



MAGIA, UMBANDA E ESPIRITISMO: FICÇÃO, DOCTRINA E IDENTIDADE RELIGIOSA NA OBRA DE LOURENÇO BRAGA

Artur Cesar Isaia*
Universidade La Salle – Unilasalle
arturci@uol.com.br

RESUMO: Nos anos 1940 surge a obra “Os mistérios da Magia”, da autoria de Lourenço Braga. O autor dedicou-se a escrever obras de viés doutrinário sobre a Umbanda, fazendo parte da geração dos chamados intelectuais da nova religião. Faz parte, portanto, de uma geração dedicada a tornar a Umbanda conhecida e a propor um esforço identitário, capaz de peculiarizá-la frente a um amplo prisma de realidades culturais aparentadas ou assumidamente ligadas ao passado africano. Neste sentido, Lourenço Braga habita um espaço interdiscursivo no qual as homologias com o Espiritismo e com a própria religião dominante aparecem como recursos narrativos, apontando para o distanciamento com os valores africanos. Ao contrário de suas obras de conteúdo explicitamente doutrinário, “Os mistérios da Magia” trata-se de um romance. Assim, a construção da narrativa e dos personagens, bem como os valores que veicula, apontam para a condição documental da obra, capaz de ser interrogada pelo trabalho historiográfico na busca de representações de uma realidade datada. No caso específico aqui focado, a obra de Lourenço Braga remete a valores, a projetos de identidade religiosa, a simplificações imaginárias extremamente importantes para o esforço compreensivo do trabalho dos primeiros intelectuais da Umbanda.

Palavras-Chave: Umbanda; Magia; Espiritismo.

MAGIC, UMBANDA, AND SPIRITUALISM: FICTION, DOCTRINE AND RELIGIOUS IDENTITY IN THE WORK OF LOURENÇO BRAGA

ABSTRACT: In the 1940's, “The Mysteries of Magic” emerged from the author Lourenço Braga. The author dedicated himself to writing bias doctrine about the Umbanda, becoming a part of the new religion intellectuals generation. Therefore, becoming a part of the generation dedicated to making the Umbanda known while giving it an identity, capable of being peculiar amongst an expansive perspective of cultural

* Professor Titular da Universidade Federal de Santa Catarina, na qual, atualmente, é Professor Colaborador do Programa de Pós-Graduação em História. Contratado pela Universidade La Salle, desenvolvendo, desde 2015 atividades de docência e pesquisa no Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Bens Culturais, no qual é um dos coordenadores da Linha de Pesquisa “Memória, Cultura e Identidade”, bem como no Curso de Graduação em História.

realities apparently or assumingly having African Roots. In this sense, Lourenço Braga inhabits an interdiscursive space in which the homologies with spiritualism and the dominant religion itself appear to be narrative resources, pointing out the estrangement of African values. Contrary to his explicitly doctrine content, “The Mysteries of Magic” is addressed as a romance. Thus, the constructions of the narrative and of the characters, as well as the values that they embody, show a documental condition in the work, capable of being interrogated by historical-geographical works in search of representations of documented realities. In this specific case, Lourenço Braga refers to values, religious identity projects, and imaginary simplifications that are extremely important to efforts in comprehending the first Umbanda intellectual’s works.

KEYWORDS: Umbanda; Magic; Spiritualism.

INTRODUÇÃO

Escrevendo sobre o processo de estruturação da Umbanda na primeira metade do século XX, Roger Bastide fazia menção ao surgimento de um segmento de escritores especializados na defesa e na explicitação doutrinária da nova religião. O autor, analisando o esforço desses escritores, remetia-o para muito aquém da literatura abraâmica. Sob sua ótica os escritores umbandistas tentavam criar uma nova teologia, marcada por sínteses “mal digeridas” da leitura de “filósofos, de teósofos, de ocultistas”¹. A superficialidade com a qual construíam o sistema religioso umbandista vinha, para Bastide, das características sócio-históricas da religião a qual ele assumidamente dizia ter assistido ao aparecimento no espaço urbano, além da pouca familiaridade com o letramento do ensino formal por parte desses escritores. Insistindo no caráter “puramente sociológico” do aparecimento da Umbanda, Bastide registrava a simultaneidade de conteúdos cristãos e mágicos na produção literária e na vivência religiosa dos primeiros umbandistas. A presença da magia na constituição, não apenas da Umbanda, mas do próprio campo religioso brasileiro e da sua articulação com a cultura jurídica brasileira seria no futuro, objeto de análise de Paula Montero.² A autora mostrou como, historicamente, a estruturação das institucionalidades religiosas no Brasil foi tributária de uma percepção modelar de religião que, tributária do Cristianismo, tendeu para o reconhecimento do considerado religioso e da condenação do considerado mágico, expressos claramente no Código Penal de 1890. Articulada às

¹ BASTIDE, Roger. **As religiões africanas no Brasil**. Contribuição a uma sociologia das interpenetrações de Civilizações. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1971 [1958].

² MONTERO, Paula. Religião, Pluralismo e esfera pública no Brasil. **Novos Estudos**. (74): 47-65, 2006.

reflexões de Paula Montero, a importância dada pela cultura jurídica brasileira à tentativa de explicitação do que é e do que fere a norma religiosa foi investigada por Adriana Gomes a partir do estudo das sentenças do juiz Viveiros de Castro sobre o exercício do Espiritismo no Brasil.³

Se a magia aparece como indissociavelmente ligada à Umbanda e, conforme Montero, ao próprio aparecimento de uma situação de campo religioso no Brasil, não é de causar espanto a sua presença constitutiva na trama literária criada por um homem que vivencia a afirmação da nova religião na primeira metade do século XX.⁴ Lourenço Braga, bem mais do que criar a trama, personagens e situações, parece querer respostas para algumas questões, cruciais à sua geração de intelectuais umbandistas. O que é religião, o que é magia? O que é Umbanda, o que é Macumba? Quais os limites entre Umbanda e Espiritismo? Quais os limites éticos aceitáveis no comportamento social? Que qualidades marcam o seguidor de uma religião? Qual a realidade de quem ousa subverter o nomos religioso? A tentativa de respostas a essas indagações vão aparecer com investimentos intelectuais diferentes, mas interdependentes, em seus trabalhos doutrinários e no romance que deixou. Em ambas as facetas, vemos um escritor profundamente empenhado na tarefa de delimitar a identidade religiosa da Umbanda.⁵ Contudo, em sua obra ficcional, Lourenço Braga traduz de forma estética o empreendimento racionalizante a que se lança enquanto escritor voltado para a compreensão da Umbanda. Personagens, situações, lugares, aparecem sem a preocupação com o necessariamente factual, mas como indícios interdiscursivos de uma percepção sobre o mundo, a sociedade e, principalmente, a religião. Através da narrativa literária, Lourenço Braga pode criar, sem as amarras do factual, contudo, ficção marcada pelo que Nicolau Sevcenko chamou de “liberdade condicional de criação”,

³ GOMES, Adriana. **Um “crime indígena” ante as normas e o ordenamento jurídico brasileiro: a criminalização do espiritismo e o saber jurídico na Nova Escola Penal de Francisco José Viveiros de Castro (1880-1900)**. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro (tese de doutoramento em História), 2017.

