar dinheiro, a ter facilidade para falar, o dom da palavra retórica, tem pessoas que usam para contextos sexuais, tem pessoas que usam para vender, por exemplo, sair bem numa venda, e assim por diante. [...] Então aqui, hoje, é assim. O que prevalece é a Quimbanda nagô. É o culto da casa. Tem muitas Quimbandas de Marabô, Templo Nagô. Por isso que é “Centro Cultural

de Nganga La in Jassé”, que significa “O senhor de todos os reinos”. Que foi dado para mim. Então, a parte luciferiana é uma parte que eu, Felipe, cultuo. Acredito muito nesse potencial. Alguns filhos acabaram aderindo, foram se adaptando, foram criando essa perspectiva em cima da vivência. E do livre arbítrio. Você é livre para escolhas: eu escolho isso, eu não escolho aquilo. [...] Que é onde eu trabalho com a Quimbanda nagô, que é a principal, e a Quimbanda luciferiana, que é algo meu. Mas que os filhos também, a maioria quase hoje em dia, são adeptos. Que é a parte demonológica.

Essas perspectivas também esclarecem uma dimensão crucial da Quimbanda: a recusa radical da teologia clássica e hegemônica. Em oposição à lógica religiosa que submete o humano a uma divindade suprema, exterior e hierárquica, a Quimbanda desloca o sagrado para a subjetividade da vida, das relações e dos corpos. É nesse contexto que o corpo deixa de ser visto como obstáculo à transcendência, como impõe a moral cristã tradicional, para se tornar veículo da própria força espiritual. A liberdade, aqui, não é apenas um princípio metafísico, mas se expressa materialmente na valorização do prazer, do desejo e da sexualidade como dimensões legítimas do sagrado. O culto às entidades como Exu e Pombagira incorpora práticas simbólicas e performances sensuais que rompem com os paradigmas de pureza, modéstia e repressão (próprios da moral cristã) e, em seu lugar, celebram o corpo em sua exuberância, ambivalência e potência criadora:

Tata: A parte da sexualidade. Eu passei por um templo de Quimbanda, muito interessante, em São Paulo. [...] Aonde a pombagira, ela vinha sem camisa, com os peitos de fora, literalmente, com os seios de fora. Mas aí é que tá. Não partia de uma premissa de ser erótico, de “eu quero literalmente me oferecer para você”. Trata de uma coisa de libertação, porque elas foram muito manipuladas, algumas. Vamos colocar, por exemplo, Dona Maria Padilha, que é muito comum. (Maria Padilha) É uma pombagira que ela viveu como um, eu não vou falar escravo, mas ela foi uma pessoa muito sofrida, ela foi uma senhora muito sofrida. E quando ela veio a ser livre espiritualmente, ela quis se despir das vestes de cima, mantendo só a parte de baixo e não tendo calça nenhuma, e sim livre, porque ela pôde ser livre. Quando a gente fala de erotismo, isso parte da cabeça do ser humano. [...]

Então o erotismo parte da pessoa. Nós utilizamos sim figuras genitálias, vamos falar da parte sexual, por exemplo. Um fundamento de exu, ele vai um okani, nós chamamos de falo, mas isso é colocado, é definido para identificar a questão de exu. O okani, simbolismo masculino, obviamente, o pênis, simbolismo masculino, é colocado para identificar o objeto (assentamento) para na hora olhar e dizer, olha, aquilo é o Exu. [...]

Tem-se o contato literalmente muito forte nas questões sexuais? Sim, porque trata-se de um culto livre. E naquela época ninguém era de ninguém, então eles trazem isso hoje, trazem, mas assim, com todo respeito, porque eles têm que respeitar o médium aonde eles vêm.

Neste sentido, a força espiritual, no contexto da espiritualidade quimbandista, não vem de fora, mas brota da conexão direta com a ancestralidade e com o poder interno de cada indivíduo: “É buscar a ancestralidade, é cultuar a ancestralidade como uma premissa de algo que está aqui dentro (de si). Ele está dentro de você, o seu Exu. Assim como o gênero está dentro de você, né? E a gente só faz aflorar isso, trazer a ancestralidade para fora” (Tata Felipe). Nesse escopo de pregação da plena liberdade e libertação de dogmas limitantes, não

há tabus ou áreas da vida humana que não possam ser acessados pela espiritualidade de cada indivíduo. Além disso, a religião tal como praticada na Quimbanda não se organiza em torno da adoração de um deus transcendente, mas da afirmação do próprio ser enquanto centro de agência e criação. O ser que cria é capaz de criar e recriar situações, num contexto onde o único horizonte é vencer as situações impostas pelo cotidiano social.

