



TÁTA NGANGA KIMBANDA KAMUXINZELA
FEITIÇARIA TRADICIONAL BRASILEIRA

A MATÉRIA RITUAL

O DISPOSITIVO COMO SEDE DA EFICÁCIA

Revista Nganga No. 15

As religiões são modos de fabricar redes de relações entre seres humanos, de um lado, e relações com deuses, anjos, santos, o além, espíritos ou ancestrais, de outro. Essa dupla reticulação desenrola-se no *médium* do corpo humano [...] que põe imagens e objetos a trabalhar.¹

Se a eficácia do rito não reside na interioridade do operador, mas na composição material que o dispositivo articula, cumpre então examinar essa composição em seus próprios termos. É o que esta coluna² se propõe: descrever a matéria ritual da Quimbanda (o assentamento, o padê, o ponto riscado, o feitiço) não como suporte inerte de uma presença que lhe seria exterior, mas como o arranjo em que a agência tutelar se concentra, se fixa e se torna operante. A tese é simples e exigente: a matéria não ilustra o feitiço; ela o faz.³

Duas viradas convergentes tornaram esse exame metodologicamente possível. De um lado, a virada material nos estudos da religião, que deslocou o olhar analítico das crenças e instituições para as substâncias, tratando *objetos e práticas materiais como evidência primária*.⁴ De outro, a virada material nos estudos da magia antiga, que reconduziu a análise das intenções às *próprias substâncias que medeiam poderes e agência no mundo*.⁵ Não são movimentos paralelos, mas complementares: a primeira fornece a teoria geral da materialidade religiosa; a segunda, a analítica da operação ritual eficaz.

A segunda virada implicou uma reorganização disciplinar de consequência. Em vez de tomar *magia* como categoria primária, o GUIDE TO THE STUDY OF ANCIENT MAGIC⁶

¹ David Morgan, *The Material Culture of Lived Religion: Visuality and Embodiment*, em MIND AND MATTER: SELECTED PAPERS OF NORDIK 2009 CONFERENCE FOR ART HISTORIANS, ed. Johanna Vakkari (Helsinki: Society of Art History, 2010): pp. 14-31, esp. 14-15.

² A presente coluna desdobra, no domínio da cultura material do rito, o princípio reitor exposto no editorial deste número. Cf. Fernando Liguori, *MAGEÍIA: REGIMES DE EFICÁCIA* (ainda no prelo).

³ A pergunta vertebral – *como se compõe ritualmente uma operação eficaz?* – organiza a análise simultânea de quatro dimensões irreduzíveis (operador, meios materiais, sequência fásica regulada, finalidade pragmática). Fernando Liguori, *MAGEÍIA: REGIMES DE EFICÁCIA* (no prelo).

⁴ [A religião material] trata objetos e práticas materiais como evidência primária e empreende uma reflexão crítica sobre a construção cultural da materialidade. Birgit Meyer, David Morgan, Crispin Paine & S. Brent Plate, *The Origin and Mission of Material Religion*, RELIGION 40, n.º 3 (2010): pp. 207.

⁵ [A nova virada para a materialidade] deve conduzir-nos [...] às próprias substâncias que medeiam poderes e agência no mundo. David Frankfurter, *Introduction*, em GUIDE TO THE STUDY OF ANCIENT MAGIC, ed. D. Frankfurter (Leiden-Boston: Brill, 2019): pp. 18.

⁶ A Parte 3 do volume, *The Materials of Ancient Magic*, organiza o exame da cultura material do rito. David Frankfurter (ed.), GUIDE TO THE STUDY OF ANCIENT MAGIC (Leiden-Boston: Brill, 2019). Sobre a origem polêmica, e não nativa, da categoria: a busca das origens da questão das origens cristãs reconduz-nos, persistentemente, ao mesmo ponto: a apologética protestante anticatólica; os próprios termos mágico, externo ou meramente cerimonial foram, observa Smith, criados pela apologética protestante anticatólica. Jonathan Z. Smith, DRUDGERY DIVINE: ON THE COMPARISON OF EARLY CHRISTIANITIES AND THE RELIGIONS OF LATE ANTIQUITY (Chicago: University of Chicago Press, 1990): p. 33 (e n. 58).

reordena o campo em três eixos (as construções culturais do rito ilegítimo, a materialidade ritual e as dimensões analíticas da categoria), e substitui o uso acrítico do termo pela análise dos vocabulários nativos e das operações que os sustentam. A *magia* deixa de ser uma essência a descrever para tornar-se um efeito discursivo; o que resta, como objeto positivo, é a operação material e a sua eficácia.

O deslocamento atinge, na raiz, a categoria de *crença*. Não é que a crença anteceda a matéria e nela se exprima; a própria crença é uma prática encarnada, sustentada por *coisas*,⁷ *gestos* e *sentidos*. A hierarquia que subordina o rito à doutrina (e a matéria ao espírito) é, ela mesma, um legado teológico determinado, de matriz protestante, que a virada material identifica e recusa. Estudar a religião pela sua matéria não é rebaixá-la ao concreto: é reconhecer onde, de fato, ela se realiza.⁸

Há nesse deslocamento uma consequência que interessa de perto a uma revista dedicada à feitiçaria afro-brasileira. Tratar a religião pela sua matéria é romper com um método herdado que privilegiava o documento escrito e, com ele, uma norma tacitamente eurocêntrica.⁹ Uma tradição que nunca cifrou a sua verdade num livro, que a deposita no ferro, no assentamento e no corpo é, enfim, lida nos seus próprios termos.¹⁰

⁷ Sobre o termo *coisa* e o seu peso semântico na religião material: longe de nomear o objeto inerte que se oporia ao espírito, *coisa* guarda, na sua etimologia, o sentido de *questão*, *assunto em causa*; o português *coisa* provém do latim *causa* (*causa*, *motivo*; *questão*; *processo judicial*), pela forma do latim vulgar *cōsa* (como o espanhol e o italiano *cosa*, o francês *chose*). O paralelo germânico é exato – *thing* (inglês), *ding* (alemão), o nórdico *þing* designavam a assembleia e a matéria nela deliberada –, e foi explorado pela filosofia: Martin Heidegger, *Das Ding*, define a coisa pela sua capacidade de reunir (*versammeln*) o mundo; Bill Brown, na *teoria da coisa*, distingue o objeto (funcional, transparente ao uso) da *coisa* (que se impõe quando excede a função); e Bruno Latour desloca a análise dos *atos* para as *questões de interesse*. É sobre esse fundamento que a religião material eleva a *coisa* a evidência primária e a agente. Sobre a agência das coisas: *ocupar-nos-emos de «agentes sociais» que podem ser pessoas, coisas, animais, divindades – na verdade, qualquer coisa*. Alfred Gell, *ART AND AGENCY: AN ANTHROPOLOGICAL THEORY* (Oxford: Clarendon Press, 1998): pp. 22-23. No mesmo sentido, David Morgan: *a agência não pertence apenas aos seres humanos, mas é partilhada por toda sorte de coisas*. David Morgan, *THE THING ABOUT RELIGION* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2021): pp. 8. Cf. ainda, sobre a coisa que se impõe quando excede a função: *começamos a defrontar a coisidade dos objetos quando eles deixam de funcionar para nós: quando a furadeira quebra, quando o carro enguiça [...] A história dos objetos que se afirmam como coisas [...] é a história de como a coisa nomeia menos um objeto do que uma particular relação sujeito-objeto*. Bill Brown, *Thing Theory*, em *CRITICAL INQUIRY* 28.1 (2001): pp. 1-22, pp. 4. Sobre a coisa como reunião: *uma coisa é, num sentido, um objeto lá fora e, noutro sentido, uma questão bem aqui dentro – em todo caso, uma reunião [...]. [A] mesma palavra coisa designa fatos e questões de interesse*. Bruno Latour, *Why Has Critique Run Out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern*, em *CRITICAL INQUIRY* 30.2 (2004): pp. 225-248, pp. 233. Sobre a coisa como aquilo que reúne (*versammeln*) o mundo: *a coisa coisifica. Ao coisificar, ela demora-se em terra e céu, divindades e mortais*. Martin Heidegger, *The Thing*, em *POETRY, LANGUAGE, THOUGHT*, trad. Albert Hofstadter (New York: Harper & Row, 1971): pp. 161-184, pp. 178. Cf. ainda S. Brent Plate (ed.), *KEY TERMS IN MATERIAL RELIGION* (London-New York: Bloomsbury, 2015). A etimologia segue os dicionários, s.v. *coisa-causa*.