⁴ Saliento o viés estritamente autoral deste romance. Não se trata, portanto, de uma obra tida como “ditada” por um espírito, psicografada.

⁵ Entre as obras de Lourenço Braga a que tive acesso, cito: **Trabalhos de Umbanda ou Magia Prática**. Rio: Edições Fontoura, 1956 [1950]; **Os mistérios da Magia**. Romance de fundo espírita baseado nas Magias Negra e Branca. Rio de Janeiro: Biblioteca Espiritualista Brasileira, 1957 [1949]; **Umbanda (Magia Branca) e Quimbanda (Magia Negra)**. Rio de Janeiro: EDC, [s.d] [1942]; **Umbanda e Quimbanda**. Unificação e Purificação. Rio de Janeiro: Spiker, 1961 [1955]; **Magia é Ciência** (O Espiritismo, teoricamente, é Filosofia e praticamente é Magia). Rio: Organização Simões Editora, 1958.

referindo-se ao caráter extratextual da literatura. Neste sentido, é a sociedade, os valores socialmente vivenciados, as crenças socialmente orientadas, que municiam o escritor para a recriação imaginária. Mostrando a importância do texto literário como fonte capaz de captar a dimensão social de uma época, escreve Sevcenko:

Fora de qualquer dúvida: a literatura é antes de mais nada um produto artístico, destinado a agradar e a comover; mas como se pode imaginar uma árvore sem raízes, ou como pode a qualidade dos seus frutos não depender das características do solo, da natureza do clima e das condições ambientais?⁶

Acenando para o extratextual e para o interdiscursivo, a literatura coloca-se como documento histórico privilegiado, ao mesmo tempo em que impõe ao historiador a capacidade de transitar e articular a trama ao que Sandra Pesavento chamou de “sintonia fina” ou ao “clima de uma época”.⁷ É no reconhecimento da importância da obra literária na pesquisa histórica e na pretensão de inquiri-la, apelando para a compreensão de sua realidade interdiscursiva que me detenho no romance de Lourenço Braga.⁸ As informações parcelares a que tive acesso sobre o autor até o momento, acenam para um escritor bastante divulgado no meio umbandista, a julgar pelas edições sucessivas de suas obras entre as décadas de 1940, 1950 e 1960.⁹

ÉTICA RELIGIOSA E VOLUNTARISMO MÁGICO EM UM ROMANCE DOUTRINÁRIO

O tema principal do romance de Lourenço Braga gira em torno de uma família de proprietários rurais, no Rio de Janeiro do ano 1900¹⁰, na qual dois irmãos, Estela e

⁶ SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão**. Tensões sociais e criação cultural na Primeira República. São Paulo: Brasiliense, 1985.

⁷ PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Au tência, 2008. P. 82.

⁸ Dados biográficos mais detalhados a respeito de Lourenço Braga, até o momento não foram encontrados.

⁹ No levantamento feito sobre a literatura da Umbanda produzida no Brasil, o escritor umbandista Diamantino Trindade faz menção a Lourenço Braga sem detalhar dados biográficos. Ver: TRINDADE, Diamantino. **A construção histórica da literatura umbandista**. Limeira: Editora do Conhecimento, 2010.

¹⁰ O autor traz a Umbanda para uma narrativa ambientada em 1900, portanto, muito antes da afirmação da Umbanda no campo religioso brasileiro. Ver a este respeito os números apresentados em: ORTIZ,

Marcos vivem felizes até a chegada de Ricardo, o vilão. A partir da rejeição de Estela à corte de Ricardo, começam os infortúnios. Ricardo, encolerizado, procura os serviços mágicos de um “feiticeiro” chamado sintomaticamente Pai Sátiro. Em breve Estela enlouquece, Marcos fica paralítico, enquanto que os negócios da família, antes prósperos, começam a desandar. A narrativa é esquemática, previsível, mostrando a placidez da vida de uma família rica, respeitada e feliz, a transformação deste panorama em infelicidade devido à ação da “magia negra” e o desfecho doutrinário: a volta da bonança devido aos trabalhos caritativos da Umbanda e do Espiritismo. O romance de Lourenço Braga está permeado por uma estética claramente melodramática, abundando o maniqueísmo dos personagens, as situações binárias, com os bons habitando em terreno totalmente bom e os maus, gravitando em torno de valores totalmente ruins. Heróis ou vilões modificam a narrativa, em um sentido positivo ou negativo. Assim, os personagens que personificam o binarismo bem/mal aparecem na trama claramente folhetinesca para movimentar a narrativa nos dois sentidos. Ricardo e Pai Sátiro trazem o mal, a doença, a pobreza para a família de Estela. Já o herói, Alberto encaminha a narrativa para o desfecho, vencendo, pelos trabalhos da Umbanda a qual pratica, o mal trazido pelos vilões, Ricardo e Pai Sátiro. O binarismo bem/mal, personificados no romance em Alberto, por um lado e Ricardo e Pai Sátiro por outro, constituem a oposição básica da recriação imaginária, segundo Lucien Boia assentada em uma simplificação radicalizada e polarizada do real.¹¹

A leitura que faço do romance de Lourenço Braga como permeada pela estética e pela narrativa melodramática é tributária das observações de Peter Brooks. Segundo o autor, o melodrama extrapola os palcos, estando presente entre nós através de um imaginário melodramático, no qual a dicotomia entre o bem e o mal ocupa lugar preponderante. Tal imaginário aponta, para Brooks, às raízes judaico-cristãs do ocidente, tornando-se presente no romance moderno.¹² A narrativa folhetinesca do romance de Lourenço Braga parece ir ao encontro de um público a quem soa familiar a

Renato. **A morte branca do feiticeiro negro.** Umbanda e sociedade brasileira. São Paulo: Brasiliense, 1988, pp. 56 e segs.

¹¹ BOIA, Lucien. **Pour une histoire de l’imaginaire.** Paris: Belles Lettres, 1998.

¹² BROOKS, Peter. **The melodramatic imagination:** Balzac, Henry James, melodrama, and the mode of excess. New Haven/Londres: Yale University Press, 1995.

construção de personagens e situações presentes nos romances ligeiros e nas radionovelas no Brasil da primeira metade do século XX. Como fenômenos de comunicação, as radionovelas apelavam para uma identificação direta com o grande público, lançando mão de recursos da narrativa melodramática, como diálogos fáceis, simples, acessíveis.¹³ Logicamente, não é possível nos limites e objetivos deste artigo endossar de maneira taxativa a relação entre a aceitação da obra (com suas reedições, desde a década de 1940 até a segunda metade dos anos 1950), com as práticas de leitura dos romances ligeiros e com a familiaridade com os melodramas radiofônicos. Apenas estou levantando a hipótese de que o recurso a uma estética melodramática, considerada extra literária, presente no romance de Lourenço Braga, soaria familiar a boa parte do público leitor brasileiro. Penso poder inferir-se da leitura do romance de Lourenço Braga, devido às suas características, que certamente a crítica especializada não o veria como uma obra literária exemplar. A própria construção melodramática dos personagens e situações poderia ser vista como indício do que a crítica consideraria uma sublitteratura, mais interessada em hipertrofiar a ação, em despertar sentimentos e, (tratando-se de um romance com viés doutrinário-religioso) em transmitir valores religiosos, do que com a criação literária. Jean-Marie Thomasseau¹⁴, analisando o melodrama teatral identifica como uma das razões do seu descrédito pela crítica, justamente a dissociação com a literatura e a preocupação exagerada com situações, na emoção hipertrofiada dos diálogos e personagens. O exagero presente na construção dos personagens e situações por Lourenço Braga, explicitamente vai ao encontro do que Abraham Moles chama de “literatura de classe média”, cuja preocupação básica é entreter e ensinar. Uma literatura kitsch, construída, sobre estereótipos e clichês, visando ao consumo, à fruição e socialização de valores conservadores. É neste sentido que Moles fala, para além da literatura, em uma “ética kitsch”, referindo-se ao período compreendido entre as últimas décadas do século XIX e a Primeira Guerra Mundial.¹⁵