Esse aspecto fica ainda mais evidente na fala de Tata Felipe, ao ser questionado diretamente sobre a existência de um deus na prática espiritual da Quimbanda. Sua resposta, como veremos a seguir, revela de maneira contundente o afastamento radical em relação às concepções teológicas tradicionais:

J: E aí, então, a Quimbanda acredita em Deus?

Tata: Não. Não. Não, a Quimbanda, ela acredita em você. Acredita no poder da ancestralidade, por exemplo: quando você for iniciado um dia dentro do culto, o seu senhor é o seu exu pessoal, é a sua ancestralidade, é ele que vai rege a sua vida. Já rege, desde os seus primórdios até agora. E depois mais ainda, né? Quando a gente fala sobre Deus, a gente não fala de ninguém. Porque nós somos o nosso próprio Deus. Se eu não colocar o celular para despertar, eu não acordo. Se eu não ir pegar o ônibus mesmo com chuva, o ônibus não vai passar aqui. E não vai ter Deus, não vai ter exu, não vai ter ninguém que vai fazer nada. Então, eu sou o dono do meu próprio caminho, mas a minha ancestralidade é meu bem maior. Então é mais ou menos essa pegada. Dentro da Quimbanda aqui, é o senhor Marabô.

Essa perspectiva, onde a força espiritual emerge da essência dos corpos e da ancestralidade, leva naturalmente à reinterpretação das práticas simbólicas e ritualísticas da Quimbanda. Entre elas, destacam-se os chamados "pontos de blasfêmia" (alguns foram abordados na introdução deste artigo, por meio de nossa observação de uma sessão). São cânticos que, à primeira vista, parecem desafiar e satirizar diretamente as figuras centrais do cristianismo, Deus e Jesus Cristo. Enquanto a umbanda tradicional entoa cantos que remetem diretamente à divindade dessas figuras do cristianismo — "Eu abro a nossa gira com Deus e Nossa Senhora" —, os pontos de quimbanda subvertêm essencialmente essa tradição. Esses pontos, presentes em todos os rituais de Quimbanda, operam muito mais do que uma simples provocação religiosa: eles atualizam, na linguagem cantada, a recusa às narrativas de subordinação moral impostas pelo cristianismo colonial e reforçam a centralidade da liberdade no culto:

J: E quanto aos pontos de blasfêmia, cantados na Quimbanda, que satirizam as figuras de Deus ou Jesus?

Tata: Sim, sim. Parece que é... uma sátira. O que acontece? Depois de um tempo, vou voltar um pouco na história. Antigamente eram-se criados pontos usando alguns dizeres ou termos cristãos para conduzir alguns cultos até pagãos e de quimbandas, justamente para não sofrer retaliação. Depois foi passando o tempo, as pessoas foram escrevendo pontos para satirizar, porque já não precisava mais aquela hostilidade. As pessoas já poderiam viver, aspas, normalmente, sem ser açoitadas. Então, eu, Felipe, vendo isso, eu vejo que foi muito assim, "Ah, eu vou criar algo para satirizar", porque não tem... vamos, se a gente for pegar numa história, então você percebe que isso foi uma criação de alguém para poder

satirizar, talvez não por deboche, mas pera lá, se a gente é acusado disso, então vamos fazer por isso, e tem muito ponto, como “uma vela para Deus e outra para o diabo, se Deus é bom o diabo não é mal”, veja bem, por que o diabo tem que ser mal? aí é onde entra a questão da quimbanda utilizar a palavra diabo, porque os espíritos catiços, eles são considerados diabos por muitos cristãos, né? Então aí é onde entra uma mensagem, uma palavra para mudar essa chave. Eu acho que, eu tenho comigo que essas criações foram feitas muito na época da ditadura, foram criadas muito na época dos artistas, né? E isso, algo muito assim que é onde eles se escondiam, é onde eles podiam fazer.

