

Umbanda – Brasil: el altar mayor, el altar escondido, el altar externo. Una iconografía hipsincrética

Ernesta CERULLI

Università di Genova

Resumen

A través de la descripción de los altares de los templos de los cultos sincréticos umbanda, la autora analiza el significado manifiesto y/o simbólico de las imágenes que los pueblan y el culto que éstas reciben individualmente. Evidencia así — gracias, por ejemplo, a la presencia de algunos santos a quienes ya no se tributa culto en Europa — la antigüedad del origen de los sincretismos afro-americanos, aunque la umbanda sea bastante reciente.

Deseo en primer lugar precisar que mis observaciones sobre el adorno de los altares del hipsincretismo umbanda no se refieren a la doctrina o al culto de aquel credo religioso; y tampoco, salvo casualmente, a la eventual historia de las imágenes individuales que pueblan los *terreiros* umbandistas, al interior como al exterior del local, más o menos amplio, donde se desarrollan las sesiones de culto (*abassá*).

Lo que me ha de inmediato atraído, desde mi primera visita a un *terreiro* umbanda, ha sido el gran número de estatuillas, litografías, símbolos más o menos comprensibles que cubren totalmente el altar mayor, sobre el cual se encuentra frecuentemente, en el fondo, una estructura de doble escalinata, cuyas gradas sostienen una o más estatuillas, aparentemente sin ningún orden jerárquico; aunque casi siempre — dicho sea de paso — al final de la doble escalinata se halla una estatua de Cristo o de la Virgen María.

Si la primera impresión ha sido de carácter cuantitativo, ésta ha sido casi de inmediato dejada de lado frente a la diversidad extrema de las imágenes presentes, a su aparente desorden, a su significado manifiesto o más a menudo simbólico y a su función en el ritual.

Las interrogantes y las dudas han sido muchas y muchas se han agregado en el transcurso de la investigación, cada vez que la visita a un nuevo *terreiro* revelaba nuevas presencias, nuevos simbolismos, nuevas contradicciones.

Mi investigación se ha concentrado antes que nada en el Brasil y en el sincretismo umbanda; pero no he dejado de lado ni el *candomblé* ni el *Xangó*, este último analizado sobre todo en el área insular de

Trinidad y Tobago. En Brasil, mi investigación se ha desarrollado esencialmente en los estados de Espírito Santo (1991) y Rio de Janeiro (1994), con breves visitas también a Minas Gerais (Belo Horizonte), San Salvador-Bahia y São Paulo, donde el suntuoso *terreiro* de Guarací ha constituido un punto de referencia, y de alguna manera también uno de los más fuertes motivos de disyuntiva.

En efecto, en aquel templo, concurrido habitualmente por fieles pertenecientes a una alta-media burguesía acomodada — como lo demuestran la televisión a circuito cerrado, los polos-uniforme con la inscripción Guarací y el tono general del rito, en el cual el aspecto emocional (posesión) era muy contenido — el altar se distinguía por su desadorno, y toda la larga ceremonia de culto fue conducida por officiantes que vestían yelmos, corazas y espadas al estilo romano antiguo: un «uniforme» perteneciente a la línea de los Ogún, la divinidad del fierro, protectora de los guerreros y, en la umbanda, vinculada también a la administración de la justicia.

Después de haber visitado aquel *terreiro* y de haber asistido a aquella función, surgió en mí el problema de las diferentes «naciones» veneradas en los rituales umbanda, cada una con sus propios rituales, símbolos, colores. Sin embargo, en todos los otros *terreiros* visitados — y no han sido pocos —, con una concurrencia de fieles que abarcaba desde las clases más humildes a aquellas medio-altas, las imágenes sobre los altares y en las paredes de la sala del templo eran numerosas y con pocas variantes de relevancia. En línea general éstas pueden ser agrupadas en cuatro categorías principales desde el punto de vista de la representación misma; otras agrupaciones pueden ser establecidas sobre otras bases.

Las imágenes de lejos más numerosas son aquellas de origen católico, desde la Virgen María a Jesucristo (Sagrado Corazón y Crucifijo), o más raramente la paloma que representa al Espíritu Santo, así como numerosos santos de los cuales los más frecuentemente representados son: San Antonio de Padua/Lisboa; San Jorge, generalmente a caballo; San Sebastián amarrado a la columna del martirio, con el cuerpo cubierto de heridas; San Cosme y Damián, médicos y gemelos, muchas veces con una tercera figurilla entre ellos que denuncia su función de cobertura sincrética; Santa Bárbara; San Jerónimo con un libro en la mano y un león a los pies; San Francisco de Asís; San Bento, es decir el San Benedicto negro, oriundo de San Fratello en Sicilia. La lista podría extenderse. La preponderancia de las imágenes católicas,

por otra parte, refleja simbólicamente dos fundamentos contradictorios de la umbanda: por un lado, la proclamada pertenencia de sus fieles a la iglesia católica, en cuyas funciones religiosas y sacramentos participan; por otro, las imágenes de Jesús, de la Virgen y de los Santos son la cobertura — inmóvil y santificada sobre los altares — de las divinidades (*orixa*) del politeísmo yoruba-nagô de Nigeria. Divinidades que, con su nombre africano, sus comportamientos, sus exigencias, sus colores, perfumes, símbolos, descienden a poseer a sus médiums-caballos. Aunque no todos los *orixas* aman manifestarse.

