

# INVISIBILIDADES E VISIBILIDADES NEGRAS: CONSTRUÇÃO DISCURSIVA DA UMBANDA NA FICÇÃO LITERÁRIA DE LOURENÇO BRAGA

Artur Cesar Isaia <sup>1</sup>

**Resumo:** Este texto trata de uma obra ficcional de Lourenço Braga (1900-1963), o romance “Os mistérios da magia”. Esta obra, surgida na segunda metade dos anos 1940, é uma incursão deste autor de livros doutrinários umbandistas pela ficção literária. O romance é aqui trabalhado como fonte histórica, enfatizando-se o seu caráter de “monumento”, ou seja, a partir da historicidade da sua produção. A partir deste ponto de vista o texto analisa o caráter interdiscursivo da obra, evidenciando as invisibilidades e visibilidades negras no romance de Lourenço Braga, como construções seletivas que jogam com sentidos de ausências e presenças negras; como um projeto de identidade religiosa marcadamente acorde com a memória social e os valores estabelecidos simbólica e objetivamente no Brasil da primeira metade do século XX.

**Palavras-chave:** Palavras-Chave: Umbanda; Negros; Lourenço Braga; Memória.

## Black invisibilities and visibilities: discursive construction of the Umbanda in Lourenço Braga's literary fiction

**Abstract:** This text deals with a fictional work by Lourenço Braga (1900-1963), the novel “O Mistérios da Magia” (The Mysteries of Magic). This work, which appeared in the second half of the 1940s, is an incursion by this author of Umbanda doctrinal books into literary fiction. The novel is presented as a historical source, emphasizing its “monument” character, that is, based on the historicity of its production. The text analyzes the work's interdiscursive character from this point of view, highlighting the black invisibilities and visibilities in Lourenço Braga's novel, as selective constructions that play with the meanings of black absences and presences; as a project of religious identity markedly in accordance with the social memory and the values symbolically and objectively established in Brazil in the first half of the 20th century.

**Keywords:** Umbanda; Blacks; Lourenço Braga; Memory.

---

<sup>1</sup> Universidade La Salle ([arturci@uol.com.br](mailto:arturci@uol.com.br))

## INTRODUÇÃO

Em 1941, quando Lourenço Braga despontava como autor doutrinário umbandista, em plena ditadura do Estado Novo, celebrou-se no Rio de Janeiro o Primeiro Congresso do Espiritismo de Umbanda. A tolerância governamental com a realização deste evento, nesta conjuntura, já evidencia as relações possíveis entre a nova religião que se firmava no espaço urbano brasileiro e a ditadura getulista. As relações polissêmicas entre o Estado Novo e a Umbanda foram estudadas por Isaia (2009). Este estudo evidencia que a repressão às religiões afro-brasileiras pelo regime aconteceu simultaneamente a uma condescendência governamental; a uma tolerância seletiva da ditadura a alguns líderes da nova religião e a uma proposta da Umbanda sintomaticamente próxima aos valores encampados pelo estado. Além das teses do Primeiro Congresso do Espiritismo de Umbanda, outra importante fonte neste sentido é a obra “O culto da Umbanda em face da lei” datada da primeira metade dos anos 1940. Nesta obra, vários dirigentes da Umbanda, procuraram construir o que chamavam de “Linha Branca de Umbanda” como uma prática religiosa abrigada no arcabouço legal brasileiro e nos foros de civilização tolerados pelo regime. Neste intento, traçavam uma linha divisória, capaz de separar a Umbanda do que consideravam universo mágico negro. A um regime que ressignificava a representação triádica da nacionalidade, já propalada por Varnhagen nos primórdios do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro; a um regime que substituiu a ideia de uma “miscigenação como mácula” (SCHWARCZ, 1995) pela ideia de uma “raça” brasileira assumidamente miscigenada, os dirigentes e intelectuais umbandistas respondiam com a proposta da Umbanda como religião nacional e amparada na visão mitológica das três “raças”:

Dada a formação racial de nossa gente, em cujo substratum psíquico entrou a contribuição do totemismo indígena, do fetichismo africano e do medievalismo ibero, impõe-se considerar que a miscibilidade religiosa obedeceu aos mesmos imperativos de sua miscibilidade étnica (VÁRIOS UMBANDISTAS, 1944, p. 22).

Não é de se admirar, portanto, que as tendências melhores dessa miscigenação étnica consagrem a “Linha Branca de Umbanda”, religião necessária aos nossos ancestralismos, espiritualizada como as que mais espiritualizadas forem, dirigida aos humildes para a conquista do bem e da virtude (VÁRIOS UMBANDISTAS, 1944, p. 24)

As fontes trabalhadas em Isaia (2009) mostram a repressão getulista às religiões afro-brasileiras acontecendo em meio a relações não previsíveis entre seus adeptos e Getúlio Vargas. Assim, o mesmo regime capaz de capitanear a repressão contra as religiões afro-brasileiras, consente com a realização de um evento que projetava marcar os contornos institucionais e doutrinários da Umbanda, como o Primeiro Congresso de 1941. O mesmo regime que invadia centros de Umbanda e casas de Candomblé aparecia na memória de muitos adeptos da Umbanda da segunda metade do século XX como não necessariamente articulado à repressão religiosa. E mais, o ditador aparecia em algumas narrativas memoriais colhidas, como um benemérito da religião e como figura desarticulada do esforço repressor da ditadura (ISAIA, 2009).

Justamente em meio aos jogos inerentes à formação da nova religião e à obliquidade das relações tecidas entre alguns dirigentes e intelectuais umbandistas e a ação estatal, surge um líder religioso o qual se firmaria como porta-voz da Umbanda nos anos 1940: Lourenço Braga. A obra ficcional de Lourenço Braga, o romance “Os mistérios da magia” será a fonte principal trabalhada neste texto, evidenciando a sua proposta de uma Umbanda como religião próxima ao arcabouço legal e aos valores difusos imperantes na sociedade brasileira da época.