As digressões acima, apenas são feitas no sentido de compreender melhor a partir de qual universo estético e valorativo a obra ficcional de Lourenço Braga é construída. Não há nenhuma pretensão em analisar a obra a partir de uma chave de

¹³ CALABRE, Lia. **A era do rádio**. Rio de Janeiro: Jorge Zagar, 2004.

¹⁴ THOMASSEAU, Jean-Marie. **O melodrama**. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 10.

¹⁵ MOLES, Abraham Antoine. **O Kitsch**. A arte da felicidade. São Paulo: USP, 1972, pp. 112-113.

leitura estética ou voltada para a crítica literária. Como me referi anteriormente, o romance de Lourenço Braga é trabalhado aqui como fonte histórica. Fonte peculiar por tratar-se de uma obra literária e que, por isso, não pode fugir de ser indagada, contextualizada, comparada de forma interdiscursiva. Conforme propôs Georges Duby em obra seminal para os estudos da História Cultural, os historiadores devem inquirir a arte, despidos de uma pretensão estetizante ou distantes de um olhar hierarquizante, capaz de classificá-la como obra prima/produção vulgar. Aliás, Duby, ao lado da defesa do abandono de pretensões estetizantes por parte do historiador, salientava e defendia a inquirição, como fonte histórica, da produção corrente: daquela produzida na contramão do gênio. Para Duby, as obras consideradas “menores” são aquelas “mais expressivas das tendências comuns e menos perturbadas do que são as criações originais pela intervenção do gênio individual”.¹⁶ Portanto, o estatuto de legitimidade da inquirição histórica de uma obra com as características do romance de Lourenço Braga, impõe-se na medida em que se mostra como um documento dos gostos, valores e crenças assumidos socialmente ou por parcelas significativas da sociedade.

As peculiaridades narrativas e a construção dos personagens pelo autor apontam para relações da obra com o meio social e com o momento histórico vivido pela Umbanda. Assim, a estereotipia dos personagens relaciona-se diretamente com a Umbanda: os bons são felizes e merecem a felicidade, praticam a religião umbandista e dispensam a caridade por ela pregada aos necessitados. Os maus plantam pelas suas ações a infelicidade, não praticam a religião, nem vivenciam a caridade, preocupados em fazer o mal através da “magia negra”, combatida pela Umbanda. Assim, os maus lançam mão de fins mágicos para intervirem na realidade e forçá-la a tomar um rumo acorde com seus fins mesquinhos, não se sujeitando à ética pregada pela Umbanda/Espiritismo. Claramente o autor remete os personagens maus e adeptos da “magia negra” para longe do abrigo do “dossel sagrado” a que se referiu Peter Berger¹⁷, representado pela religião e pelas normas éticas que regem a vida em sociedade. Desta forma, o personagem “mago negro” aparece fora do convívio da sociedade e da religião. O “mago negro” é descrito morando isolado, em uma casa que não ostenta os foros de

¹⁶ DUBY, Georges. A história Cultural. In: RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean-François. **Para uma História Cultural**. Lisboa: Editorial Estampa, 1998, p. 405.

¹⁷ BERGER, Peter Ludwig. **O dossel sagrado**. Elementos para uma teoria sociológica da religião. São Paulo: Paulinas, 1985.

civilização, higiene, bom gosto. Ao contrário das casas iluminadas, limpas e bem situadas dos personagens bons, éticos e religiosos, o lugar no qual o “mago negro” desenvolvia suas maldades aparece no livro como “uma grande sala de piso de terra batida, paredes de pau a pique e sopapo, cobertura de sapê e iluminada por lampiões de querosene”.¹⁸ O “mago negro” é apresentado sem amigos e família, rodeado apenas por seguidores. Na construção ficcional de Pai Sático os indícios do projeto identitário do autor já começam com o nome próprio escolhido para o “mago negro”. Sático remete às figuras mitológicas, metade homem metade bode ou cabrito, donas de um apetite sexual intenso, fálicas, existentes no panteão grego e que aparecem, igualmente, entre os romanos, na figura do fauno. Em um livro doutrinário sobre Umbanda, Lourenço Braga chega a descrever alguns Exus como tendo “pés e pernas como bodes”.¹⁹ A familiaridade discursiva entre o demônio judaico-cristão e a figura do sátiro aparece mesmo em algumas traduções bíblicas. Neste sentido, algumas traduções do Antigo Testamento fazem alusões ao culto prestado a falsos deuses peludos os quais aparecem como sátiros ou demônios. Por exemplo, na tradução do livro do profeta Isaias (34:12); (34:14) e (34:21), feita pelos monges beneditinos de Maredsous, a narrativa da maldição divina sobre Edom e seus habitantes, remete a um lugar coberto de desolação, apartado de Deus, convertido em morada dos sátiros.²⁰ Logicamente, devemos levar em consideração o contexto social, histórico e religioso dessas traduções, de acordo com os quais o uso de expressões similares ou aparentadas pode ocorrer. O que importa é detectarmos o amplo aspecto interdiscursivo existente na não inocente nomeação como Pai Sático, de um personagem “já velho, de origem africana, cuja fama de macumbeiro e profundo conhecedor da magia negra corria de boca em boca, no Distrito Federal e no Estado do Rio”.²¹ O parentesco com o mal, a “magia negra” e o demônio aparece no romance condensados em Pai Sático e Ricardo. Representam a antítese dos valores sociais. São apresentados sem vínculos afetivos familiares, entregues solitariamente à agressão daqueles que seguem as normas sociais e os princípios éticos da religião. Neste

¹⁸ BRAGA, Lourenço. **Os mistérios da magia**. Rio de Janeiro: Biblioteca Espiritualista Brasileira, 1957, p. 16.

¹⁹ BRAGA, Lourenço. **Trabalhos de Umbanda ou Magia Prática**. Rio de Janeiro: Biblioteca Espiritualista Brasileira, 1956, p. 77.

²⁰ BÍBLIA Português. **Bíblia Sagrada Ave-Maria**. São Paulo: Editora Ave Maria, 2016.