⁸ *A Materialidade da Religião representa o repúdio último ao legado protestante nos Estudos da Religião, que sempre erigira o espiritual, o intelectual e o transcendente em teologicamente superiores à idolatria de pagãos, primitivos e católicos*. David Frankfurter, *Introduction*, em *GUIDE* (Leiden-Boston: Brill, 2019): pp. 18. Cf. David Morgan: *a coisa da religião, noutros termos, é a matéria da vida religiosa – o caráter material do aspecto, do cheiro e do som que fazem de uma religião o que ela é*. David Morgan, *THE THING ABOUT RELIGION: AN INTRODUCTION TO THE MATERIAL STUDY OF RELIGIONS* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2021): p. 3. Idem, *Introduction: The Matter of Belief*, em *RELIGION AND MATERIAL CULTURE: THE MATTER OF BELIEF*, ed. D. Morgan (London-New York: Routledge, 2010): pp. 1-17.

⁹ A observação converge com a historiografia do campo: o estudo da religião *tendia a preferir documentos textuais* antes que antropólogos e arqueólogos levassem a sério o dado material *para além da perspectiva ocidental*. Meyer et al., *The Origin and Mission* (op. cit. supra, n. 3), pp. 207.

¹⁰ *A religião material estuda religiões em seus aspectos materiais [...]. Por lidar com os objetos, os espaços e o corpo, ela propõe rupturas com metodologias eurocêntricas exclusivamente baseadas em textos, apresentando, deste modo, um potencial decolonialista*. Patrícia Rodrigues de Souza, *Pensar a religião através das coisas: materialidade religiosa e decolonização*, em *REVER* 22.2 (2021). Cf., da mesma autora, *Religião Material: O Estudo das Religiões a partir da Cultura Material* (São Paulo: PUC-SP, 2019).

O que a virada material recusa, portanto, é a redução do rito a um texto a ser decifrado. As coisas não são signos de um sentido que as antecede: são operadores que trabalham, e o método que as toma por mero significante perde justamente aquilo que nelas opera. Daí a inversão de foco que David Morgan exige do estudioso: fazer mais do que ler o que se diz, e observar o que se faz.¹¹ Para Morgan, as religiões são modos de fabricar redes de relações entre humanos e potências supra-humanas, e essa reticulação desenrola-se no *medium* do corpo humano;¹² o rito, nessa chave, não comunica um significado prévio, mas fabrica, materialmente, a relação que efetua. A Quimbanda conduz esse princípio ao seu extremo: o ponto riscado não se lê, atualiza-se; o assentamento não representa uma presença supra-humana, materializa-a; o padê não simboliza uma troca, efetua-a. A sua ordem não é a do signo, mas a do vínculo material, não uma semiologia, mas uma fisiologia.¹³

Essa fabricação passa pelos sentidos, e é aqui que a palavra *estética* recobra o seu sentido primeiro. Do grego αἰσθησις (*aísthēsis*, percepção, sensação), estética não nomeia o juízo do belo, mas o regime pelo qual a matéria age sobre o corpo que a percebe. A materialidade religiosa não é, pois, apenas a dos objetos duráveis, mas a de tudo o que o corpo experimenta: o cheiro adocicado da fumaça do charuto e o odor sulfúreo da pólvora deflagrada, o gosto ardente da cachaça e da pimenta, o toque frio do ferro do tridente, o calor da vela acesa, o som do ponto cantado e das palmas, o contraste do preto e do vermelho. Nenhum desses dados é ornamento: cada um é um operador que modela o sentir e, por ele, dispõe o corpo à operação, o que Morgan nomeia *agência estética*, aquela que opera não como signo que veicula informação, mas pela percepção que molda o afeto.¹⁴ O rito é, antes de uma doutrina, essa economia sensorial ordenada.¹⁵

¹¹ *Precisamos fazer mais do que ler o que as pessoas dizem; precisamos observar o que elas fazem; pois os estudiosos da religião precisam equilibrar ideias e objetos, intenções e práticas, numa concepção material da crença que faça justiça à realidade vivida das religiões.* David Morgan, *THE THING ABOUT RELIGION: AN INTRODUCTION TO THE MATERIAL STUDY OF RELIGIONS* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2021): pp. 44.

¹² *As religiões são modos de fabricar redes de relações entre seres humanos [...] e relações com deuses, anjos, santos, o além, espíritos ou ancestrais [...]. Essa dupla reticulação desenrola-se no medium do corpo humano [...] que põe imagens e objetos a trabalhar.* David Morgan, *The Material Culture of Lived Religion: Visuality and Embodiment*, em *MIND AND MATTER: SELECTED PAPERS OF NORDIK 2009*, ed. Johanna Vakkari (Helsinki: Society of Art History, 2010): pp. 14-31, pp. 14-15.

¹³ No registro da própria tradição, a tese ganha formulação exata: *A Quimbanda [...] não opera uma semiologia, mas uma fisiologia simbólica, onde o verbo cria, o canto convoca e a matéria responde; e, adiante, a mediação não é simbólica – é fisiológica. A matéria funciona como veículo de ãse, o que faz da Quimbanda uma epistemologia da presença [supra-humana].* Fernando Liguori, *QUIMBANDA GOÉCIA: A RELIGIÃO CTONIANA DO OCULTISMO BRASILEIRO* (São Paulo: Clube de Autores, 2025).

¹⁴ *Este modo de agência pode chamar-se estético, termo derivado da palavra grega para percepção ou sensação. O agente estético não opera como símbolo ou signo que veicula informação, nem por contato físico; opera, antes, pela percepção visual e auditiva, para modelar o sentir.* David Morgan, *THE THING ABOUT RELIGION* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2021): pp. 16-17. Sobre o som que age diretamente sobre a carne: *o seu ritmo pressiona a carne e parece agir diretamente sobre os corpos dos participantes [...]. O som toca-nos e comove-nos [...]. As características sensoriais, emocionais e afetivas importam tanto quanto as asserções intelectuais*. *Idem*: pp. 21.

¹⁵ *Pesquisadores das ciências humanas têm apontado uma tendência de se estudar os diversos aspectos humanos a partir de perspectivas que colocam as materialidades no centro — tais como a relação com objetos, espacialidade e os próprios corpos como produtores de significado.* Patrícia Rodrigues de Souza, *Editorial: Religião material – o estudo das religiões a partir dos aspectos percebidos pelos sentidos*, em *REVER* 24.3 (2024).

Na Quimbanda, a matéria sensorial é o próprio veículo da presença supra-humana: *a kalunga é o ponto de ruptura no qual a matéria se torna receptáculo do espírito: cova, rio, encruzilhada, mata, mar, brasa e fumaça.* Fernando Liguori, *KALUNGA: TEURGIA & CABALÁ CRIOLA* (São Paulo: Clube de Autores, 2025). *Cf. Tudo tem agência: plantas respondem; metais retêm poder; bebidas carregam caminhos; o corpo é o altar do espírito.* Fernando Liguori, *QUIMBANDA GOÉCIA* (São Paulo: Clube de Autores, 2025). No registro etnográfico das religiões afro-brasileiras, o repertório material dos Exus, *tecidos sedosos [...] nas cores vermelho e preto, perfumes, jóias e bijuterias, champanhe e outras bebidas, cigarro, cigarrilha e piteira, rosas vermelhas abertas (nunca botões) [...]*

Entre os objetos, a imagem ocupa lugar singular, porque nela a tentação de reduzir a matéria a signo é máxima, e máximo, também, o equívoco. A imagem de culto não representa apenas: ela encanta, i.e. ela opera. O ponto riscado, a estampa do Exu, a fotografia no altar não são ilustrações de uma crença: são dispositivos óticos que fazem *presença*.¹⁶