## **A CONSTRUÇÃO FICCIONAL DA UMBANDA**

Esta obra é aqui trabalhada enquanto fonte histórica, como “monumento” (FOUCAULT, 1997; LE GOFF, 1996), ou seja, atendo-se à sua própria historicidade, capaz de dar nexos de inteligibilidade ao romance. Como monumento, na acepção desses autores, a fonte possui uma história insere-se em uma realidade social que a torna inteligível. Desta forma o romance aqui trabalhado acena para uma realidade extratextual, a qual é enfatizada neste artigo. Parte-se da necessária vinculação entre a literatura e o entorno social do autor. Como monumento, assumo a relação entre o romance e a realidade social extratextual que o condiciona. Esta relação é vista por Sevcenko (1985, p. 20) integrando a “liberdade condicional de criação” do escritor. Assim, seus “temas, motivos, valores, normas ou revoltas são fornecidos ou sugeridos pela sua sociedade e o seu tempo”. Se como sublinha Catroga (2001, p.44), a obra literária não se move no terreno estrito da referencialidade e da veridificação reivindicadas pelos historiadores, estes não possuem “o monopólio das representações do passado” (CHARTIER, 2014, p. 25). Sendo assim, a literatura impõe-se, tanto como fonte privilegiada para o historiador, quanto

como narrativa não completamente separada da história. No primeiro sentido, Sevcenko (1985, p. 20) apresenta a literatura como possível fonte, capaz de captar o que “poderia ou deveria ser a ordem das coisas”. No segundo sentido, Chartier evidencia a competição capaz de opor “as seduções da ficção” à narrativa histórica:

Porém, esta não é uma situação totalmente nova. As dez peças escritas por Shakespeare que foram reunidas na edição em fôlio de 1623 sob o título “Histórias” podem não estar conforme a poética aristotélica, mas claramente elaboravam uma história da Inglaterra mais forte e mais “verdadeira” do que história narrada pelas crônicas das quais Shakespeare tirou sua inspiração (CHARTIER, 2014, p. 26).

Analisado em sua dimensão interdiscursiva, o romance é trabalhado próximo ao que Orlandi (1995, 2003) aborda como memória discursiva. Neste sentido, a obra ficcional de Lourenço Braga aparece na intersecção apontada por Ricoeur (2007) entre a dimensão subjetiva e coletiva da memória. A primeira presente em autores como Bergson e Husserl a segunda presente na obra de Halbwachs. Assumindo esta intersecção, Ricoeur ultrapassa a oposição entre em uma memória pessoal e coletiva, atribuindo à pluralidade de pessoas gramaticais a legitimidade da atribuição, tanto do “pathos correspondente à recepção da lembrança”, quanto da “práxis em que consiste a busca da lembrança” (RICOEUR, p. 2007, p. 105).

Especificamente em relação à Umbanda, penso ser necessário deixar claro que não a encaro como uma religião passível de macro explicações. Desta forma não endosso um caráter intrinsecamente conservador ou contracultural para Umbanda. No caso aqui estudado, o trabalho com o corpus documental mostra um esforço de alguns dirigentes e intelectuais umbandistas próximo a valores estabelecidos e à ação do estado. Contudo, conjunturas ou interlocutores diferentes podem evidenciar propostas totalmente opostas na pluralidade das “Umbandas” possíveis e passíveis de existência histórica. Neste sentido, desde a década de 1990, Isaia (1999) vem posicionando-se contra uma proposta rigidamente macro explicativa da Umbanda. A proposta de identidades rizomáticas presente em Gondar (2016) pode ser operativa para a apreensão da Umbanda, quanto das religiões afro-brasileiras. Nesta direção, tanto Nogueira (2017) quanto Anjos (2008) posicionam-se contrariamente a uma simplificação macro explicativa das identidades umbandistas e afro-brasileiras.

## LOURENÇO BRAGA: UM PORTA VOZ UMBANDISTA DOS ANOS 1940

Para a intelecção da proposta religiosa que aparece na obra de Lourenço Braga é fundamental que compreendamos as articulações socioculturais nas quais estava inserido. Neste sentido, penso que os espaços de sociabilidade (SIRINELLI, 2003) nos quais circulava, bem como informações sobre as suas inserções sociopolíticas são imprescindíveis à compreensão, tanto da sua proposta de Umbanda, quanto do seu próprio universo ficcional. Desta forma, a obra de Lourenço Braga é sempre vista como evidência empírica da intersecção entre a dimensão individual e coletiva da memória assumida por Ricoeur (2007).

Lourenço Braga, nascido em 1900, firmou-se como intelectual umbandista nos anos 1940, aparecendo como autor de uma das teses apresentadas ao Primeiro Congresso do Espiritismo de Umbanda, acontecido em 1941. Além disso, passou a articular-se a uma importante rede de sociabilidade religiosa, ligada à proposta de uma Umbanda que se autorrepresentava tanto como cristã, quanto em proximidade ao Espiritismo: a Federação Espírita de Umbanda, fundada em 1939. Por outro lado, Lourenço Braga passou a estar presente nas páginas de diferentes jornais do Rio de Janeiro, apresentado como líder e representante da nova religião. Nesta qualidade chega a ser citado em uma crônica de Carlos Drummond de Andrade (ANDRADE, 1951). Igualmente, seus livros são anunciados na imprensa carioca desde os anos 1940, continuando nas décadas de 1950 e 1960. Isto indicia a presença de um mercado editorial para obras doutrinárias umbandistas já desde o final da primeira metade do século XX.