²¹ BRAGA, Lourenço. **Os mistérios da magia**. Rio de Janeiro: Biblioteca Espiritualista Brasileira, 1957, p. 15.

sentido, o que aparece como “magia negra”, tem a clara conotação de desafio à ordem social instituída. Arvorando-se detentor de um poder que a tradição judaico-cristã reconhecia apenas em Deus (o de criar a realidade), o “mago negro” aparecia no romance longe do grêmio social e desafiando o reconhecimento da distinção entre Criador/criaturas. Por outro lado, o “mago negro” aparecia desafiando a obviedade com a qual as normas sociais pretendem, para Bourdieu²² impor-se como naturais. Neste sentido, o papel subvertor da recriação magística aproxima-se, na leitura judaico-cristã, das contestações, não apenas religiosas, mas ontológicas do mundo, aparentadas com o mal ancestral, com a loucura, com “as forças primevas da escuridão”.²³ Pai Sático, desta forma, aparece no romance como habitante de uma região noturna²⁴, desarticulada, anômica, evidentemente orbitando em torno do mal ancestral judaico-cristão. Lourenço Braga vai mostrar o personagem em íntima ligação com Exu, endossando a ressignificação simbólica do Orixá como demônio cristão, tão popular no senso comum e muito longe de ser aceita, no presente, pelos dirigentes e intelectuais umbandistas.

Outra questão bastante presente na construção ficcional do “mago negro”: Lourenço Braga notabilizou-se por uma postura extremamente refratária ao passado africano, na sua tentativa de delimitar uma identidade religiosa para a Umbanda.²⁵ Segundo o autor, anteriormente ao surgimento da Umbanda, os africanos e seus descendentes no Brasil, entregavam-se a todo um repertório de ações mágicas, destinadas, via de regra, a causar o mal a seu semelhante, oportunizar vinganças e propiciar o domínio sobre outrem.

²² Bourdieu mostrava as aproximações entre as instituições sociais e a religião, como “golpes de forças simbólicas”, mas “cun fundamento in re”. Ou seja, tanto uma quanto a outra são realidades que remetem a empreendimentos simbólicos, mas apreendidos como fazendo parte da obviedade do mundo objetivo. BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas linguísticas**. São Paulo: USP, 1996, p. 100.

²³ BERGER, Peter Ludwig. **O dossel sagrado**. Elementos para uma teoria sociológica da religião. São Paulo: Paulinas, 1985, p. 52.

²⁴ Sobre o noturno e ao diurno como lócus imaginário ver: DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2002; GINZBURG, Carlo. **História Noturna: Decifrando o Sabá**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991; BOIA, Lucien. Op.cit.

²⁵ ISAIA, Artur Cesar. Umbanda, intelectuais e nacionalismo no Brasil. **Fênix. Revista de História e Estudos Culturais**. 9(3):1-22, 2012; Chico Xavier: de bem simbólico do Espiritismo ao panteão da Umbanda. Literatura umbandista e identidade religiosa. **Revista Brasileira de História das Religiões**. 8(24):113-133, 2016.

Para melhor se aproximarem dos irmãos afeitos ao mal, dentro dos ambientes constituídos por eles, resolveram os irmãos componentes das legiões do bem, dividirem-se em grupos ou falanges, por afinidade e tomar as formas humildes de caboclos, de africanos, de sereias, etc., para desse modo, agir melhor e com mais eficiência, porém, sem humilhar aqueles irmãos transviados. Tais práticas são denominadas magia branca ou “Lei de Umbanda”.²⁶

Quando Lourenço Braga descreve os rituais destinados à prática do mal entre os africanos, remete-os para as obscuras zonas do que chama de Quimbanda, às vezes tachando-as de Candomblé, sem particularizar tais práticas. Portanto, o autor construiu-as como antípodas imaginárias ao bem, à religião e à ética consubstanciadas na Umbanda. Assim, tanto nas obras doutrinárias de Lourenço Braga quanto na construção ficcional de Pai Sático, vê-se a já citada representação extremamente demonizada do Orixá Exu. Bastide²⁷, bem como o posterior trabalho de Ortiz²⁸ insistiram nesse trânsito do Exu, de Orixá “trickster”, ambivalente, intermediário entre os Orixás e os homens, com características explicitamente fálicas, à encarnação do mal em algumas realidades rituais. Salientam-se algumas representações externas neste sentido, com tridentes, rabos, chifres, conforme aparecem muitas vezes no mercado de imagens religiosas. Nas interpretações macrosociológicas de Bastide e Ortiz, esta ressignificação do Exu na direção do demônio cristão acompanhou o processo de proletarização do negro no pós-abolição, concomitante com o esvanecer da memória ancestral africana na sociedade de classes em formação. Em uma obra doutrinária, Lourenço Braga chega a detalhar a forma com a qual os Exus se mostram. Ao descrever os Exus que compõem a “linha de Malei”, escreve que quase todos aparecem com caudas e chifres, alguns com forma de morcego, alguns de gorila...²⁹ O endosso à demonização do Exu por parte de Lourenço Braga é um dos fatores das críticas que recebe por parte de intelectuais umbandistas no presente. Um exemplo é Diamantino Trindade, para quem Lourenço Braga “prestou um

²⁶ BRAGA, Lourenço. **Umbanda e Quimbanda**. Rio de Janeiro: EDC, [s.d.]. [1941], p. 06.

²⁷ BASTIDE, Roger. **As religiões africanas no Brasil**. Contribuição a uma sociologia das interpenetrações de Civilizações. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1971 [1958].

²⁸ ORTIZ, Renato. **A morte branca do feiticeiro negro**. Umbanda e sociedade brasileira. São Paulo: Brasiliense, 1988.

²⁹ BRAGA, Lourenço. **Trabalhos de Umbanda ou Magia Prática**. Rio de Janeiro: Biblioteca Espiritualista Brasileira, 1956, p. 77.

desserviço à Umbanda” ao representar os Exus como “egoístas, interesseiros e vingativos”.³⁰

Lourenço Braga refere-se aos trabalhos de “magia negra” de Pai Sático como integrantes da Quimbanda e do Candomblé³¹. É evidente a construção ficcional dessas práticas como ligadas, não somente ao mal, mas à incultura, às regiões ínfimas da sociedade, nas quais a obediência a princípios ético-religiosos era substituída pela intervenção mágica na realidade. O autor em suas obras doutrinárias remetia, igualmente, o que chamava de Quimbanda e Candomblé para o domínio aético da “magia negra”, a qual se opunha a Umbanda. Um exemplo é a descrição que faz da prática da magia entre os qualificados como “selvagens africanos”:

Nessas ocasiões...faziam suas reuniões para praticarem a magia, com cânticos, música e rituais, que tinham e têm o nome de Candomblé. Para facilitar a incorporação dos espíritos rodavam, dançavam ou embriagavam-se. Faziam oferendas às entidades espirituais, oferendas essas consequentes das ordens recebidas nos Candomblés, as quais ele chamavam de “Cangerê” (despacho, presentes, etc.). Os trabalhos realizados nessas reuniões eram, na maioria das vezes, para exercer vinganças, conquista, domínio, etc., sobre pessoas ou grupos de pessoas, visando um lucro qualquer. Tais reuniões, feitas com o propósito de praticar o mal, eles meso denominavam Quimbanda. Os da raça branca passaram a denominar tais práticas de “magia negra”, por ser ela a magia praticada por indivíduos da raça preta, com o fito de fazer o mal.³²

O diálogo construído entre o vilão Ricardo e Exu Marabô, através de Pai Sático, deixa claro o projeto do autor de remeter as práticas da “magia negra” ao convívio de um passado africano, cujos valores eram inadmissíveis serem conservados no Brasil da primeira metade do século XX.