É importante ressaltar que, na visão de Tata Felipe, essas expressões musicais devem ser entendidas, dentro da filosofia da Quimbanda, como uma reafirmação da liberdade: a liberdade de criar, de satirizar, de não se submeter a uma lógica religiosa excludente. Os pontos de blasfêmia, para ele, expressam essa autonomia criadora que é constitutiva da prática quimbandista, surgindo como uma resposta histórica à perseguição religiosa e à necessidade de se ocultar e resistir. No entanto, numa análise sociológica mais ampla, é importante observar que esses pontos assumem também uma função mais profunda: eles constituem atos de transgressão e subversão simbólica, nos quais a Quimbanda performa a recusa ativa das normas religiosas e morais dominantes. A sátira, a ironia e a inversão de valores presentes nos cânticos não apenas rompem com o sagrado tradicional, mas produzem novas formas de afirmação dos corpos e das identidades historicamente socialmente marginalizadas. Não é coincidência que, como relatado pelo próprio Tata Felipe, o Templo de Exu Marabô acolha e celebre sujeitos que, em muitos espaços sociais e religiosos, são objeto de exclusão: pessoas trans, homossexuais, negros e outros grupos historicamente socialmente marginalizados.

Nesse sentido, a prática dos pontos de blasfêmia pode ser compreendida como uma performance coletiva de resistência cultural. Ela inverte a gramática histórica cristã da culpa e da submissão, afirmado em seu lugar uma ética do prazer, da liberdade, da libertação e da insubmissão. Neste sentido, o que pode ser interpretado como provocação contra o Deus cristão, não se restringe à crítica ou subversão religiosa, mas opera como ferramenta de reconfiguração simbólica, possibilitando a construção de novas sociabilidades espirituais e políticas.

Considerações finais

A análise desenvolvida neste artigo permitiu demonstrar que a Quimbanda no Brasil se constitui como um território simbólico onde que se atualizam formas complexas de espiritualidade, liberdade e insurgência. Muito distante de se configurar apenas como a “esquerda” ou a “virada de banda” da Umbanda, ou até mesmo uma simples negação direta do cristianismo, a Quimbanda se configura como um campo ontológico e cosmológico próprio. Enquanto subverte as figuras do cristianismo, a Quimbanda simultaneamente reorganiza o universo simbólico que as envolve, atribuindo-lhes sentidos outros, vinculados a uma lógica radical de liberdade. Nesse processo, a Quimbanda desloca o eixo da sacralidade cristã hegemônica para uma cosmogonia ancorada na ancestralidade, na liberdade dos corpos e na manipulação das forças da terra. Em vez de buscar salvação transcendente, seus praticantes se orientam pela ampliação da potência vital no mundo sensível, consagrando o desejo, a ambiguidade e a presença como expressões legítimas do sagrado. Trata-se, assim,

de um culto que não apenas nega, mas reconfigura os regimes de verdade herdados da colonização, instituindo uma espiritualidade centrada na autonomia e na agência dos corpos.

Um dos desafios interpretativos centrais do artigo é compreender até que ponto as práticas observadas na Quimbanda configuram efetivamente uma reconfiguração simbólica autônoma, ou se operam como inversões ainda vinculadas ao universo teológico que pretendem confrontar. Como sugerem autores como Cohen (2000) e Vagner Gonçalves da Silva (2012), a inversão de signos (ainda que subversiva) nem sempre implica rompimento com os sistemas de onde se originaram; por vezes, reafirma-os ao operar dentro das mesmas estruturas semânticas. No entanto, no caso da Quimbanda, observa-se, de acordo com o nosso campo, que a presença de figuras como Satanás, Baphomet e os chamados Exus-Demônios não se limita à contestação ou paródia do sagrado cristão, mas indica uma reorganização simbólica mais profunda. Como demonstra Silva (2012), essas entidades mantêm uma continuidade estrutural com a cosmologia africana de Exu, concebido como figura liminar, transicional e mediadora entre mundos. Ainda que se valha de nomes oriundos da demonologia cristã, a quimbanda não reproduz a lógica dicotômica entre bem e mal; ao contrário, ela a substitui por uma lógica baseada no desejo e na transformação. Assim, sua oposição ao cristianismo não opera apenas por inversão valorativa, mas por deslocamento epistemológico: o culto não mobiliza uma teologia da culpa, da salvação ou da transcendência, mas funda-se na liberdade existencial e na ancestralidade enquanto força principal.

Nesse sentido, as práticas rituais e cosmogônicas da Quimbanda podem ser interpretadas como performances coletivas de resistência (inclusive sociopolítica), nas quais os sujeitos atualizam coletivamente gestos, cantos, corpos e símbolos que contestam, reconfiguram e reinventam os modos hegemônicos de existência religiosa. Ao invocar Exus e Pombogiras com atributos sexualizados e monstruosos, ao entoar pontos de blasfêmia e ao afirmar a liberdade dos corpos desviantes, os rituais da Quimbanda produzem uma gramática simbólica alternativa, através da qual o sagrado é reconstruído fora dos marcos ocidentais de pureza, obediência e redenção. Trata-se de um processo performativo de reconfiguração das fronteiras entre o permitido e o proibido, o sagrado e o profano, o centro e a margem. Processo esse que pode ser lido, à luz da teoria de Judith Butler (2003), como ato de performatividade subversiva, no qual o gesto de incorporação e louvação a entidades demonizadas produz, ele próprio, outra ética e outra ordem.