Uma notícia de 1960 mostrava Lourenço Braga como tendo sido criado por uma família abastada do Rio de Janeiro (POR QUE A ALMA, 1960). Igualmente, têm-se informações que o autor era um funcionário público municipal. Essas informações são importantes como nexos para compreendermos o lugar sociocultural de onde fala. Já a análise clássica de Bastide enfatizava o caráter precário da escolaridade dos primeiros escritores umbandistas, os quais apareciam como propondo uma “nova teologia”. Esta era descrita por Bastide, tanto como um indício da precariedade da vivência com o ensino formal por parte desses escritores, quanto da sua extração social, como representantes dos setores médios. Na ótica macrossocial de Bastide, a Umbanda representaria a chegada de brancos de “classe média” à Macumba

ágrafa, trazendo “restos de leituras mal digeridas de filósofos, de teósofos, de ocultistas” (BASTIDE, 1971, p. 339). Com as ressalvas que podemos hoje fazer à ótica macrossocial de Bastide, sua análise traz à tona uma informação muito importante para compreendermos os contornos socioculturais de Lourenço Braga: a sua subordinação intelectual e política a segmentos dominantes. Nesta condição, o autor não apenas leva adiante uma proposta umbandista próxima aos padrões normativos tolerados pela elite e pelo estado, quanto ostensivamente assume uma posição subalterna em relação àqueles dotados de força decisória. A imprensa de 1950, por exemplo, apresentava Lourenço Braga como tendo feito parte das hostes do Senador Cesário de Mello (O PAPEL, 1950, p. 2). Este era um médico, cujo poder estruturara-se através de práticas políticas clientelistas entre os anos 1920 e 1940. Cesário de Mello aparecia como representante dos habitantes da então zona rural da cidade do Rio de Janeiro, o chamado triângulo carioca, formado pelos Bairros de Santa Cruz, Campo Grande e Guaratiba (SANTOS, 2018). Igualmente, a notícia de 1950 apresentava o nome de Lourenço Braga como representante dos moradores da “mais antiga Vila Proletária” (O PAPEL, 1950, p. 2). A inserção de Lourenço Braga em redes de sociabilidades suburbanas do Rio de Janeiro da primeira metade do século XX pode ser aproximativa da percepção de Lima Barreto. Este, em 1920, apresentava os subúrbios cariocas como cenários da sobrevivência da memória ancestral africana mesclada às práticas do Espiritismo (LIMA BARRETO, 2010).

## **OS NEGROS NA FICÇÃO DE LOURENÇO BRAGA: VISIBILIDADES E INVISIBILIDADES**

O romance de Lourenço Braga narra a história de uma família da elite do Rio de Janeiro, ambientada no ano 1900 em torno da qual alguns eventos têm na magia o seunexo explicativo. A obra narra as vicissitudes desta família aristocrática a partir do momento em que Estela, a personagem romântica feminina, rejeita a corte de um “caça dotes” chamado Ricardo. Expulso, por comportamento inconveniente da casa de Estela, Ricardo planeja uma vingança, entrando a magia na trama:

Retirando-se da casa de Estela, Ricardo, preso de intenso ódio, remoia projetos de terrível vingança, servindo-se, para tanto, da magia negra. E assim pensando à noite, dirigiu-se para a casa de João Sátiro, alcunhado “Pai Sátiro”, por ele frequentada e onde sabia que, a troco de pouco dinheiro, conseguiria seus intentos perversos (BRAGA, 1957, p. 15).

A partir daí o infortúnio recai sobre esta família. Estela enlouquece, seu irmão Marcos fica paralisado e os negócios prósperos da família desandam aceleradamente. João Sátiro, o Pai Sátiro, é o único personagem negro e vivo do romance com nome próprio<sup>2</sup>. Isto parece indiciar e tornar compreensíveis os contornos da presença negra que o projeto religioso de Lourenço Braga torna evidente na narrativa. Ao mesmo tempo, é um nexo de inteligência para o projeto identitário com o qual os negros são apresentados pelo autor. Pai Sátiro é apresentado como “feiticeiro”, “preto já velho, de origem africana”, com fama de “macumbeiro” e conhecedor da “magia negra” (BRAGA, 1957, p. 15). Pois este personagem é nomeado como João Sátiro, indiciando a sua familiaridade com a figura mitológica grega híbrida, parte humana, parte bode. Figura equivalente ao fauno romano e que aparece mesmo em algumas traduções do Antigo Testamento em proximidade com o demônio judaico-cristão (ISAIA, 2019). Lourenço Braga parece querer remeter Pai Sátiro à familiaridade com entidades animalescas, que se apresentam como morcegos e gorilas, sendo descritas em suas obras de caráter doutrinário. Isto acontece ao descrever a aparência de alguns Exus (BRAGA, 1956, p. 77). A própria mitologia do Orixá Exu já traz nas suas narrativas a característica transgressora, fálica, “trickster”. Para Prandi (2001, p. 21), já no início dos contatos entre missionários cristãos e os iorubás, o “Exu foi grosseiramente identificado pelos europeus com o diabo e ele carrega esse fardo até os dias de hoje”. A insistência com que Lourenço Braga representou os Exus em suas obras doutrinárias, com características malélicas, levou à reação de escritores doutrinários umbandistas na atualidade, como é o caso de Diamantino Fernandes, para quem Braga prestou um “desserviço à Umbanda” (TRINDADE, 2010, p. 48).