A um canto do salão um homem tocava um instrumento conhecido pelo nome de macumba (macumbeiro), fazia correr duas varinhas finas e resistentes, provocando este atrito um som surdo. Do outro lado uma crioula e um mulato, assentados em tamboretas, batiam com as mãos ritmadamente, sobre tambores chamados adufos ou

³⁰ TRINDADE, Diamantino. **A construção histórica da literatura umbandista**. Limeira: Editora do Conhecimento, 2010, p. 48.

³¹ BRAGA, Lourenço. **Trabalhos de Umbanda ou Magia Prática**. Rio de Janeiro: Biblioteca Espiritualista Brasileira, 1956.

³² BRAGA, Lourenço. **Umbanda e Quimbanda**. Unificação e Purificação. Rio de Janeiro: Spiker, 1961, p. 05.

cachambus. Ao fim de alguns minutos, as outras duas mulheres foram sacudidas violentamente, recebendo cada uma delas um espírito. Um deles era da linha dos Caveiras e o outro era da linha de Nagô (Ganga) ... Imediatamente Pai Sático – o feiticeiro – recebeu o espírito que chamavam Exu Marabô, seu principal guia e chefe ou dono do terreiro...

-É, ê, zi fio, Marabô vai castigá zeles tudo. Cum essees aperparo qui minha burro (médium) mandô suncê trazê eu zi vai fazê os negoço do Matruco (homem) dá pra traz e perdê muito bango (dinheiro); eu zi vai fazê o zi moço ficá sem pudê andá e sua Sunânga (namorada) ficá zi maruca e a dumba muito bango (dinheiro); eu zi vai fazê o zi moço ficá sem pudê andá e sua Sunânga (namorada) ficá zi maruca e a dumba (mulher) mãe da zi nigrinha num vai acontecê nada, zi ela vai é sofrê por zi eles.³³

O “ESPIRITISMO DE UMBANDA” NA NARRATIVA

Na narrativa folhetinesca de Lourenço Braga, as práticas aéticas do passado africano são contrapostas aos princípios doutrinários do Espiritismo³⁴, do qual a Umbanda aparece como uma modalidade. Os princípios, considerados éticos e acordes com os foros de civilização, são encarnados no personagem Alberto (o médico que vai trazer os trabalhos da Umbanda para a família atingida pela “magia negra”). Os trabalhos apresentados no romance como vestígios do passado africano, concentrados no que o autor chama de Quimbanda e Candomblé, não resistiriam para ele ao curso evolutivo. Endossando a lei do progresso contínuo, presente na obra de codificação espírita, Lourenço Braga defendia que, à medida que a humanidade evoluísse e se civilizasse o mal e a “magia negra” seriam extintos:

Com o progresso da terra, a tendência do mal vai diminuindo, até a chegar a desaparecer definitivamente. Com esse nosso progresso, arrastaremos também aqueles irmãos quimbandeiros e, com eles, o seu supremo chefe que, um dia, já cansado de sofrer e de praticar o mal, se arrependerá e será, por São Miguel Arcanjo, encaminhado na senda do progresso espiritual.³⁵

³³ BRAGA, Lourenço. **Os mistérios da magia**. Romance de fundo espírita baseado nas Magias Negra e Branca. Rio de Janeiro: Biblioteca Espiritualista Brasileira, 1957. pp. 16-18.

³⁴ Sintomático, neste sentido, é o subtítulo da obra: “Romance de fundo espírita baseado nas Magias Negra e Branca.”

³⁵ BRAGA, Lourenço. **Umbanda e Quimbanda**. Unificação e Purificação. Rio de Janeiro: Spiker, 1961, p. 18.

No romance, o núcleo de personagens que personifica o bem, ao trazer a Umbanda para vida de Estela e sua família, atingidos pela “magia negra”, era portador, igualmente, dos princípios evolutivos do Espiritismo. Este assumiu historicamente um discurso teleológico, no qual, de forma linear, o progresso conduziria a um futuro melhor, a uma utopia consoladora.³⁶

Na narrativa de Lourenço Braga, ao preannunciar-se a loucura de Estela e a paralisia de Marcos, esses males são detectados pelos empregados da família como decorrentes dos trabalhos de “feitiçaria”, como indícios da familiaridade de tais práticas com os segmentos populares, de onde provêm os serviços. Se os empregados, apelando para os valores de seu universo cultural fazem tal ligação, o enfrentamento dos males da “magia negra” vai acontecer em outra ambientação social. E é aqui que fica explícito o projeto identitário do autor. Na narrativa, as práticas da Umbanda são trazidas por membros de uma elite social e intelectual, contrapondo a nova religião às práticas mágicas que grassavam entre o povo. São pessoas brancas e bem postas socialmente que trarão o antídoto capaz de neutralizar o mal produzido por Pai Sático, sob encomenda de Ricardo. Desta forma, o herói, o médico Alberto, é descrito com atributos físicos caucasianos e com signos externos de pertença à elite “... um moço claro e alto, expressão inteligente e olhar vivo, cabelos ondulados castanho-claros, trajado com apuro e gosto, orçando pelos vinte e seis anos: na mão esquerda um lindo anel de médico”.³⁷ Por outro lado, o médico Alberto é apresentado na narrativa como praticante do Espiritismo, do qual a Umbanda aparece como uma modalidade religiosa. O pai de Alberto, Teixeira, assim explana a divisão do Espiritismo:

Pelo que tenho lido e pelo que tenho visto material e espiritualmente, o Espiritismo para o nosso planeta, divide-se em três leis: a lei de Allan Kardec ou Kardecismo, que o Espiritismo científico, filosófico e doutrinário; a lei de Umbanda, ou simplesmente Umbanda, que é a magia branca e, finalmente, a lei de Quimbanda, ou apenas Quimbanda, que é a magia negra, notando-se que a magia branca, sendo a prática do bem, é um espiritismo de fundo religioso, ao passo

³⁶ ISAIA, Artur Cesar. A República e a teleologia histórica do Espiritismo. In: ISAIA, Artur Cesar; MANOEL, Ivan Aparecido. **Espiritismo & Religiões Afro-Brasileiras**. História e Ciências Sociais. São Paulo: 2012, p. 104.