Em síntese, a Quimbanda revela-se como um sistema ritual e simbólico que reorganiza os sentidos do sagrado a partir da ancestralidade, da ambiguidade e da potência do corpo. Ao ressignificar os monstros e o monstruoso como força espiritual e transformar a transgressão em fundamento, esse culto opera não como negação, mas como deslocamento epistemológico da religiosidade dominante. Suas práticas configuram-se como performances coletivas de resistência, nas quais sujeitos historicamente marginalizados encenam e tornam sagradas outras formas de vida, desejo e liberdade.

Por fim, reconhecer a Quimbanda como culto de liberdade, libertação e resistência implica também lançar um olhar crítico sobre os próprios limites atuais das ciências da religião. Ainda marginalizada enquanto objeto de estudo, frequentemente tratada como mero desdobramento da umbanda ou como simples “inversão ética” dos valores cristãos, a quimbanda exige abordagens analíticas específicas, que levem em conta suas práticas rituais singulares (e por vezes vistas como exóticas) e, sobretudo, sua poética da monstruosidade. A centralidade de figuras tidas como monstruosas é expressão de uma premissa que desafia os

fundamentos da normatividade religiosa e racial brasileira. Em um contexto marcado pela ascensão do conservadorismo religioso, especialmente com o avanço das igrejas neopentecostais e da chamada “Teologia do Domínio” (Pereira, 2023), que busca moldar a esfera pública segundo valores moralistas e excludentes, a Quimbanda emerge como contracorrente: uma prática que afirma, com radicalidade, o direito de existir fora da pureza, da obediência e da redenção. Cultuar o Satanás, nesse contexto, não é louvar o mal, mas reivindicar o poder de ser outro diante de um mundo que insiste em domesticar a diferença.

Referências

- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero:** feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CARVALHO, Juliana Barros Brant; BAIRRÃO, José Francisco Miguel Henriques. Umbanda e quimbanda: alternativa negra à moral branca. **Psicologia USP**, Ribeirão Preto, v. 30, n. 1, p. 1-11, 2019. FapUNIFESP (SciELO).
- COHEN, Jeffrey Jerome. A cultura dos monstros: sete teses. In: COHEN, Jeffrey Jerome (Org). Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. **Pedagogia dos monstros. Os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras.** Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 25-60.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade v. I: A vontade de saber.** Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- FOUCAULT, Michel. “Os corpos dóceis”. In: FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão.** 29. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.
- GIUMBELLI, Emerson Alessandro; ALMEIDA, Leonardo Oliveira de. O enigma da quimbanda: formas de existência e de exposição de uma modalidade religiosa afro-brasileira no Rio Grande do Sul. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 64, n. 2, p. 1-22, 30 jun. 2021. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.11606/1678-9857.ra.2021.186652>. Acesso em: 23 abr. 2025.
- KAPPLER, Claude. A noção de monstruosidade. In: KAPPLER, Claude. **Monstros, demônios e encantamentos no fim da Idade Média.** São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- MARIANO, Ricardo. Guerra espiritual: o protagonismo do diabo nos cultos neopentecostais. **Revista Debates do NER**, Porto Alegre, ano 4, n. 4, jul. 2003.
- PEREIRA, E. Teologia do Domínio: uma chave de interpretação da relação política evangélico-bolsonarista. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, v. 76, p. 147–173, 2023.
- SANTOS, Gislene Aparecida dos. Selvagens, exóticos, demoníacos: ideias e imagens sobre uma gente de cor preta. **Estudos Afro-Asiáticos**, Rio de Janeiro, v. 24, n. 2, 2002.

SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Pedagogia dos monstros**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

SILVA, Wagner Gonçalves da. Exu do Brasil: tropos de uma identidade afro-brasileira nos trópicos. **Revista de Antropologia**, São Paulo, USP, v. 55, n. 2, 2012.

SOUZA, André Ricardo de; ABUMANSSUR, Edin Sued; LEITE JUNIOR, Jorge. Percursos do Diabo e seus papéis nas igrejas neopentecostais. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 25, n. 53, p. 385-410, abr. 2019.

Recebido em 30/04/2025

Aceito em 31/07/2025