O personagem Pai Sátiro é construído como um feiticeiro, em íntima relação com o mal ancestral judaico-cristão. Pai Sátiro é descrito como a antítese da civilização, dos padrões normativos, éticos, estéticos, higiênicos. Sua casa, o “reino”, aparece com um lugar distante, sujo, em completa oposição à magnífica residência de Estela. O ritual de evocação aos espíritos familiares a Pai Sátiro a

---

<sup>2</sup> João Sátiro ou Pai Sátiro é um personagem que pertence ao mundo dos vivos. Coloca seus serviços mágicos a serviço de outros personagens vivos que possam pagá-lo. Já Pai Francisco aparece no romance como um espírito, um Preto Velho, portanto não passível da mesma interação direta com o mundo dos vivos, com suas intrigas e paixões.

fim de prejudicar Estela e sua família aparece na narrativa próximo da imoralidade, da sujeira, da morte, da decomposição orgânica, da incultura e, obviamente, da condição negra:

O feiticheiro sentou-se em um tamborete de uso próprio, logo se abeirando dele várias pessoas, sendo quatro homens e três mulheres. Um deles, cambono, colocou sobre os ombros de Pai Sátiro uma capa preta do forro encarnado (...) Outro cambono despejou um pouco de parati nos cantos e aos lados do altar, defumando em seguida a sala e os presentes com um defumador de saco-saco, raspa de veado, enxofre e uma erva chamada catinga de bode. Terminada esta parte do ritual, foram cantados vários pontos da Lei de Quimbanda (Magia Negra), com o propósito de atrair os espíritos das encruzilhadas (Exus e Gangas) e dos cemitérios (Umulus e Caveiras) (...) Do outro lado uma crioula e um mulato, assentados em tamboretas, batiam com as mãos ritmadamente, sobre tambores chamados adufos ou cachambus (BRAGA, 1957, p. 16).

A cor da pele aparece na narrativa como signo denunciatório de civilização ou atraso, de distinção ou vulgaridade, de proximidade com a religião ou a magia. É muito sintomático que Pai Sátiro seja apresentado, como “feiticeiro”, “preto”, “de origem africana”. A cor da pele aparece explicitamente na própria apresentação do vilão, Ricardo. Este, não apenas desfruta de familiaridade simbólica com a magia de Pai Sátiro, como é descrito no início do romance, como de “tez morena”, com um olhar que “denotava maldade e velhacaria” (BRAGA, 1957, p. 8). Em oposição, o herói Alberto, que traz a salvação de Estela e sua família, é apresentado como “um moço claro”, com “cabelos ondulados castanho-claros”. Já sua mãe é descrita como uma senhora, “clara”, de “olhos azuis” (BRAGA, 1957, p. 33). Além das oposições binárias entre bem e mal, civilização e barbárie, a cor da pele aparece na obra como recurso narrativo claramente melodramático (ISAILA, 2019). Para Brooks (1995) o melodrama, com suas simplificações narrativas binárias, com sua teleologia inevitavelmente apontando para a vitória dos apresentados como bons, bonitos e irrepreensíveis eticamente, extrapolou os palcos, estando presente no romance moderno. Para Thomasseau (2005), a aparência estereotipada do vilão melodramático indicia seu comportamento como uma espécie de linguagem codificada facilmente percebida pelo público. Por outro lado, a cor da pele, como aparece no romance, cumpre o papel do que Elias & Scotson apreenderam como função objetivadora da exclusão. Esta, materializada em um



estigma físico que serve como “prova” da sua “pretensa anomia” ou de sua “maldade intrínseca” (ELIAS & SCOTSON, 2000, p. 37).

A condição negra aparece no romance como presença afirmadora de um passado a ser evolutivamente ultrapassado, acorde com a doutrina espírita endossada por Lourenço Braga e pelos intelectuais umbandistas a ele familiares. Presença ligada de forma intertextual, portanto, à construção doutrinária da Umbanda a qual Lourenço Braga endossou. Neste sentido, as suas obras de natureza doutrinária evidenciam a mesma presença do passado sociocultural negro como realidade a ser ultrapassada evolutivamente. Não é à toa que Lourenço Braga aparece ligado à já citada Federação Espírita de Umbanda. Desde sua fundação, durante a ditadura getulista, esta Federação endossava uma proposta de religião o mais próxima possível a uma modalidade de Espiritismo e ao Cristianismo. Por exemplo, em obra datada de 1941, Lourenço Braga escrevia que os “selvagens” africanos praticavam a magia com fins de “exercer vinganças, conquista, domínio, sobre pessoas ou grupos de pessoas, visando um lucro qualquer” (BRAGA, s.d, p. 5). É esta postura que aparece na construção narrativa das obras doutrinárias de Lourenço Braga e que tem seus ecos no romance aqui estudado. Para Lourenço Braga, o aparecimento da Umbanda no Brasil fez parte de um processo mais antigo de superação de práticas de “magia negra” do passado africano, por “legiões de espíritos já evoluídos” que reencarnaram entre os negros (BRAGA, s.d, p. 6). É interessante que, ao mesmo tempo em que o autor defendia que ter virtudes não era monopólio dos brancos, explicava a possibilidade da evolução dos africanos e dos indígenas, recorrendo, justamente ao passado europeu e cristão:

Digo mais, um espírito reencarna em uma tribo de *caboclos ou de selvagens africanos* como *missionário*, isto para levar àqueles no meio dos quais reencarnou, uma certa soma de conhecimentos. Quando ele desencarnar é um espírito de luz, porquanto *luz bastante já possuía, tanto que se reencarnou como missionário* e ninguém poderá dizer que ele não foi africano ou caboclo em sua última reencarnação (BRAGA: s.d, p. 39, grifos do autor).

As características evidenciadas pela obra de Lourenço Braga acenam claramente em direção aos estabelecidos socialmente. Sendo assim, a presença negra no romance de Lourenço Braga reforça a estereotipia com que o preconceito, os valores consentidos e mesmo alguns discursos tidos como científicos trataram dos negros no período pós-abolição. Articulando-se interdiscursivamente aos valores estabelecidos socialmente, assumindo-os e

difundindo-os, o livro de Lourenço Braga pode ser visto como integrante de uma “escrita de consentimento”. Neste sentido, Bernd (2021, p. 51), comentando a expressão de Dominique Viart, escreve: “‘consentants’ ou escrita de consentimento, aquelas que não contestam a sociedade e se constituem como a ‘arte da aprovação’ na qual os escritores escrevem para o grande público”.