³⁷ BRAGA, Lourenço. . **Os mistérios da magia**. Romance de fundo espírita baseado nas Magias Negra e Branca. Rio de Janeiro: Biblioteca Espiritualista Brasileira, 195, p. 33.

que a magia negra, feitiçaria ou baixo Espiritismo, é a prática do mal.³⁸

A explanação do pai do herói traz indícios importantes sobre o projeto de identidade da Umbanda levado adiante pelo autor. Salienta-se a representação do Espiritismo como científico e da familiaridade da Umbanda com aquele. Tanto o Espiritismo quanto a Umbanda, portanto, são representados em sua familiaridade com o conhecimento, com regiões diurnas, claras, com o que, para Chevalier & Gheerbrant³⁹, existe em oposição a qualidades demoníacas no imaginário judaico-cristão, como a vida centrada em elementos instintivos, grotescos, não harmônicos. Os personagens do “núcleo do mal” gravitam em torno de um regime de sombras, são incultos, aparecem sem família. Igualmente as realidades rituais apresentadas em oposição ao “Espiritismo de Umbanda” (Candomblé e Quimbanda), são construídas como o domínio do aético, do inculto, do atraso, ligando-se imaginariamente com as qualidades sombrias do mal primevo. Igualmente, tentando projetar uma religião assumidamente mágica, alguns intelectuais da Umbanda na primeira metade do século XX conciliaram-na com o Espiritismo codificado por Allan Kardec, além de separarem-na do passado africano. A intenção parecia ser a de plasmar uma religião, capaz de conciliar-se com a magia afro-indígena, contudo apelando para um substrato letrado.⁴⁰ Sobretudo, subordinando a magia a princípios éticos e a um discurso tido como científico, qualidades reconhecidas no Espiritismo do século XIX. Conforme já me referi em um trabalho anterior:

Em uma sociedade na qual os interditos legais contra a magia constituíam o fundamento da estruturação do campo religioso e principal baliza demarcatória do que não se reconhecia como religião, os intelectuais e dirigentes umbandistas vão ter que assumir uma postura intelectual conciliatória, capaz de fazer da umbanda uma religião, a um só tempo próxima da ética cristã e assumidamente mágica. Neste projeto conciliador e legitimador, haverá o chamamento à literatura mágico-ocultista europeia. Sua presença e citação nos livros doutrinários umbandistas da primeira metade do século XX

³⁸ Ibid., p. 36.

³⁹ Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain. **Dicionário dos símbolos**. Lisboa: Teoriema, 1994.

⁴⁰ Não considero a Umbanda uma religião essencialmente estruturada a partir do letramento. Este é um projeto de identidade, típico de um segmento umbandista, principalmente desenvolvido em uma conjuntura histórica, que absolutamente não dá conta da multiplicidade ritual e doutrinária da Umbanda. Ver sobre o assunto, entre outros: ISAlA, Artur Cesar. Ordenar progredindo. A obra dos intelectuais da Umbanda no Brasil da primeira metade do século XX. **Anos 90**. 7(11): 97-120, 1999.

aparecia como uma procura de “erudição”, de superação das práticas mágicas afro-ameríndias.⁴¹

Ao mesmo tempo em que o pai do herói anunciava a Umbanda como “modalidade religiosa” do Espiritismo, tido como “científico, filosófico e doutrinário”, o autor jogava um amplo prisma de práticas, as quais aparecem, tanto no romance como em suas obras doutrinárias, para o passado dos “selvagens”⁴² africanos. Quimbanda, Candomblé, “magia negra” confundiam-se, tanto no romance como nas obras doutrinárias do autor, como sintomas do apego a um passado ágrafo, inculto e carente da ética cristã presente no Espiritismo. Ratificava-se em todo o romance a sua órbita em torno de valores vivenciados como pontos de referência simbólicos, sedimentados na memória social e mesmo institucionalizados (vide o Código Penal de 1890, anteriormente citado). Tendo como ponto de referência a codificação espírita de Allan Kardec, o autor chega a tachar o que chama de Quimbanda ou “magia negra”, de “baixo Espiritismo”. Ou seja, a Quimbanda, “baixo Espiritismo” ou “magia negra” é representada como prática de invocação aos espíritos, conspurcada, tanto pelo conteúdo aético quanto pelo comércio das atividades mediúnicas. Ratificam-se as relações interdiscursivas de Lourenço Braga com uma ampla margem de significados sociais, que vão do senso comum aos vários discursos científicos. Assim, quando apresenta a Quimbanda como “baixo Espiritismo”, Lourenço Braga articula-se com o que Orlandi mostra como uma presença não explícita no discurso, com o que chama de “silêncio significante”, uma vez que “todo o discurso sempre se remete a outro discurso que lhe dá realidade significativa”.⁴³ É o caso da presença da expressão “baixo Espiritismo” no romance, a qual o conecta interdiscursivamente com enunciados, entre outros, do discurso jurídico, do discurso médico e das Ciências Sociais da época. Giumbelli⁴⁴, analisando o trânsito interdiscursivo da expressão “baixo Espiritismo”, a mostra, como uma categorização do Espiritismo, não suscetível de amparar-se como religião nos

⁴¹ ISAIA, Artur Cesar. O universo mágico no Espiritismo de Umbanda. **Revista Brasileira de História das Religiões**. 5(15): 47-60, p. 51.

⁴² BRAGA, Lourenço. **Umbanda e Quimbanda**. Unificação e Purificação. Rio de Janeiro: Spiker, 1961, p. 05.

⁴³ ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio**. No movimento dos sentidos. Campinas: UNICAMP, 1995, p. 23.

⁴⁴ GIUMBELLI, Emerson. **O cuidado dos mortos**. Uma história de condenação e legitimação do Espiritismo. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1997, p.221 e segs.

preceitos constitucionais. Esta categorização, para Giumbelli, salta da prática policial para o discurso jurídico, para a jurisprudência e para a própria redefinição do Código Penal de 1890.

FICÇÃO E PROJETO IDENTITÁRIO

No projeto do romance de mostrar a Umbanda próxima aos valores socialmente dominantes, Lourenço Braga apresenta o núcleo bom dos personagens habitando uma territorialidade social, econômica e cultural, capaz de habilitá-los como praticantes da religião umbandista. As famílias do médico e a de Estela são descritas habitando casas bonitas e confortáveis, bem situadas, cercadas de empregados que os querem bem. Suas relações envolvem a elite social, aparecendo na narrativa um comendador e um barão entre seus amigos. Várias informações, indiciárias na construção dos personagens, remetem a obra para uma ambientação social marcadamente aristocrática, rural e patriarcal, como títulos nobiliárquicos, a descrição e a localização das residências, fazendas prósperas, com lavouras e engenhos, um contingente de empregados, tanto na cidade quanto na zona rural. O esforço de Lourenço Braga ao criar ficcionalmente personagens e situações capazes de qualificar socialmente a Umbanda acompanha o movimento, neste sentido, levado adiante por intelectuais e dirigentes da nova religião, conforme já me referi em trabalho anterior, referente aos primórdios da Umbanda no Rio Grande do Sul:

Uma característica que aparece repetidas vezes entre os entrevistados remete para um esforço na direção de figuras com representatividade, que aparecessem como referenciais sociais da nova religião. Funcionários públicos, militares, políticos, eram alçados a posições de mando, tanto nos centros como nas nascentes federações de Umbanda. Assim, a composição social da diretoria da primeira União de Umbanda do Rio Grande do Sul, fundada em 1953, é enfatizada em uma das entrevistas como evidência de qualificação social da nova religião.⁴⁵

⁴⁵ ISAIA, Artur Cesar. Umbanda no Rio Grande do Sul: o esforço pela representatividade social nos primórdios de uma religião. In: WEBER, Beatriz Teixeira; ZANOTTO, Gizele (orgs.). **Religiões e Religiosidades no Rio Grande do Sul**. Espiritismo e Religiões Mediúnicas. São Paulo: ANPUH, 2013, p. 35.