Cumpre, então, precisar o termo que organiza toda a análise. Por *dispositivo* entende-se não o receptáculo passivo de uma força pré-existente, mas o arranjo material ordenado, composto e acionado pelo operador, que torna uma operação capaz de efeito: aquilo que a matéria, corretamente composta, efetivamente realiza. A distinção é rigorosa: a eficácia não se encerra em nenhum objeto tomado à parte, mas resulta da configuração, do modo como as substâncias se combinam, se dispõem e se acionam. O operador, por isso, não projeta a *potência* a partir de si: ele a busca, combina, condensa e fixa num suporte, e aciona o conjunto.¹⁷ A sua agência é primária (intencional, formadora), mas exerce-se por meio de um *agente secundário*: o dispositivo material, que a porta, a concentra e a efetua.¹⁸ Nem por isso o dispositivo é instrumento inerte; composto segundo uma sintaxe material da eficácia, ele faz o que nenhuma de suas partes faria isolada, e é nessa combinação, não na interioridade do operador nem na virtude avulsa de cada ingrediente, que a operação se decide.¹⁹

O conceito que dá a esse fazer o seu contorno analítico é o de *regime de eficácia*: as condições ordenadas que tornam uma operação capaz de efeito, articuladas em quatro dimensões irreduzíveis: o operador, os meios materiais, a sequência fásica regulada e a finalidade pragmática. Dois ritos podem afigurar-se idênticos na superfície e funcionar de modos opostos, porque a eficácia não está no gesto isolado, mas na composição que o organiza. Analisar a matéria ritual é, pois, reconstituir essas quatro dimensões em cada dispositivo.²⁰

sempre iluminado pelas velas vermelhas, pretas, é descrito por Reginaldo Prandi, Exu, de mensageiro a diabo. Sincretismo católico e demonização do orixá Exu, em REVISTA USP 50 (2001): pp. 46-63, p. 55.

¹⁶ *É mais frutífero resistir à tentação de separar o interno e o externo, o psicológico e o público, um do outro, porque o deslize entre os dois é essencial para apreender [como as imagens trabalham].* David Morgan, *IMAGES AT WORK: THE MATERIAL CULTURE OF ENCHANTMENT* (New York: Oxford University Press, 2018).

¹⁷ *Não se trata de anotar uma fórmula, mas de compor um dispositivo material que a porta e a aciona.* A definição técnica é estrita: *Por dispositivo entende-se o arranjo material composto e acionado pelo operador (o assentamento, o fundamento vivo, o vaso-receptáculo): não instrumento inerte, mas [...] uma configuração de coisas materiais, práticas, corpos individuais e corpos sociais. Por agência entende-se a capacidade de produzir efeitos que, contra o mentalismo, não reside na interioridade do operador, mas se distribui na matéria.* Fernando Liguori, *MAGEÍÁ* (no prelo).

¹⁸ A tese converge com a teoria da religião material. Para David Morgan, *a agência não está encerrada num objeto, mas é feita acontecer por uma variedade de circunstâncias habilitantes [...]. A agência [...] é o resultado de uma assemblagem, uma constelação de componentes interativos [...]. Objetos, espaços e pessoas são nós dentro dessas teias.* David Morgan, *THE THING ABOUT RELIGION* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2021): pp. 19. A fórmula remonta a *uma configuração de coisas materiais, práticas, corpos individuais e corpos sociais.* Birgit Meyer, David Morgan, Crispin Paine e S. Brent Plate, *The Origin and Mission of Material Religion*, em *RELIGION* 40.3 (2010): pp. 207-211.

¹⁹ A gramática da agência primária e secundária é de Alfred Gell: o índice material *deve antes considerar-se um «agente secundário», parte do meio causal que envolve e permite a manifestação da agência «primária»; aproximadamente, então, os artistas são agentes primários e os índices, agentes secundários.* Alfred Gell, *ART AND AGENCY: AN ANTHROPOLOGICAL THEORY* (Oxford: Clarendon Press, 1998): pp. 35-36. Transposta à operação ritual: o operador é o agente primário da composição; o dispositivo, o agente secundário que porta e efetua a potência buscada.

²⁰ Fernando Liguori, *MAGEÍÁ* (no prelo): a Parte II organiza-se sob a pergunta *como se compõe ritualmente uma operação eficaz?*, mediante *quatro dimensões irreduzíveis (operador, meios materiais, sequência fásica regulada, finalidade pragmática)*. A categoria dialoga criticamente com o *regime ritual* de Henri Hubert (1872-1927) e Marcel Mauss (1872-1950).

A cada dimensão material corresponde uma gramática, um repertório de verbos que nomeiam operações determinadas. Buscar, combinar, condensar, miniaturizar, concentrar, fixar, conduzir, localizar, portar, depositar, vestir: cada um descreve o que a matéria faz, e não o que uma força faria através dela.²¹ Preferi-los ao *irradiar* e ao *emanar energia* genéricos não é preciosismo, mas rigor: os verbos da emanção são intransitivos e sem sujeito material, i.e. supõem uma potência que flui de si mesma, anterior e exterior ao arranjo que apenas a manifestaria, ao passo que os verbos da matéria são transitivos e situados, reclamando um operador que os conjugue, um suporte sobre que incidam e um gesto que os efetue. A potência ritual não precede a sua composição: nela, e como ela, se constitui; e a precisão do verbo é, por isso, a precisão da própria operação. Tampouco se trata de convenção que o analista imporia de fora: é a gramática nativa dos próprios textos rituais, em que, desde a Antiguidade, o feitiço se classifica pelo verbo da sua operação: a ἀγωγή (*agōgē*, feitiço de condução) deriva de ἄγειν (*ágein*, conduzir, arrastar); o κατάδεσμος (*katádesmos*, feitiço de amarração), de καταδεῖν (*katadeîn*, atar); o ἔμπυρον (*émpyron*, feitiço no fogo), da matéria que se queima.²² E a receita que os executa, a πρᾶξις (*prâxis*, operação ritual) dos papiros, não é senão uma cadeia de imperativos materiais: tomar, moer, inscrever, amarrar, enterrar, depositar.²³ Cada verbo é um ato, e não uma metáfora; nomear a operação pelo seu verbo é restituir à análise o que a linguagem da *energia* lhe subtraía: a matéria como agente, e não como veículo de uma força que a atravessaria.

Antes de percorrer os dispositivos, impõe-se uma cautela de método. A comparação que aqui se fará - entre a matéria ritual da Quimbanda e a da magia greco-egípcia - é uma homologia morfológica controlada: comparação de forma e de função, jamais de derivação ou descendência. Não se afirma que o assentamento provém do *ágalma*, nem o ponto riscado do *charaktêr*; afirma-se que resolvem, com meios análogos, o mesmo problema de composição. A regra é inegociável: homologia funcional, diferença histórica.²⁴

Tome-se o assentamento, *dispositivo* por excelência. Ele não guarda uma presença que lhe chegaria de fora: é o arranjo que a fixa, a localiza e a mantém

²¹ O *cluster* verbal e as suas frequências são levantados em Fernando Liguori, MÁGOS: DOS PAPIROS MÁGICOS GREGOS À QUIMBANDA (São Paulo: Clube de Autores, 2026), e MAGEÍÁ (no *prelo*). A preferência por esses verbos traduz a tese da agência distribuída na matéria, a potência não se aloja num foco único, mas reparte-se pelo arranjo que a compõe (cf. *supra*, a nota sobre a agência partilhada das coisas em Gell e Morgan).

²² A taxonomia nativa dos feitiços gregos designa-os pela operação. Sobre a ἀγωγή: *agōgē* (pl. *agōgai*). Derivado do verbo *agein*, «conduzir, arrastar», este rótulo dos manuais designa um feitiço erótico que queima ou atormenta a vítima [...] e assim a conduz ou arrasta de sua casa até o operador. Christopher A. Faraone, ANCIENT GREEK LOVE MAGIC (Cambridge, MA-London: Harvard University Press, 1999): Glossary, s.v. *agōgē*. Sobre o κατάδεσμος (lat. *defixio*), a operação de amarrar inscreve-se na própria matéria: a lâmina de chumbo é inscrita em pequenas lâminas de chumbo, que são dobradas, transpassadas por um prego de bronze ou de ferro, e então enterradas com o cadáver de um dos mortos prematuros ou depositadas em santuários ctônicos. Christopher A. Faraone, *The Agnostic Context of Early Greek Binding Spells*, em MAGIKA HIERA: ANCIENT GREEK MAGIC AND RELIGION, ed. Christopher A. Faraone e Dirk Obbink (New York-Oxford: Oxford University Press, 1991): pp. 3-32, pp. 3.