João Sátiro, o único personagem vivo e negro com nome próprio do romance de Lourenço Braga concentra uma carga simbólica explicitamente estigmatizante, tornando também visível um segmento social indesejado, incômodo. Pai Sátiro é uma presença que remete a uma planejada ausência na obra: seu construído déficit de civilização e mesmo e de humanidade remete aos seus iguais, aos valores dos que Lourenço Braga não reconhece como capazes de nortear uma experiência religiosa como a Umbanda. Neste sentido há uma clara relação interdiscursiva entre esse romance e suas obras doutrinárias, nas quais a presença negra longe está de ser definidora. Nesta “escrita de consentimento” não há lugar para um projeto religioso valorizador da memória e da ancestralidade negra. Daí as disputas internas que aconteceriam na década de 1950 as quais revelariam um projeto umbandista valorizador da ancestralidade africana. Este projeto vai ser encabeçado por outro dirigente e intelectual umbandista: Tancredo da Silva Pinto (LOPES, 2011).

Na obra de Lourenço Braga aqui estudada, a Umbanda aparece como uma religião completamente distante do universo social, cognitivo e axiológico dos negros. Lourenço Braga constrói uma narrativa identitária para a Umbanda na qual a invisibilidade dos valores e do passado africano é projetada como nexos propositivos. Neste projeto identitário a elite tem protagonismo e o autor constrói uma religião branca, o mais próxima possível do Espiritismo codificado por Allan Kardec. Uma religião letrada (em oposição ao Candomblé e à Macumba) e cristã (em aproximação evidente com a religião majoritária da população brasileira). Por outro lado, Lourenço Braga dá um papel decisivo a um binarismo extremamente presente na análise sociológica do século XIX e na teologia cristã: a oposição entre religião e magia. Neste sentido, as práticas mágicas aparecem no romance como integrantes do universo simbólico africano, inferiorizadas frente ao universo religioso. Pai Sátiro aparece, assim, como um feiticeiro, que através do exercício da “magia negra” comercializa atividades capazes de tentar manipular elementos materiais para forçar interferir na realidade. Lourenço Braga claramente remete essas atividades para o

passado africano herdado por Pai Sático. Por outro lado, Lourenço Braga, não só reconhece a eficácia do poder mágico herdado por Pai Sático, como parece alertar para a interferência possível desta magia nas pessoas seguidoras e articuladas aos valores estabelecidos social e religiosamente. Assim, Lourenço Braga, ao mesmo tempo em que estigmatiza os negros, que quer torná-los invisíveis no seu projeto religioso, admite o seu poder. O reconhecimento da magia como nexos explicativos para os acontecimentos cotidianos, para além do universo cultural negro, aparece explicitamente na obra. Desta forma, quando Estela enlouquece e seu irmão Marcos fica paralítico, estes fatos são decodificados entre as pessoas do entorno social e familiar como possíveis consequências de intervenção mágica na realidade:

A notícia dessas ocorrências tinha se espalhado pela cidade, pelos arrabaldes e pelas fazendas vizinhas (...) pelo que era grande o número de visitantes. Todos lastimavam e unanimemente diziam que aquela família não era merecedora de tal sofrimento, pois eram pessoas boas, muito caridosas e simples. Achavam que tudo aquilo era obra de magia negra, de feitiçaria. Opinavam alguns para que ouvisse este ou aquele espírita ou feiticheiro e a opinião deles a respeito dos acontecimentos (BRAGA, 1957, p. 28).

Contra o poder da magia negra acenava Lourenço Braga para as práticas de uma nova religião, a Umbanda, com força capaz de neutralizá-lo. O reconhecimento do poder mágico dos negros era uma realidade interdiscursiva extremamente presente na memória social e mesmo em alguns discursos categorizados socialmente. Maggie (1992) mostrou como o “medo do feitiço” aparecia na prática policial da primeira metade do século XX e como essa realidade acabou por influenciar nas próprias decisões judiciais. Já Reis (2008) ao narrar as atividades do sacerdote africano Domingos Sodré na Bahia do século XIX, mostra as relações tecidas por este com a elite política, as quais chegam até a um ministro da Justiça do Império. Já Montero (1985, 2006) salienta a magia como ponto de referência capaz de opor-se ao considerado padrão religioso, sendo a sua vivência como valor difuso e seu reconhecimento negativo pelo legislador, fundamental para a formação do campo religioso brasileiro. Para Montero, o considerado religioso definiu-se institucionalmente no Brasil por sua distância do considerado mágico, presente e reconhecido no primeiro Código Penal republicano de 1890. O considerado religioso impôs-se como modelo normativo, como padrão das atividades reconhecidas institucionalmente, enquanto a familiaridade com a magia foi enquadrada penalmente. Neste sentido é claro o célebre artigo 157 do primeiro Código

Penal brasileiro. A presença da magia no horizonte cultural brasileiro, já no período colonial é enfatizada por Souza (1993, 1995), como realidade de longa duração. Para a autora esta presença já se fazia sentir no mundo ultramarino, para além da vigilância da Igreja. Já as relações polissêmicas e as circularidades culturais entre a magia africana e a elite foram abordadas em Pesavento (2006,2008) ao tratar do Rio Grande do Sul durante a República Velha.

As articulações interdiscursivas da presença condenatória da magia no romance de Lourenço Braga são evidentes. Articuladas, tanto aos preconceitos contra os negros, quanto à presença de seus valores e crenças entre a mesma sociedade brasileira que os estigmatizava. Indicativo disso é o próprio reconhecimento de Nina Rodrigues de que pairava algo de “anormal” sobre a sociedade brasileira, representado pela sobrevivência dos valores negros entre a elite branca (NINA RODRIGUES, 1939). É neste sentido que a construção narrativa de Pai Sático acena para uma realidade extratextual, para o domínio interdiscursivo da memória (ORLANDI, 1995, 2003).