Querendo enfrentar os interditos sociais e científicos circulantes no Brasil da primeira metade do século XX, capazes de remeter as vivências religiosas e os valores dos afrodescendentes para uma imensa zona de exclusão marcada pela imoralidade e pela ausência de parâmetros éticos⁴⁶, compreende-se o esforço de Lourenço Braga ao criar os personagens umbandistas. Estes aparecem bem postos socialmente, e moralmente inatacáveis, segundo os parâmetros da época. Um indício claro neste sentido aparece no romance, ao autor descrever o namoro dos dois casais de irmãos (Estela e Alberto, Mercedes e Marcos). Os casais de namorados, já praticantes da Umbanda, em um passeio a uma das propriedades rurais dos pais de Estela e Marcos, trocam carícias, assim descritas no romance:

A paisagem e a aprazível fazenda formavam um ambiente convidativo a esses devaneios e sentimentos das almas que se estimavam. As árvores frondosas, os lindos gramados, os bosques floridos, os pássaros multicores, tudo isso, cercado criaturas sensíveis, provocava-lhes a sublimação dos sentimentos. Beijos foram trocados entre os pares que se amavam, porém sem a volúpia dos instintos inferiores.⁴⁷

À “sublimação dos sentimentos” dos casais adeptos do “Espiritismo de Umbanda”⁴⁸, contrapunha-se a amoralidade ou imoralidade presentes nos registros de diferentes discursos sobre a herança africana. Esta chegou a ser vista como a “ausência completa de qualquer forma rudimentar de cultura”⁴⁹ em uma das teses aprovadas no Primeiro Congresso do Espiritismo de Umbanda, acontecido em 1941 no Rio de Janeiro. Como o inverso da civilização e de seus códigos morais, retroalimentavam-se as imagens dos rituais ligados à herança africana como licenciosos e marcados pelo império da libido. Um exemplo da persistência desta representação tem-se em João do

⁴⁶ A esse respeito, entre outros, ver: ISAIA, Artur Cesar. Transe mediúnico e norma médica na Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro da primeira metade do século XX: o olhar de Xavier de Oliveira. *Revista Esboços*. 17(23): 31-50, 2010.

⁴⁷ BRAGA, Lourenço. . **Os mistérios da magia**. Romance de fundo espírita baseado nas Magias Negra e Branca. Rio de Janeiro: Biblioteca Espiritualista Brasileira, 1957, p. 62.

⁴⁸ Era essa a expressão existente em muitos intelectuais da Umbanda da primeira metade do século XX para enfatizar a nova religião como modalidade de Espiritismo. Esta expressão, inclusive, aparece no título do primeiro grande evento organizado pelos dirigentes umbandistas, o “Primeiro Congresso do Espiritismo de Umbanda”.

⁴⁹ FERNANDES, Diamantino Coelho. O Espiritismo de Umbanda na evolução dos povos. In: FEDERAÇÃO ESPÍRITA DE UMBANDA. **Primeiro Congresso do Espiritismo de Umbanda**. Rio de Janeiro: Jornal do Comércio, 1942, p. 46.

Rio no início do século XX. Este cronista, repetindo Raimundo Nina Rodrigues, o qual defendia o caráter instintivo do negro, que se manifestava no que o autor via como a violência das suas pulsões sexuais⁵⁰, posicionava-se pelo caráter orgiástico dos rituais de herança africana. Assim, ao registrar um ritual de invocação aos mortos, os eguns, João do Rio escrevia que, findo o mesmo, “todas aquelas carnes hiperestizadas erguiam-se ainda vibrantes para a bacanal”.⁵¹ À percepção da herança africana como permeada de licenciosidade, soma-se a oposição entre magia e religião, presente historicamente no arcabouço institucional brasileiro, como foi visto anteriormente. O próprio pensamento sociológico encampou a oposição entre religião/ética versus magia/aética, presente claramente em autores como Durkheim⁵² e, com menos ênfase, Weber.⁵³ Também em Gurvitch⁵⁴, o qual mesmo não endossando a oposição entre moralidade e magia, defendia que o magismo explicava-se enquanto fenômeno social, a partir da emergência de comportamentos heterônomos de grupos marginais, comparativamente aos padrões éticos dominantes.

O lugar da magia no romance é proeminente. Toda a narrativa gira em torno dela. Lourenço Braga, mesmo em uma obra ficcional, não abandona o empreendimento que não é apenas seu, mas de boa parte dos primeiros intelectuais umbandistas, no sentido de dotar a Umbanda de um substrato mágico, mas totalmente dependente dos princípios éticos cristãos, pela mediação do Espiritismo. Inclusive o considerado primeiro livro doutrinário umbandista trata explicitamente da questão da magia.⁵⁵ Desta forma, seguindo o esquema melodramático da obra, é na atuação do herói, Alberto, que se encaminha a narrativa, a fim de vencer a “magia negra”, restituir a saúde à Estela e Marcos e a prosperidade à família. Aqui é interessante a forma como se anunciam os

⁵⁰ NINA RODRIGUES, Raimundo. *As raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil*. Salvador: Guanabara, 1906 [1894].

⁵¹ RIO, João do. *As religiões do Rio*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1976 [1904], p. 47.

⁵² DURKHEIM, Émile. *As formas elementares da vida religiosa*. In: DURKHEIM, Émile. **Textos Escolhidos**. São Paulo, Abril Cultural, 1978.

⁵³ WEBER, Max. **Economia e sociedade. Fundamentos da Sociologia Compreensiva**. Brasília: Editora da UnB, 2009. Considero que a oposição religião/magia em Weber aparece, sobretudo, como tipos ideais, os quais não se reproduzem no mundo empírico. A este respeito ver: ISAIA, Artur Cesar. *Religião e magia na obra dos intelectuais da Umbanda*. **Projeto História**. (37): 195-214, 2008.

⁵⁴ GURVITCH, Georges. **La vocación actual de la sociología: hacia una sociología diferencial**. Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1953.

⁵⁵ SOUZA, Leal de. **O Espiritismo, a Magia e as Sete Linhas de Umbanda**. São Paulo: Editora do Conhecimento, 2008 [1933].

trabalhos que deveriam enfrentar e vencer o mal causado pelo “mago negro”. Lourenço Braga introduz a psicografia na narrativa, que funciona claramente como um signo de distinção dos trabalhos da Umbanda, aproximando-a das práticas mediúnicas conhecidas no Espiritismo. Ao ser procurado pelo pai de Estela para tratar de seus filhos, o médico Alberto psicografa uma mensagem. O teor da mesma é assim relatado pelo médico ao pai da vítima:

Logo que o senhor aqui entrou, senti aproximar-se de mim um de meus protetores e, como sou médium mecânico, segurei um lápis sobre esta folha de papel e recebi a presente comunicação, pela qual se verifica que, para resolver o seu caso, não basta a medicina, mas é necessário, antes de qualquer remédio, fazermos fortes trabalhos de “magia branca”, a fim de conseguirmos desmanchar os efeitos da “magia negra” que atingiram ao senhor, sua família e seus negócios.⁵⁶