²³ A *prâxis* dos papiros desenrola-se como sequência de imperativos de manipulação: *Toma um raminho de louro de sete folhas e segura-o na mão direita [...]. Escreve no raminho de louro os sete caracteres*. PGM I.262-347, em Hans Dieter Betz (ed.), THE GREEK MAGICAL PAPYRI IN TRANSLATION, INCLUDING THE DEMOTIC SPELLS (Chicago-London: University of Chicago Press, 1986): pp. 10. É a essa gramática de substâncias e gestos, e não às intenções, que a virada material reconduz a análise: David Frankfurter (ed.), GUIDE TO THE STUDY OF ANCIENT MAGIC (Leiden-Boston: Brill, 2019), Parte 3, *The Materials of Ancient Magic*.

²⁴ O protocolo de comparação controlada segue Jonathan Z. Smith, *In Comparison a Magic Dwells*, em IMAGINING RELIGION: FROM BABYLON TO JONESTOWN (Chicago: University of Chicago Press, 1982): pp. 19-35, e DRUDGERY DIVINE (Chicago: University of Chicago Press, 1990): pp. 47: *É axiomático que a comparação jamais é questão de identidade. A comparação requer a aceitação da diferença como fundamento do seu próprio interesse, e uma manipulação metódica dessa diferença para atingir um fim cognitivo determinado*.

operante: ferro, terra, sangue e matéria orgânica compostos numa ordem que a torna acessível e eficaz. A sua homologia com a estátua teúrgica antiga é formal: como o ἄγαλμα (*ágalma*, imagem de culto) que a τελεστική (*telestiké*, arte de consagrar e animar o receptáculo)²⁵ trabalha até fazê-lo sede de presença supra-humana, o assentamento é matéria elaborada até tornar-se *fundamento* de Exu.

Tome-se o padê. Longe de *carregar uma energia*, ele compõe, nas suas substâncias arranjadas (farinha, dendê, mel, cachaça, pimenta), um dispositivo cuja eficácia reside na justeza da combinação e na sua colocação. É, em rigor, um talismã ou feitiço, e inscreve-se na antiga lógica da reciprocidade material com as potências supra-humanas, o *do ut des* (latim, *dou para que dê*): matéria qualificada, oferecida segundo uma sequência que a torna operante.²⁶ O que o faz eficaz não é a intensidade anímica de quem o oferece, mas a correção da composição e do gesto.

Tome-se o ponto riscado, talvez o dispositivo em que a tese desta coluna se demonstra com maior nitidez. Riscar não é anotar: a inscrição ritual não registra um discurso prévio, mas grava sobre um suporte um traço que a operação atualiza; a escrita ritual não representa, institui, não descreve, opera *agência*.²⁷ O modelo antigo é o do χαρακτήρ (*charaktér*, sinal gravado), cujo étimo, o verbo χαράσσω (*charássō*, afiar, entalhar, gravar com ponta), antecede o signo pela incisão: o *charaktér* é, na origem, marca material antes de ser sentido. Os χαρακτήρες (*charaktêres*) dos papiros gregos constituem, com efeito, um script artificial e a-semântico (figuras de linhas, círculos e apêndices anelados sem fonte aparente em alfabeto algum),²⁸ que significa pela forma e pela associação divina, não pelo sentido,

²⁵ Sobre a *telestiké* e o *ágalma*, cf. Jâmblico, *DE MYSTERIIS*, trad. Emma C. Clarke, John M. Dillon & Jackson P. Hershbell (Atlanta: Society of Biblical Literature, 2003); e Fernando Liguori, *KALUNGA: TEURGIA & CABALÁ CRIOLA* (São Paulo: Clube de Autores, 2025). *E assim construíam com frequência imagens (agalmata) [...], reunindo num só os divididos Sinais divinos (sunthémata), e fazendo pela arte aquilo que um deus contém essencialmente (ousían)*. Eleni Pachoumi, *PROCLUS' ON THE HIERATIC ART ACCORDING TO THE GREEKS: CRITICAL EDITION WITH TRANSLATION AND COMMENTARY* (Leiden-Boston: Brill, 2024): pp. 82.

²⁶ Sobre a economia material da oferenda, a fórmula definidora: *o sacrifício é um ato religioso que, mediante a consagração de uma vítima, modifica o estado da pessoa moral que o efetua ou de certos objetos que a interessam*. Henri Hubert e Marcel Mauss, *Essai sur la nature et la fonction du sacrifice*, em *L'ANNÉE SOCIOLOGIQUE* 2 (1899): pp. 29-138. Toda oblação se inscreve nessa lógica: a coisa consagrada interpõe-se, como intermediário, entre o deus e o ofertante, que é por ela afetado. Essa teoria geral desenvolve-se, no sistema aqui adotado, em dois registros. No teúrgico, o sacrifício é *não [...] oferta simbólica, mas [...] meio material pelo qual a cadeia daemônica se ancora no devir*, tornando operativa a mediação: Fernando Liguori, *HIERATIKÉ PAIDEIA* (São Paulo: Clube de Autores, 2026). Na Quimbanda, a economia sacrificial (da imolação à transmissão de potência, e o altar que *come*), é tratada na seção *O Sacrifício Animal: Ensaios sobre a Imolação Ritual*, que contém textos como *Quimbanda, Sacrifício & Transmissão* e *O Altar na Quimbanda Come*: Fernando Liguori, *WANGA: O SEGREDO DO DIABO* (São Paulo: Clube de Autores, 2024). O padê, oblação incruenta, é o polo brando dessa mesma economia. Sobre o padê Sobre o padê como compêndio de matéria eficaz, Fernando Liguori, *MÁGOS* (São Paulo: Clube de Autores, 2026).

²⁷ *A escrita mágica não representa: institui. Não descreve: opera. Não comunica sentido a leitores humanos: estabelece canal com potências invisíveis mediante um substrato agente e um gesto que localiza a potência num ponto do mundo.*» A categoria de γραφή *porta dimensão técnico-material que excede a categoria moderna, semiótico-linguística, da escrita como registro visual do discurso oral*. Fernando Liguori, *MAGEÍÁ* (no prelo).

²⁸ Sobre os χαρακτήρες como script a-semântico: *charaktér é o termo geral para os pequenos desenhos e figuras que se encontram em linhas ou grupos nos papiros e gemas mágicas, sem fonte aparente em alfabeto conhecido algum, e no entanto empregados de modo tão habitual que um sentido (ainda que inefável) se supõe; e o poder semântico dos charaktêres não dependia de antecedentes reais nem de «significados» dos símbolos*. David Frankfurter, *The Magic of Writing in Mediterranean Antiquity*, em *GUIDE TO THE STUDY OF ANCIENT MAGIC*, ed. David Frankfurter (Leiden-Boston: Brill, 2019): pp. 626-658, pp. 648 e 650. Sobre a teoria do script inventado, Richard L. Gordon, *Signa nova et inaudita: The Theory and Practice of Invented Signs (charaktêres) in Graeco-Egyptian Magical Texts*, em *MNH* 11 (2011): pp. 15-44. O étimo é técnico-material, χαράσσω (*charássō*, gravar com ponta), donde χαρακτήρ designa primeiro o cunho e a marca gravada: *marca material antes de ser signo* (Fernando Liguori, *MAGEÍÁ*, no prelo). Para o corpus, Hans Dieter Betz (ed.), *THE GREEK MAGICAL PAPYRI IN TRANSLATION, INCLUDING THE DEMOTIC SPELLS*, 2ª ed. (Chicago: University of Chicago Press, 1992); edição do texto grego, Karl Preisendanz (ed.), *PAPYRI GRAECAE MAGICAE: DIE GRIECHISCHEN ZAUBERPAPYRI*, 2 vols. (Leipzig-Berlin: Teubner, 1928-1931).