Lourenço Braga evidencia no romance um projeto identitário para a Umbanda, na qual esta se contrapõe ao domínio aético da magia, remetida ao passado africano. Por outro lado, a Umbanda é apresentada como uma religião cristã, como modalidade do Espiritismo. Igualmente, a Umbanda é apresentada em uma ambientação social totalmente distante e oposta à habitada por Pai Sático. Oposta ao império da imundície, da promiscuidade, da venalidade das práticas mágicas de Pai Sático, apresentadas em parceria indistintamente com que o autor chama de “Quimbanda” e “Candomblé”. A Umbanda aparece entre a elite branca, próxima da beleza, da caridade, dos princípios éticos dominantes, do Cristianismo. Se Estela, a mocinha que sofre as investidas da “magia negra” de Ricardo e Pai Sático, pertence à elite carioca, é um médico, Alberto e sua família, igualmente muitíssimo bem situada socialmente, que trazem a sua “salvação”, através da Umbanda que praticam. Se os negros aparecem invisíveis entre os praticantes do “Espiritismo de Umbanda” na ficção de Lourenço Braga, o passado africano, quando aparece, acontece em total dependência aos ensinamentos cristãos ressignificados pelo Espiritismo. Neste sentido, assim aparecia o passado negro e sua subordinação aos princípios cristãos na fala do pai de Alberto, o herói do romance:

Fizemos um acurado estudo sobre o Espiritismo, assim acerca de todas as ciências chamadas ocultas, porém nos dedicamos à Umbanda, porque recebemos conselhos dos nossos guias para assim procedermos e também porque verificamos que por

intermédio dos processos umbandistas podíamos mais facilmente libertar qualquer criatura que estivesse sob a influência de carga fluídica provinda de trabalhos fortes *de magia negra, realizados nos Candomblés*; porém, *costumamos utilizar espíritos quimbandeiros para desmanchar trabalhos de feitiçaria e ao mesmo tempo habituá-los à prática do bem, encaminhando-os na senda do progresso espiritual* (BRAGA, 1957, p. 38, grifos do autor).

A explanação do pai de Alberto evidencia um projeto identitário explicitado claramente nas obras doutrinárias de Lourenço Braga. Integrava este projeto a ideia de que a Umbanda nascera no Brasil a fim de apresentar uma alternativa de evolução aos trabalhos mágicos do que aparecia sem contornos definidos como “Candomblé” e “Quimbanda” para o autor. Para Lourenço Braga, a Umbanda anunciava no Brasil, um enfrentamento aos trabalhos de “magia negra”, oriundos do passado africano. Anunciava, igualmente, um encaminhamento dos espíritos neles invocados e dos “encarnados” que, como Pai Sátiro, ainda persistiam em tais práticas. Tudo completamente inserido na doutrina evolucionista da codificação doutrinária espírita. Desta forma, o passado dos negros remetia-os à condição de devedores segundo a lógica do carma espírita. Igualmente seu passado remetia-os à necessidade da ação caritativa de alguns espíritos de africanos já evoluídos, os quais trabalhavam sob a coordenação de entidades caras à narrativa cristã. Este é o caso de Pai Francisco, apresentado no romance como um espírito integrante da “linha do Congo”. Ao contrário dos africanos praticantes da “magia negra”, Pai Francisco era um espírito julgado “evoluído” e colocava os seus conhecimentos mágicos a serviço da caridade cristã. Aliás, a Umbanda aparece na narrativa justamente como uma opção religiosa capaz de conciliar os procedimentos mágicos com os ensinamentos cristãos ressignificados pelo Espiritismo francês do século XIX. Nas obras doutrinárias de Lourenço Braga, a magia existente na Umbanda aparece claramente subordinada aos princípios éticos do Cristianismo. É o espírito de Pai Francisco quem prescreve os procedimentos mágicos capazes de enfrentar os trabalhos de magia negra feitos por Pai Sátiro a mando de Ricardo. Pai Francisco, assim, age nos limites éticos do Cristianismo sob a coordenação e supervisão de seres caríssimos à hagiografia católica e à narrativa cristã. Neste sentido, são emblemáticas as palavras do pai do herói, apresentado na obra como médium vidente, descrevendo o ambiente dos trabalhos que aconteciam na mansão da família de Estela, para livrá-la da ação da magia negra:

Pairam bem alto, sobre nossas cabeças, três espíritos do plano sideral e que representam os três arcanjos - São Miguel, São

Gabriel e São Rafael; mais baixo, no mesmo sentido, encontram-se Jesus, São João Batista e a Virgem Maria, seguindo-se, na mesma direção, ainda sobre nós, Oxóssi, Xangô e Ogum; bem próximas de nós encontram-se vários espíritos de muita luz e em volta estão muitas falanges de caboclos, africanos, guerreiros de Ogum, sereias e outras mais.... (BRAGA, 1957, p. 41).