É muito sintomática a presença simultânea da psicografia e da magia na fala do herói. Como signo de distinção dos trabalhos da Umbanda e aproximação com o Espiritismo, a psicografia, por outro lado, acena na fala de Alberto, para a familiaridade com o letramento, outro referencial identitário procurado pelos primeiros intelectuais umbandistas a fim de distinguir a nova religião de práticas julgadas em oposição aos foros de progresso e civilização. O letramento de uma religião como o Espiritismo⁵⁷ é buscado como signo identitário, justamente opondo-se ao caráter ágrafo do Candomblé e da Macumba. A procura do letramento como signo distintivo da modernidade é defendida por Michel de Certeau, para quem a oralidade passou a ser vista como o que “não contribui para o progresso”.⁵⁸

É através do letramento, da psicografia, que os trabalhos de “magia branca” da Umbanda são como que cancelados na obra, enquanto práticas compatíveis com os foros de civilização. Ainda por cima, o médium que psicografa é branco, médico e pertencente à elite... O que aparece no livro como “magia branca”, portanto, não podia ser equiparada às práticas de Pai Sático, domínio do aético e do imoral. Os trabalhos da

⁵⁶ BRAGA, Lourenço. **Os mistérios da magia**. Romance de fundo espírita baseado nas Magias Negra e Branca. Rio de Janeiro: Biblioteca Espiritualista Brasileira, 1957, p. 34.

⁵⁷ Sobre a construção da identidade letrada do Espiritismo ver: AUBRÉE, Marion; LAPLANTINE, François. **La table, le livre et les esprits**. Paris: JC Lattès, 1990; LEWGOY, Bernardo. **Os espíritos e as letras**: um estudo antropológico sobre cultura escrita e oralidade no Espiritismo kardecista. São Paulo: USP, 2000 (tese de doutoramento em Antropologia Social).....

⁵⁸ CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. As artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994, p. 99.

magia branca umbandista são descritos pelo pai do herói como capazes de “mais facilmente libertar qualquer criatura que estivesse sob a influência de carga fluídica provinda dos trabalhos fortes de ‘magia negra’, realizados nos Candomblés”.⁵⁹ Claramente o personagem está mais uma vez fazendo eco aos ensinamentos doutrinários, presentes em obras não ficcionais do autor; está mostrando a Umbanda como uma religião que endossa eticamente a magia. Desenvolvendo o projeto de uma “religião mágica”⁶⁰, Lourenço Braga, como outros intelectuais umbandistas do período, não viam a magia como um fim em si, mas como meio de ajudar os semelhantes, em tudo subordinada à ética cristã pregada pelo Espiritismo.

PALAVRAS FINAIS

Thomasseau, a partir de Mircea Eliade, faz um paralelo entre a trama melodramática, os contos de fadas e as narrativas mitológicas no ocidente. Neste sentido, tanto o melodrama quanto os contos de fadas poderiam ser vistos como duplos dos mitos iniciáticos⁶¹. Assim, a perseguição é um elemento constitutivo fundamental da narrativa melodramática, com os percalços e armadilhas do mal personificados no vilão. Para Thomasseau “a imaginação e as variações do imaginário melodramático, entre os mais ricos da literatura, estão inteiramente a serviço do tema da perseguição.”⁶² O herói ou heroína enfrenta as dificuldades que apontam a um sentido iniciático: saem das contendas habilitados ante a divindade, tornam-se melhores, agregam qualidades positivas⁶³. Entre as qualidades com as quais o herói é apresentado por Lourenço Braga, a familiaridade com a “magia branca” da Umbanda aparece como crucial para que as peripécias da perseguição do mal sejam enfrentadas com sucesso. E aqui a perseguição acontece em dois planos na narrativa: a perseguição de Ricardo, já patente no começo do livro ao pressentir a rejeição de Estela e sua família e a perseguição dos espíritos

⁵⁹ BRAGA, Lourenço. . **Os mistérios da magia**. Romance de fundo espírita baseado nas Magias Negra e Branca. Rio de Janeiro: Biblioteca Espiritualista Brasileira, 1957, p.38.

⁶⁰ Esta temática já desenvolvi em alguns trabalhos, entres os quais: ISAIA, Artur Cesar. O universo mágico no Espiritismo de Umbanda. Op.cit.; Umbanda a exegese da magia. **Revista Brasileira de História das Religiões**. 5(14):71-81, 2012; Religião e Magia na obra dos intelectuais da Umbanda. **Projeto História**. (37): 195-214, 2008.

⁶¹ Thomasseau, Jean-Marie. **O melodrama**. São Paulo: Perspectiva, 2005, p.35.

⁶² Ibid., p. 36.

⁶³ Ibid., p. 35.

maléficos, a partir dos trabalhos de “magia negra” praticados por Pai Sático. As duas perseguições vencidas pelos trabalhos da “magia branca”, trazidos por Alberto, o qual firma a sua qualidade de herói à medida que a narrativa avança. Mais um elemento típico da narrativa melodramática aparece, relacionada ao anterior: a presença do acaso, mas não de algo sem explicação, desestruturado. Aparece um acaso significativo, teleológico, como uma “contingência radical”, mostrando o fundamento religioso extremamente presente na narrativa melodramática.⁶⁴ “Por acaso”, um dos médicos que tratava, sem sucesso, a loucura de Estela é amigo de Alberto, sendo este assim introduzido na narrativa.

A relação entre o projeto da narrativa religiosa e melodramática, por outro lado, aparece claramente no epílogo, com a Providência encaminhando e unindo Alberto a Estela e, principalmente, com a religião afirmando-se frente à “magia negra”. Além do casamento de Alberto com Estela (e de Marcos com Mercedes), o final da narrativa mostra a casa dos pais da mocinha sendo transformada em um centro de Umbanda. Centro organizado, com atas, registros e com a disciplina herdada do Espiritismo, evidenciando a narrativa, a vitória da religião sobre as forças primevas e caóticas da “magia negra”. Mas a história não poderia terminar sem a previsível e exemplar punição do mal... Ricardo transforma-se em um mendigo “trôpego a apatetado”⁶⁵, o destino do vilão, desta maneira, ratifica o caráter pedagógico e exemplar de uma fonte histórica importante no seu sentido de “produção corrente”.⁶⁶ Apontando para o gosto popular e para os valores sustentadores da ordem social, este romance, típico representante de uma “arte literária do estereótipo”⁶⁷, impõe-se como um importante documento do esforço identitário umbandista na primeira metade do século XX.

⁶⁴ Ibid., p. 35 e segs.

⁶⁵ BRAGA, Lourenço. **Os mistérios da magia**. Romance de fundo espírita baseado nas Magias Negra e Branca. Rio de Janeiro: Biblioteca Espiritualista Brasileira, 1957, p. 83.

⁶⁶ DUBY, Georges. A história Cultural. In: RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean-François. **Para uma História Cultural**. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.

⁶⁷ MOLES, Abraham. Antoine. **O Kitsch**. A arte da felicidade. São Paulo: USP, 1972, p.113

RECEBIDO EM: 28/01/2019

PARECER DADO EM: 14/03/2019



www.revistafenix.pro.br