e cuja eficácia repousa não na leitura, mas no ato de gravar e no suporte que o porta. A sua ilegibilidade é deliberada: são ἀπόρρητα (*apórrhēta*, coisas indizíveis), código gráfico não para ser lido pelos homens, mas para dirigir uma mensagem às potências, e a opacidade não é acidente epigráfico, mas dispositivo. Essa gravação pertence à categoria mais ampla da γραφή (*graphḗ*, escrita, gravação; do verbo γράφω, *gráphō*, gravar com instrumento pontiagudo), que no regime dos papiros designa um ato técnico-material, e não o registro do discurso oral: distribui-se em quatro modalidades – γράμματα (*grámmata*, letras codificadas), χαρακτήρες (o script a-semântico),²⁹ *historiolae* (narrativas-precedente) e *figurae* (configurações gráfico-figurativas) –, e é sempre o ato de inscrever que carrega de potência a gema, a lamela, a tábua. O ponto riscado da Quimbanda resolve, com meios homólogos, o mesmo problema. Ele é, na formulação da própria tradição, a *assinatura espiritual* de cada Exu e Pombagira, não um retrato, mas *todo o seu universo, a sua magia, suas origens*, o arquétipo condensado em traço. Riscado no solo com a pomba (branca ou vermelha; a preta reservada à limpeza e à demanda) ou com o carvão de força ígnea, traz sempre o tridente como *símbolo mestre* e não age enquanto não é acionado: os signos *apenas fazem algo quando são devidamente ativados*, pelo fogo, pelo pó, pelo sopro que *desperta e anima* o símbolo, pela lâmina que o Exu nele firma. Como o *charaktér*, o ponto não se lê: institui a superfície como sede operativa da presença supra-humana, e partilha da mesma opacidade: traço cujo sentido só é acessível ao operador iniciado. A homologia é morfológica, não genealógica: da lamela ao papiro, do *charaktér* ao ponto riscado em pomba, a escrita operativa não representa uma relação com o invisível, mas instala essa relação em superfície, traço e duração.³⁰

À matéria gravada soma-se a matéria proferida.³¹ A voz é, ela própria, substância ritual: o ponto cantado, o nome bradado, a fórmula sussurrada não

²⁹ Os χαρακτήρες dos PGM [...] são deliberadamente ilegíveis: sua eficácia repousa na opacidade. São ἀπόρρητα [...], signos cuja função não é comunicar sentido a leitores humanos, mas estabelecer canal com potências supra-humanas. A ilegibilidade não é acidente epigráfico: é dispositivo. Fernando Liguori, *MAGEIA (no prelo)*. Cf. enquanto as voces magicae serviam de código linguístico para estabelecer comunicação com os deuses, os charaktères funcionavam como código gráfico inefável, e presumivelmente intraduzível, para transmitir uma mensagem aos deuses. Jacco Dieleman, *PRIESTS, TONGUES, AND RITES: THE LONDON-LEIDEN MAGICAL MANUSCRIPTS AND TRANSLATION IN EGYPTIAN RITUAL (100-300 CE)* (Leiden-Boston: Brill, 2005): pp. 97.

³⁰ Sobre as quatro modalidades da *graphḗ* ritual (γράμματα, χαρακτήρες, *historiolae*, *figurae*), Fernando Liguori, *MAGEIA (no prelo)*, em diálogo com David Frankfurter, *The Magic of Writing in Mediterranean Antiquity* (GUIDE, Brill, 2019): pp. 626-658. Que a potência está no ato inscrito: *foi sempre um ato de escrita que, no fim, carregou de potência ritual gemas, lamelas e tábuas de maldição*. Jacco Dieleman, *The Greco-Egyptian Magical Papyri*, em *GUIDE* (Brill, 2019): pp. 283-321, pp. 286. E, na arqueologia: *embora as palavras faladas sejam efêmeras, o processo de inscrever uma encantação pode transferir o feitiço falado a uma forma mais permanente*. Andrew T. Wilburn, *MATERIA MAGICA: THE ARCHAEOLOGY OF MAGIC IN ROMAN EGYPT, CYPRUS, AND SPAIN* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2012): pp. 17. A comparação é homologia morfológica controlada, não derivação genealógica: *seja na lamela, no papiro, no amuleto, no charaktér ou no ponto riscado em pomba, a escrita operativa não representa simplesmente uma relação com o invisível, ela instala essa relação em superfície, traço e duração*. Fernando Liguori, *MÁGOS: DOS PAPIROS MÁGICOS GREGOS À QUIMBANDA* (São Paulo: Clube de Autores, 2026). O gesto completa-se no depósito: *o ato de amarrar ritualmente outrem envolvia a criação do artefato, a inscrição do texto sobre ele [...] e, por fim, o depósito do objeto num espaço significativo*. Andrew T. Wilburn, *MATERIA MAGICA*, pp. 50.

³¹ A gravação e a voz – e a cada dimensão da matéria – corresponde uma gramática operativa autônoma. A análise de *MAGEIA: REGIMES DE EFICÁCIA (no prelo)* distingue sete vetores material-fenomenológicos (sensorialidade integrada, temporalidade, cromática, corporeidade operativa, voz como matéria, materialidade do invisível, materialidade em rede), cada um uma linguagem pela qual a *potência* se inscreve no mundo; e nenhuma opera sozinha: a agência ritual plena resulta da sua superposição articulada sobre um mesmo suporte, princípio que se designa *empilhamento de potência*, não a soma de camadas, mas a superposição pela qual a δύναμις (*dýnamis*, potência) se compõe e se intensifica. O gesto tem precedente teórico na análise da magia antiga: *um só olhar sobre o feixe de poder (power-bundle) ou a assemblagem mágica mostra que são os elementos materiais, as coisas escolhidas, na justaposição e na totalidade, que o movem – que lhe conferem agência no mundo*. David Frankfurter, *Magic and the Forces of Materiality*, em *GUIDE TO THE STUDY OF ANCIENT MAGIC*, ed. David Frankfurter (Leiden-Boston: Brill, 2019): pp. 665-666, que conecta expressamente o *power-bundle* às tradições africanas: os *minkisi*

veiculam uma informação, mas atualizam um dispositivo sonoro. É o que os papiros gregos exibem em suas *voces magicae*, nomes de potência que, *segundo os praticantes, eram os nomes secretos e autênticos das divindades*, mas que *não têm sentido em língua humana alguma*: sequências fonéticas eficazes pela densidade sonora e pela procedência ritualizada, não pelo sentido lexical.³² A elas somam-se os ὀνόματα βαρβαρικά (*onómata barbariká*, nomes bárbaros),³³ os palíndromos (*ablanathanalba*) e as séries das sete vogais gregas (*aeēiouō*), proferidos ou inscritos como sons-potência. Também aqui a comparação é formal: a voz opera como opera o traço (por composição e ato, não por representação), e o ponto cantado da Quimbanda resolve, com meios homólogos aos da *vox magica*, o mesmo problema de tornar a voz matéria operante.

A matéria ritual tem, ainda, uma cromática e uma escala. A cor não ornamenta: distingue e vincula: o preto e o vermelho do Exu, a articulação cromática que ordena guias e brajás, velas e panos, é uma gramática visual operatória, não decorativa.³⁴ E há a escala, e nela a tese desta coluna encontra a sua imagem mais nítida. O dispositivo miniaturiza o mundo: condensa num objeto manipulável uma totalidade que, de outro modo, escaparia ao gesto. A miniatura não é imagem reduzida por comodidade, mas modo de operação: reter os traços que *encapsulam a ideia maior* do referente e, dominando-os no objeto, dominar aquilo que ele figura.³⁵ É o princípio da efígie: da boneca de cera ou argila que representa a vítima e sobre a qual o operador age. O caso paradigmático é a figura do Louvre: mulher ajoelhada, mãos atadas às costas, trespassada por treze agulhas de ferro no crânio, nos olhos, nos ouvidos, na boca, no coração, no sexo, nas mãos e nos pés, execução exata da receita do PGM IV.296-466. A sua eficácia repousa na semelhança: a representação torna-se aquilo que representa, e quem determina a forma do objeto controla, por extensão, o seu duplo, a vítima; é a lógica da *κολοσσός* (*kolossós*, efígie, figura

congo-angolanos (*apud* Wyatt MacGaffey), e à *bricolage* de Claude Lévi-Strauss (1908-2009). O *empilhamento de potência* generaliza esse gesto: o feixe empilha substâncias; a operação ritual empilha gramáticas.