Em relação interdiscursiva com uma memória e uma história nacional existentes desde o projeto historiográfico do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), a narrativa de Lourenço Braga reafirmava o mito das três “raças” sob a pretensa supremacia branca e europeia (ISAIA, 2011). Desta forma, nos trabalhos de “magia branca” da Umbanda, há uma clara hierarquia, presente na narrativa de Lourenço Braga. O passado africano aparece na presença do espírito de Pai Francisco, coordenando os trabalhos mágico-religiosos da Umbanda. Pai Francisco também aparece contendo e neutralizando as entidades maléficas que são apresentadas na narrativa como “Exus”, “Gangas”, “Omulus” e “Caveiras”. Estas entidades representam justamente o passado de “magia negra” dos africanos que seria neutralizado no Brasil com o nascimento da Umbanda para Lourenço Braga. Se estas entidades maléficas finalmente obedecem a Pai Francisco e aceitam os trabalhos mágicos por ele coordenados, este Preto Velho aparece agindo sob a direção de entidades caras à hagiografia católica, todos operando sob o comando de Jesus. Sintomática, neste sentido, é a narrativa da aceitação final da doutrina umbandista por um espírito que se apresenta como “quimbandeiro”. Este espírito fizera o mal à Estela e sua família em consequência dos trabalhos mágicos de Pai Sátiro. O espírito assim se apresenta no romance:

Eu era feiticeiro. Fazia o bem, mas também fazia o mal e ganhei muito dinheiro, pois eu só aceitava qualquer trabalho quando me pagavam e muito bem pago (...) Muita pólvora eu queimei contra criaturas e fiz muitas maldades, pois eu era bom aparelho, sabia trabalhar, conhecia e conheço bem a magia negra e tinha muita força. Quantos despachos eu fiz que provocaram doenças, loucuras, paralisias, tudo isso a poder de dinheiro (BRAGA, 1957, p. 76-77).

Na narrativa de Lourenço Braga, por outro lado, outra evidência interdiscursiva da submissão negra aparece. Refiro-me a estereotipia das entidades negras que assumem papel proeminente no enfrentamento à magia negra. São justamente os Pretos Velhos que desempenham esse papel. Pai Francisco representa um negro totalmente submisso às regras simbólicas em uma sociedade dominada pelos brancos. Coloca o seu trabalho de caridade a

serviço de uma família de proprietários rurais (pais de Estela), colocados estruturalmente em uma posição social próxima aos antigos senhores de escravos. Neste sentido, há o estudo clássico de Georges Lapassade (1971) sobre os estereótipos negros cultuados na Umbanda em oposição aos presentes nas Macumbas e na Quimbanda. Para este autor, as realidades rituais etiquetadas como Macumbas e Quimbandas remetem a uma presença cultural contracultural e de um negro, igualmente contestador. De um negro detentor de segredos mágicos, que reafirmam o seu poder sobre uma sociedade na qual é discriminado. A figura do Preto Velho cultuado na Umbanda proposta por Lourenço Braga, por outro lado, aparece em submissão aos códigos simbólicos e aos valores dominantes na sociedade. Neste sentido, Lourenço Braga claramente opõe o poder mágico das entidades cultuadas por Pai Sático, capazes de desestabilizarem o desfrute do poder da elite à submissão dos Pretos Velhos da Umbanda, capaz de colocarem-se ao serviço desta elite. Os Pretos Velhos aparecem, não apenas submissos e reverentes à religião dominante, mas também a uma elite branca para quem continuam trabalhando. Aliás, a narrativa de Lourenço Braga não é econômica em informações capazes de evidenciar o lugar social da família a quem a “magia branca” de Pai Francisco salvou da ruína e da doença. Lourenço Braga constrói a conciliação entre um mundo formado por fazendas prósperas, mansões, relações com detentores de títulos nobiliárquicos e o trabalho do negro. Nesta operação simbólica aparece um negro com um passado invisível enquanto produtor direto, prolongando como espírito a sua submissão terrena e despido de características afirmadoras de uma identidade acorde com sua memória e ancestralidade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O romance de Lourenço Braga, aqui analisado enquanto fonte histórica foi a única produção no gênero deste autor doutrinário umbandista de meados do século XX. Sua aceitação pelo público leitor levou a quatro edições, do final dos anos 1940 a 1957. Esta evidência mostra, primeiramente, a abertura do mercado livreiro para este segmento, o qual em breve conquistaria o público leitor brasileiro, evidenciando a liderança da literatura de teor religioso no Brasil. Segundo dados de 2019 do Sindicato Nacional dos Editores de Livros (SNEL), quase vinte e cinco por cento dos livros produzidos no Brasil pertenciam ao segmento religioso (LEITURA, 2019).

O sucesso com o público leitor não poderia repetir-se com a crítica especializada. Obviamente, trata-se de uma produção que longe está de poder

pleitear este reconhecimento. Trata-se de um livro com evidente apelo popular, com uma narrativa plena de recursos melodramáticos, no qual esta conduz teleologicamente a reafirmação dos valores dominantes na sociedade (ISAIA, 2019). Neste sentido, Rodriguez & Salvador (2005) enfatizaram as interfaces entre a literatura melodramática e a religião, o que também é defendido por Brooks (1995). São justamente essas características que marcam a obra de Lourenço Braga como “produção corrente”, como avesso de uma obra prima. Por outro lado, são justamente essas características que dão importância à obra como fonte histórica. Duby (1998) salienta exatamente a importância dessas obras como veiculadoras diretas dos anseios e valores vivenciados socialmente.

Defendendo uma Umbanda próxima ao Espiritismo, religião mediúnica que gozava de maior reconhecimento social, Lourenço Braga conferiu uma visibilidade seletiva ao negro. Os negros no romance são feios, vulgares, sujeitos, venais, comercializam a “magia negra” aprendida pela memória social, fazendo o mal para os personagens bonitos, bons, éticos, brancos e ricos. Enunciando a realidade de acordo com os preconceitos e valores dominantes, Lourenço Braga construiu os personagens negros do romance como carentes da ação caridosa da mesma sociedade que os marginalizava. No romance essas polaridades magia/negros versus religião/brancos cumprem essas funções imaginárias dramatizadoras e simplificadoras do real (BOIA, 1998). Assim, o único personagem negro e vivo do romance com nome próprio, João Sátiro, é apresentado como um ser com um déficit civilizacional. Como um ser em tudo carente da ação educativa, caritativa e doutrinária da elite. A Umbanda surge no romance justamente para cumprir uma missão regenerativa com o passado africano. A Umbanda aparece encaminhando, disciplinando, trazendo a magia presente na memória ancestral africana para a coordenação ético-religiosa. Desta forma, Lourenço Braga quis tornar visível a narrativa de um passado negro marcado pela ausência de civilização, o que remetia ao advento de uma religião como a Umbanda, destinada a regenerá-lo. À visibilidade da marginalidade negra, Lourenço Braga contrapunha o protagonismo do papel condutor da elite branca na Umbanda. Contudo este é apenas um projeto identitário que conviverá no rizoma (ANJOS, 2008; NOGUEIRA, 2017) umbandista com outras soluções, capazes de, ao contrário da ficção de Lourenço Braga, afirmar a pluralidade no interior das práticas da Umbanda.



**REFERÊNCIAS**

ANDRADE, Carlos Drummond de. O zombeteiro Exu. **Correio da Manhã**, 17 jun. p. 1, 1951.

ANJOS, José Carlos dos. A filosofia política da religiosidade afro-brasileira como patrimônio cultural africano. **Debates do NER**, v.7, n.13, p. 77-96, 2008.

BASTIDE, Roger. **As religiões africanas no Brasil**. Contribuição a uma sociologia das interpenetrações de Civilizações. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1971 [1960].

BERND, Zilá. Literaturas do depois: o extremo contemporâneo como representificação de omissões do passado. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, v.23, n. 42, p. 50-62, 2021.

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

BRAGA, Lourenço. **Os mistérios da magia**. Rio de Janeiro: Biblioteca Espiritualista Brasileira, 1957 [1949?].

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

BRAGA, Lourenço. **Umbanda e Quimbanda**. Rio de Janeiro: RDC, s.d.

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

CHARTIER, Roger. **A mão do autor e a mente do editor**. São Paulo: UNESP, 2014.

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

FOUCAULT, Michel. **Arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

GONDAR, Jô. Cinco proposições sobre memória social. **Morpheus**, v.9, n.15, p.19-40, 2016.

ISAIA, Artur Cesar. Ordenar Progredindo. A obra dos intelectuais da Umbanda. **Anos 90**, n. 11, p. 97-120, 1999.

ISAIA, Artur Cesar. O outro lado da repressão: a Umbanda em tempos de Estado Novo. In: ISAIA, Artur Cesar. **Crenças, sacralidades e religiosidades**. Entre o consentido e o marginal. Florianópolis: Insular, 2009.

ISAIA, Artur Cesar. Magia, Umbanda e Espiritismo: Ficção, doutrina e identidade religiosa na obra de Lourenço Braga. **Fênix**. Revista de História e Estudos Culturais, v. 16, n. 1, p. 1-22, 2019.

LAPASSADE, Georges. La Macumba. Une contre-culture em noir et rouge. **L'homme et société**. Paris, n. 22, p. 147-170, 1971.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas; UNICAMP, 1996.

LEITURA E RELIGIOSIDADE: O CRESCIMENTO DO SETOR LITERÁRIO NO BRASIL. Disponível em: <<https://www.terra.com.br/noticias/dino/leitura-e-religiosidade-o-crescimento-do-setor-literario-religioso-no-brasil,40132c4656564b15bfd824992f79e18e1au5qx2f.html>> Acesso: 25 nov. 2020.

LIMA BARRETO, Afonso Henriques de. **Contos Completos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

LOPES, Nei. **Bantos, malês e identidade negra**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

MAGGIE, Yvonne. **Medo do feitiço**: relações entre magia e poder no Brasil. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1992.

MONTERO, Paula. **Da doença à desordem**. A magia na Umbanda. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

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

NINA RODRIGUES, Raimundo. **As coletividades anormais**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1939.

NOGUEIRA, Léo Carrer. **Da África para o Brasil, de Orixá a Egum: as ressignificações do Exu no discurso umbandista**. Goiânia: Universidade Federal de Goiás (Tese de doutoramento em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2017.

O PAPEL DAS ASSOCIAÇÕES ESPORTIVAS NAS LUTAS CÍVICAS. **O Jornal**, 26 set., p.2, 1950.

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

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de discurso**. Campinas: Pontes, 2003.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Negros Feitiços. In: ISAIA, Artur Cesar. **Orixás e Espíritos**. O debate interdisciplinar na pesquisa contemporânea. Uberlândia> Editora da Universidade Federal de Uberlândia, 2006.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Os sete pecados da capital**. São Paulo: Hucitec, 2008.

POR QUE A ALMA DE DONA JÚLIA ESTÁ PENANDO? **Luta Democrática**, 10 fev. p. 2 1960.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas; UNICAMP, 2007.

RODRÍGUEZ, Juan Carlos e Salvador, Álvaro. **Introducción al estudio de la literatura hispanoamericana**. Las literaturas criollas de la independencia a la revolución. Madrid: Akal Universitaria, 2005.

SANTOS, Leonardo Soares dos. **Um sertão e muitas certezas: a luta pela terra na zona rural da cidade do Rio de Janeiro (1945-1964)**. Joinville: Clube dos Autores, 2018.

SCHWARCZ, Lilia Katri Moritz. Complexo de Zé Carioca. Sobre Uma Certa Ordem da Mestiçagem e da Malandragem. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 29, n.10, p. 17-30, 1995.

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

SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In: REMOND, René (org). **Por uma nova história política**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2003.

SOUZA, Laura de Mello e. **Inferno Atlântico**. Demonologia e colonização. Séculos XVI-XVIII. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SOUZA, Laura de Mello e. **O Diabo e a Terra de Santa Cruz**. Feitiçaria e religiosidade popular no Brasil Colonial. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

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

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

*Recebido em 16 de junho de 2021*

*Aprovado em 14 de julho de 2021*