³² Um repertório idiossincrático e eclético de nomes de potência artificiais, conhecidos coletivamente como *voces magicae* ou *nomina barbara* [...]. Nenhum tem sentido em língua humana alguma, embora muitos derivem etimologicamente de epítetos divinos e fórmulas fixas do egípcio e do semítico [...]; eram tidos como um registro de fala que transcende a linguagem humana. Jacco Dieleman, *The Greco-Egyptian Magical Papyri*, em GUIDE, pp. 283-321, pp. 285. A voz como matéria é o quinto dos vetores material-fenomenológicos: Fernando Liguori, *MAGEIA* (no prelo). Para o corpus, Hans Dieter Betz (ed.), *THE GREEK MAGICAL PAPYRI IN TRANSLATION*; texto grego em Karl Preisendanz (ed.), *PAPYRI GRAECAE MAGICAE*.

³³ Sobre os nomes bárbaros como som-matéria: as *voces magicae* [...], entre as quais se incluem com frequência os ὀνόματα βαρβαρικά (*onómata barbariká*, nomes bárbaros), sequências fonéticas eficazes por densidade sonora e por procedência ritualizada, não por sentido lexical comum. Fernando Liguori, *MAGEIA* (no prelo). Sobre as sete vogais como sons de potência: As sete vogais gregas eram igualmente tratadas como sons de potência, a serem proferidas ou inscritas em várias combinações (o mais das vezes na série ascendente *aeēiouō*). Jacco Dieleman, *The Greco-Egyptian Magical Papyri* (GUIDE, Brill, 2019): pp. 285. A comparação com o ponto cantado é homologia morfológica controlada, não derivação genealógica (*cf. supra* n. 24).

³⁴ Sobre a cromática ritual (a gramática das cores) e a miniaturização como vetores da composição material, *cf.* Liguori, *MAGEIA* (*op. cit. supra*, n. 2). A miniatura e a escala figuram entre os regimes formais da matéria ritualizada discutidos adiante.

³⁵ A miniatura é modo de operação, não comodidade: *amiúde a cópia é menor que o original e retém apenas certos detalhes. A escolha de quais traços incluir é significativa, pois cada elemento incluído foi selecionado pela sua capacidade de encapsular a ideia maior do objeto.* Andrew T. Wilburn, *Figurines, Images, and Representations Used in Ritual Practices*, em GUIDE, pp. 461-462, em diálogo com Susan Stewart, *ON LONGING: NARRATIVES OF THE MINIATURE, THE GIGANTIC, THE SOUVENIR, THE COLLECTION* (Durham: Duke University Press, 1993). O caso do Louvre: *treze agulhas de ferro trespassam a figura de argila em pontos significativos da sua anatomia – o crânio, os olhos, os ouvidos, a boca, o peito ou coração, o sexo, as plantas dos pés, as mãos e o ânus*, execução da receita do PGM IV.296-466 (*idem*: pp. 456). A prática tem raízes nas figuras de execração egípcias, *representações de sujeitos humanos eram utilizadas para destruir, incapacitar ou de outro modo influenciar inimigos* (*idem*: pp. 459), sobre as quais *cf.* Jacco Dieleman, *PRIESTS, TONGUES, AND RITES: THE LONDON-LEIDEN MAGICAL MANUSCRIPTS AND TRANSLATION IN EGYPTIAN RITUAL (100-300 CE)*, *Religions in the Graeco-Roman World* 153 (Leiden-Boston: Brill, 2005).

substituta) e da imagem de cera que se derrete para que o visado *se derreta* de desejo, depositada na cova ou na encruzilhada.³⁶ Mas a miniatura condensa também o Cosmos, não apenas a pessoa: como a ἰνυξ (*íynx*, a pequena roda que, girada no cordão, atrai o amante e, na teurgia, *volteada para dentro, convoca os deuses; para fora, os despede*), o dispositivo reduz a totalidade a uma escala operável. É essa a economia do assentamento e do terreiro na Quimbanda: microcosmo em que a Tríade Infernal (Tronqueira, Cafúa, Cruzeiro das Almas) condensa e regula, no espaço manipulável do fundamento, os três éteres sublunares. Miniatura e cor são, assim, dois regimes pelos quais a matéria se torna, a um tempo, legível e eficaz.³⁷

Esses dispositivos não flutuam num espaço neutro: inscrevem-se numa topografia material. O ferro que fixa, a encruzilhada que distribui, o cemitério que confina: cada lugar é ele próprio um operador, um ponto onde a matéria concentra e conduz a potência ctônica.³⁸ É o que a arqueologia do rito desenterra, no sentido literal: sob fundações, soleiras, vãos de porta e paredes de templos e casas antigas, as escavações trazem à luz depósitos rituais propositais (estatuetas, miniaturas, animais sacrificados, objetos inscritos) que não são refugio nem ornamento, mas dispositivos que convertem a própria estrutura em agente. Foi assim que, sob o assoalho e nas paredes do quarto onde morreu Germânico, se acharam restos de corpos, maldições e lâminas de chumbo gravadas com o seu nome; assim que, na Mesopotâmia, figurinas guardiãs se depositavam em caixas de tijolo cozido junto às portas e aos limiares dos edifícios; e assim que, na Grécia, ervas, animais e imagens se enterravam na soleira e nos portões para afastar o mal.³⁹ O princípio é o do

³⁶ A eficácia repousa na semelhança: *a representação torna-se aquilo que representa [...]. Ao determinar a forma do objeto que fez, o artífice controla também, por extensão, o seu duplo, a vítima do feitiço*. Andrew T. Wilburn, *Figurines, Images, and Representations Used in Ritual Practices* (GUIDE, Leiden-Boston: Brill, 2019): pp. 461. É a lógica da *κολοσσός* (*kolossós*) e do boneco de cera ou argila, *persuasivamente analógico* na acepção de S.J. Tambiah: a imagem que se derrete para que o visado se dissolva, *assim como derreto esta cera com o auxílio da deusa, assim também Dêlfis de Mindo se derreta de imediato pela paixão* (Teócrito, *Idílio* 2.28-29), e *que ele [...] se derreta e se dissolva como as imagens* (o juramento cirenaico), e que se deposita na cova ou na encruzilhada. Christopher A. Faraone, *ANCIENT GREEK LOVE MAGIC* (Cambridge, MA-London: Harvard University Press, 1999): pp. 50 e 152; idem, *The Agonistic Context of Early Greek Binding Spells*, em MAGIKA HIERA, ed. Christopher A. Faraone e Dirk Obbink (New York-Oxford: Oxford University Press, 1991): pp. 3-32, pp. 7; e, fundamental, idem, *Binding and Burying the Forces of Evil: The Defensive Use of «Voodoo Dolls» in Ancient Greece*, em CLASSICAL ANTIQUITY 10.2 (1991): pp. 165-205. Sobre a figura do Louvre como confirmação empírica da receita, Lindsay C. Watson, *MAGIC IN ANCIENT GREECE AND ROME* (London: Bloomsbury Academic, 2019): pp. 26.

³⁷ A miniatura condensa também o Cosmos. A ἰνυξ (*íynx*), *uma roda perfurada que se fazia girar velozmente num cordão em laço, de modo a produzir um zunido agudo* passa, na teurgia, de instrumento erótico a regulador cósmico: *volteada para dentro, [a roda-íynx] convoca os deuses; para fora, despede-os*. Sarah Iles Johnston, *Magic and Theurgy*, em GUIDE, pp. 706 e 708; cf. idem, *The Song of the lynx: Magic and Rhetoric in Pythian 4*, em TRANSACTIONS OF THE AMERICAN PHILOLOGICAL ASSOCIATION 125 (1995): pp. 177-206. É essa a economia do assentamento e do terreiro na Quimbanda: *o terreiro como microcosmo (miniatura-escala; a Tríade – Tronqueira, Cafúa, Cruzeiro – e o Cruzeiro das Almas como onfalo ctônico regulador dos três éteres sublunares*. Fernando Liguori, *MAGEÍÁ (no prelo)*, em diálogo com Sarah Iles Johnston, *RESTLESS DEAD: ENCOUNTERS BETWEEN THE LIVING AND THE DEAD IN ANCIENT GREECE* (Berkeley: University of California Press, 1999) e *HEKATE SOTEIRA: A STUDY OF HEKATE'S ROLES IN THE CHALDEAN ORACLES AND RELATED LITERATURE* (Atlanta: Scholars Press, 1990), sobre as topografias ctônicas, e Jonathan Z. Smith, *TO TAKE PLACE: TOWARD THEORY IN RITUAL* (Chicago: University of Chicago Press, 1987), sobre a produção ritual do lugar.

³⁸ A topografia é operativa: *o cruzamento é limiar; o limiar é sede de potências que operam a passagem; a operação no cruzamento mobiliza a qualidade liminar do espaço para produzir eficácia. Nenhuma continuidade genealógica é postulada, apenas convergência morfológica*. Fernando Liguori, *MAGEÍÁ (no prelo)*. Nos PGM, a encruzilhada (τρίοδος, *tríodos*) é sede de Ἑκάτη Ἐνοδία (*Hekátē Enodía*, Hécate dos caminhos) e Τριδιτίς (*Trioditis*); na Quimbanda, o Reino das Encruzilhadas é reino operativo *par excellence*, sede de Exu e Pombagira.

³⁹ A arqueologia funda a tese. Andrew T. Wilburn dá-lhe nome no exame dos depósitos sob fundações, soleiras, portas e paredes: *Building Ritual Agency: Foundations, Floors, Doors, and Walls*, em GUIDE TO THE STUDY OF ANCIENT MAGIC, ed. David Frankfurter (Leiden-Boston: Brill, 2019): pp. 562-566. Sob o assoalho e as paredes do quarto de Germânico acharam-se, segundo Tácito, *restos de corpos humanos, encantamentos, maldições, lâminas de chumbo gravadas com o nome de Germânico [...] e outros instrumentos de magia* (idem: pp. 562); e as figurinas

depósito-limiar: a matéria certa, colocada no lugar certo, não permanece no substrato como memória passiva, mas como reserva ativa de eficácia: e é o lugar que muda o estatuto do objeto, não o objeto que decora o lugar. A soleira não é cenário: é operador.⁴⁰ A Quimbanda possui exatamente essa gramática e dá-lhe nome próprio: *plantar o àşę*. A tronqueira (fundamento enterrado no limiar do templo) é o seu caso exemplar: não símbolo nem *ponto energético*, mas composição de fundamentos assentados na soleira (o fundamento de chão que aterra as forças hostis, o assentamento do Exu sentinela do portão, o Ògún de Quimbanda que corta e delimita o perímetro, o fundamento de São Cipriano que identifica e ataca o que se aproxima), aquilo que, em KALUNGA, se descreve como o *Mistério do Chão*.⁴¹ E há um segundo princípio, correlato: o fundamento não só se enterra, oculta-se; pois o resguardo protege a eficácia. Já nos depósitos antigos os objetos eram retirados de circulação e escondidos, e o feixe de poder opera, como se viu, pela dialética de ocultação e emergência. É o complexo fundamento-segredo-transmissão: depositar, aqui, não é assinalar um sítio simbólico, mas fabricar, no ponto exato e ao abrigo do olhar, uma agência durável e localizada.⁴²

É possível, com efeito, ler toda a matéria ritual, antiga e afro-brasileira, segundo cinco regimes formais recorrentes: a agência distribuída (a potência que não se concentra num ponto, mas se reparte por um arranjo); o suporte performativo (a substância que faz, e não apenas significa); a miniatura e a escala (o mundo condensado num objeto manipulável); o depósito-limiar (a matéria colocada numa fronteira que separa e liga); e o corpo-presença (o corpo como matéria última do rito). São eles a gramática comum que autoriza a comparação, sempre morfológica, entre o *dispositivo* dos *Papiros Mágicos Gregos* e o da Quimbanda.⁴³

mesopotâmicas punham-se em caixas de tijolo cozido *em pares nos limites das escadarias, das portas ou de outros elementos arquitetônicos* (*idem*: pp. 566). O paralelo grego é a estátua-guardiã: *os antigos tinham vários modos de afastar o perigo nos limiares das suas casas, nas fronteiras das suas propriedades e nos portões e muralhas das suas cidades [...]; [ervas ou animais especiais] amiúde se enterravam no limiar ou se penduravam sobre a porta*. Christopher A. Faraone, TALISMANS AND TROJAN HORSES: GUARDIAN STATUES IN ANCIENT GREEK MYTH AND RITUAL (New York-Oxford: Oxford University Press, 1992), Introdução.

⁴⁰ A operação [de selamento] produz o que se pode denominar, com precisão técnica, um depósito-limiar: a inscrição não fica no substrato como memória passiva, mas como reserva ativa de eficácia, pronta a reativar-se quando as condições rituais se restabelecerem. Fernando Liguori, MAGEIA (no prelo). Que é o lugar que confere ao objeto o seu estatuto ritual, e não o inverso, é a tese de Jonathan Z. Smith, TO TAKE PLACE: TOWARD THEORY IN RITUAL (Chicago: University of Chicago Press, 1987).

⁴¹ Na formulação da tradição, *plantar o àşę* nomeia essa gramática: em terreiros, cafúas, tronqueiras e cruzeiros, planta-se a força operativa em soleiras, fundações, portões, paredes e telhados, e o lugar deixa de ser solo neutro para tornar-se zona de agência ritual. A tronqueira, fundamento enterrado no limiar e composto (fundamento de chão; assentamento do Exu; Ògún de Quimbanda; fundamento de São Cipriano e fundamento de Exu Omolu), é descrita, em KALUNGA, sob o nome de *Mistério do Chão*. Fernando Liguori, KALUNGA: TEURGIA & CABALÁ CRIOLA (São Paulo: Clube de Autores, 2025); e, para a leitura da tronqueira como depósito-limiar, *idem*, MÁGOS: DOS PAPIROS MÁGICOS GREGOS À QUIMBANDA (São Paulo: Clube de Autores, 2026): *o especialista ritual não representa a força: ele a assenta*.

⁴² O depósito opera também por ocultação. Já na Mesopotâmia *os artigos enterrados eram retirados de circulação e ocultados, garantindo que a troca se desse apenas entre o dedicante e o sobrenatural*. Andrew T. Wilburn, *Building Ritual Agency* (GUIDE, Leiden-Boston: Brill, 2019): pp. 564. O talismã grego, do mesmo modo, exerce a sua presença eficaz, ainda que [...] *oculta nas profundezas de uma casa ou de uma cidadela*. Christopher A. Faraone, TALISMANS AND TROJAN HORSES (Oxford: Oxford University Press, 1992), Introdução. É a lógica que David Frankfurter reconhece no feixe de poder, que «*funciona*» *por uma combinação de ocultação (o que há dentro?) e emergência (o que pode sair?)*. David Frankfurter, *Magic and the Forces of Materiality* (GUIDE, Leiden-Boston: Brill, 2019): pp. 665. Na Quimbanda, o fundamento enterra-se e resguarda-se porque o segredo protege a eficácia, o complexo fundamento-segredo-transmissão: Fernando Liguori, MÁGOS (São Paulo: Clube de Autores, 2026). Cf., sobre a função ritual do segredo, Hans G. Kippenberg e Guy G. Stroumsa (eds.), *SECRECY AND CONCEALMENT: STUDIES IN THE HISTORY OF MEDITERRANEAN AND NEAR EASTERN RELIGIONS* (Leiden: Brill, 1995).

⁴³ Os cinco regimes formais da matéria ritualizada: i. agência distribuída; ii. suporte performativo; iii. miniatura e escala; iv. depósito-limiar; v. corpo-presença, são o quadro analítico proposto em Liguori, MAGEIA (no prelo), em diálogo com o GUIDE (Frankfurter, 2019) e com Wilburn, MATERIA MAGICA (2012).

O último desses regimes conduz ao limite da matéria ritual: o próprio corpo. Também ele é dispositivo: receptáculo (ὑποδοχή, *hypodoché*, recipiente, aquilo que acolhe)⁴⁴ que a *eficácia teléstica*⁴⁵ consagra e anima, estendendo ao corpo vivo a lógica do assentamento. É nele que a presença supra-humana se aloja na possessão; e o corpo possuído, o *cavalo*, é matéria trabalhada, não *médium* de uma corrente. Assim se fecha o círculo que Morgan indicara: a rede ritual *desenrola-se no médium do corpo humano*. A matéria que faz o feitiço culmina na carne que o porta.

O argumento desta coluna é, ele próprio, um *dispositivo*: dispõe lado a lado o assentamento e o *ágalma*, o padê e o talismã, o ponto riscado e o *charaktêr*, não para afirmar que um provém do outro, mas para mostrar que todos resolvem, com meios homólogos, o mesmo problema: *o de compor a matéria até que ela porte e acione a potência*. A eficácia não se herda nem se projeta: compõe-se. Segue-se, neste número, o exame das cinco famílias operativas da Quimbanda, em que essa gramática material se põe em obra, operação a operação.

BIBLIOGRAFIA

Fontes primárias

Iamblichus. *De mysteriis*. Translated with an Introduction and Notes by Emma C. Clarke, John M. Dillon and Jackson P. Hershbell. Writings from the Greco-Roman World 4. Atlanta: Society of Biblical Literature, 2003.

Oráculos Caldeus. *The Chaldean Oracles: Text, Translation, and Commentary*. Ed. e trad. Ruth Majercik. Studies in Greek and Roman Religion 5. Leiden: Brill, 1989.

Preisendanz, Karl (ed.). *Papyri Graecae Magicae: Die griechischen Zauberpapyri*. 2 vols. Leipzig-Berlin: Teubner, 1928-1931. 2ª ed. rev. Albert Henrichs. Stuttgart: Teubner, 1973-1974.

Betz, Hans Dieter (ed.). *The Greek Magical Papyri in Translation, Including the Demotic Spells*. Chicago: University of Chicago Press, 1986. 2ª ed., 1992.

⁴⁴ Sobre o corpo como *hypodoché* e a extensão da *telestiké* ao corpo vivo, cf. Liguori, *MAGEIA* (*op. cit. supra*, n. 2). Emprega-se *possessão* (e *cavalo* para o corpo possuído), não *incorporação*, categoria mediúnico-kardécista, doutrinariamente distinta. Para o corpo como *médium* da reticulação ritual, Morgan, *Lived Religion* (*op. cit. supra*, n. 10), pp. 14.

⁴⁵ O adjetivo remete à τελεστική (τέχνη) (*telestiké [téchnē]*, arte de consagrar), ramo da teurgia platônica tardia que consistia em consagrar e animar receptáculos materiais – sobretudo o ἄγαλμα (*ágalma*, imagem de culto, estátua) – de modo a torná-los sede apta à presença divina. O termo filia-se a τελέω (*teléō*, completar, consagrar, iniciar), a τελετή (*teleté*, rito de consagração, iniciação) e a τέλος (*télos*, fim, completude): *telestizar* é conduzir a matéria ao seu *télos* ritual, tornando-a capaz de receber a *potência supra-humana*. Segundo a doutrina, a estátua não é animada pela vontade do operador, mas pela συμπάθεια (*sympátheia*, afinidade, co-afecção) entre a matéria e o deus, ativada pelos σύμβολα e συνθήματα (*sýmbola, sunthémata*, matéria ritual, virtude-potência) que operam através das *coisas*. A doutrina antiga está em Jámblico de Cálcis (245-325 d.E.C.), *De Mysteriis* e, sobretudo, em Proclo (412-485 d.E.C.), *Sobre a Arte Hierática dos Gregos* (*Peri tês kath' Hállēnas hieratikês téchnēs*) e na *Teologia platônica*, tendo por base os *Oráculos Caldeus* (Séc. II d.E.C.). Para o estudo moderno, cf. E. R. Dodds, *Theurgy and its Relationship to Neoplatonism*, *JOURNAL OF ROMAN STUDIES* 37 (1947): pp. 55-69 [reimpr. como Apêndice II de *THE GREEKS AND THE IRRATIONAL* (Berkeley: University of California Press, 1951)]; Gregory Shaw, *THEURGY AND THE SOUL: THE NEOPLATONISM OF IAMBlichus* (University Park: Pennsylvania State University Press, 1995); e Ruth Majercik, *THE CHALDEAN ORACLES: TEXT, TRANSLATION, AND COMMENTARY* (Leiden: Brill, 1989). No presente estudo, *eficácia teléstica* nomeia a extensão deliberada dessa arte – da estátua ao assentamento e ao corpo vivo (ὑποδοχή, *hypodoché*, receptáculo): a operação pela qual a matéria composta se torna sede de presença supra-humana, em homologia formal (não genealógica) com a possessão da Quimbanda. Cf. Fernando Liguori, *KALUNGA: TEURGIA & CABALÁ CRIOLA* (São Paulo: Clube de Autores, 2025), e *MAGEIA* (*op. cit. supra*, n. 2).

Proclus. *Sobre a Arte Hierática dos Gregos* [Peri tês kath' Hállēnas hieratikês téchnēs]. Texto grego em Joseph Bidez, *Catalogue des manuscrits alchimiques grecs*, vol. 6, 148-151. Bruxelles: Maurice Lamertin, 1928.

—. *Théologie platonicienne*. Ed. Henri D. Saffrey e Leendert G. Westerink. 6 vols. Paris: Les Belles Lettres, 1968-1997.

Fontes secundárias

Appadurai, Arjun (ed.). *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

Brown, Bill. «Thing Theory». *Critical Inquiry* 28, n.º 1 (2001): 1-22.

Dodds, Eric R. «Theurgy and its Relationship to Neoplatonism». *Journal of Roman Studies* 37 (1947): 55-69. Reimpr. como Apêndice II de *The Greeks and the Irrational*. Berkeley: University of California Press, 1951.

Frankfurter, David (ed.). *Guide to the Study of Ancient Magic*. Religions in the Graeco-Roman World 189. Leiden-Boston: Brill, 2019.

Gell, Alfred. *Art and Agency: An Anthropological Theory*. Oxford: Clarendon Press, 1998.

Heidegger, Martin. «Das Ding» (1950). In *Vorträge und Aufsätze*. Pfullingen: Günther Neske, 1954. [Trad. bras. «A Coisa», in *Ensaaios e Conferências*. Petrópolis: Vozes.]

Hubert, Henri, e Marcel Mauss. «Essai sur la nature et la fonction du sacrifice». *L'Année sociologique* 2 (1899): 29-138.

Latour, Bruno. «Why Has Critique Run Out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern». *Critical Inquiry* 30, n.º 2 (2004): 225-248.

Meyer, Birgit; Morgan, David; Paine, Crispin e Plate, S. Brent. «The Origin and Mission of Material Religion». *Religion* 40, n.º 3 (2010): 207-211.

Morgan, David. *Images at Work: The Material Culture of Enchantment*. New York: Oxford University Press, 2018.

—. «Introduction: The Matter of Belief». In *Religion and Material Culture: The Matter of Belief*, ed. D. Morgan, 1-17. London-New York: Routledge, 2010.

—. «The Material Culture of Lived Religion: Visuality and Embodiment». In *Mind and Matter: Selected Papers of Nordik 2009 Conference for Art Historians*, ed. Johanna Vakkari, 14-31. Helsinki: Society of Art History, 2010.

Plate, S. Brent (ed.). *Key Terms in Material Religion*. London: Bloomsbury, 2015.

Shaw, Gregory. *Theurgy and the Soul: The Neoplatonism of Iamblichus*. University Park: Pennsylvania State University Press, 1995.

Smith, Jonathan Z. *Drudgery Divine: On the Comparison of Early Christianities and the Religions of Late Antiquity*. Chicago: University of Chicago Press, 1990.

—. «In Comparison a Magic Dwells». In *Imagining Religion: From Babylon to Jonestown*, 19-35. Chicago: University of Chicago Press, 1982.

Souza, Patrícia Rodrigues de. *Religião Material: O Estudo das Religiões a partir da Cultura Material*. Tese de Doutorado em Ciência da Religião, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (orient. Frank Usarski), 2019.

—. «Pensar a religião através das coisas: materialidade religiosa e decolonização». *Rever — Revista de Estudos da Religião* 22, n.º 2 (2021).

—. «Editorial: Religião material — o estudo das religiões a partir dos aspectos percebidos pelos sentidos». *Rever* 24, n.º 3 (2024).

—. «Teoria e método em religião material». *Horizonte* 20, n.º 1 (2025).

Wilburn, Andrew T. *Materia Magica: The Archaeology of Magic in Roman Egypt, Cyprus, and Spain*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2012.