Todas estas imágenes, producidas en serie y de modesta calidad estética, generalmente realizadas en yeso y vivamente pintadas — más raramente se trata de litografías polícromas — están agrupadas en el altar mayor, sobre el rellano o a lo largo de la doble escalinata, en una confusión y promiscuidad que quizás son sólo aparentes, aunque no me siento capaz de afirmar lo contrario.

Puesto que la umbanda está registrada entre los sincretismos afro-americanos, el desprevenido visitante de un *terreiro* buscaría en vano las representaciones de los *orixa* según los cánones africanos que han hecho merecidamente famosa la escultura en madera de aquel continente. La esclavitud, la apresurada conversión al Cristianismo, la proscripción de los cultos paganos hicieron que las religiones africanas fueran practicadas en secreto, bajo la cobertura de imágenes y de nombres de santos católicos.

Sin embargo, dos divinidades se han librado, al menos en parte, de esta difundida cobertura, tan enraizada que no ha sido abandonada ni siquiera cuando se concedió la libertad de culto: se trata de Exú (y de su compañera/contraparte femenina Pomba Gira), el *orixa* mensajero y engañador, en cuyo nombre se abren y se cierran las sesiones umbanda y de otros cultos sincréticos; y de Omolú, el dios de la viruela y de otras enfermedades infecciosas, identificado generalmente con San Lázaro, pero también con San Roque, San Bento y San Sebastián.

La particularidad de estos dos *orixa* en el seno del panteón umbanda — como en otros sincretismos afro-americanos — está dada por el hecho de que Exú, aún abriendo y cerrando todas las sesiones de culto, no está representado en el interior del templo, y esto por un motivo bien preciso: no siendo homologado a ningún santo cristiano, sino más bien, en la iconografía popular, a Satanás, su altarcito o capillita está fuera del edificio templar o en un local aparte, al ingreso del aula templar o detrás de ella. Pomba Gira, la contraparte femenina de Exú, es, como aquél, una figura negativa, que representa la categoría de las prostitutas. Su imagen recuerda la de las odaliscas y, como Exú, se distingue por el uso de los dos colores «satánicos», el rojo y el negro.

Esta identificación con el diablo es bastante arbitraria, ya que la función de Exú, en relación con los otros *orixa*, es bien diferente de aquella de Satanás. Una asociación que, por otra parte, nos lleva a reflexionar sobre la efectiva coherencia histórico-religiosa de los sincretismos afro-americanos.

En cuanto a Omolú, está presente — pero en cierto sentido invisible — en el aula templar, por el hecho de que su representación no encuentra lugar en el

altar mayor, sino sobre una pilastrita aislada, al costado del altar y en condición de «no-reconocibilidad» porque el rostro y el cuerpo están casi completamente ocultos por un manto de paja con capucha y por hilos de cuentas (collares) que le esconden la cara. El aislamiento es un hecho necesario, que a nivel simbólico alude a las enfermedades contagiosas que el *orixa*-santo representa. No obstante, también en estos casos de tratamiento excepcional de dos *orixa* importantes y particularmente temidos por motivos diversos, nos encontramos frente a identificaciones/comportamientos contradictorios. En efecto, el diablo Exú puede ser objeto de otra identificación santificadora, por su conexión con las aperturas y las llaves: aunque la asociación no es frecuente, podemos encontrarlo elevado al honor del altar mayor, bajo la semblanza de San Pedro, custodio de las llaves del cielo (como Exú lo es de las llaves de los ritos umbanda). Todavía más rara es la asociación Exú-San Antonio, casi un cortocircuito que pone sobre el mismo plano al tentador y al tentado, una única imagen sincrética, de la cual no es fácil comprender la motivación de base.

Finalmente, a veces Exú y Omolú son identificados entre ellos, quizás por su asociación — sincrética — con los cementerios.

Antes de pasar al segundo grupo de imágenes, mucho menos tupido y variado, quisiéramos hacer dos reflexiones/observaciones: algunos de los santos que aparecen en los altares umbanda, como Sebastián, Lázaro, Cosme y Damián, Bárbara, son figuras que en Europa ya no reciben casi más culto y que de todas maneras están relegadas a un rol absolutamente secundario. Este hecho es bastante importante y significativo porque evidencia que en las tierras de misión o de esclavitud, como el Brasil, los sincretismos son de origen antiguo, de unos siglos, como lo demuestran dichos santos que allí han sobrevivido a su decadencia o desaparición en Europa. Aunque la umbanda es de nacimiento muy reciente (1936), ha recibido muchos rasgos del *candomblé*, de la *macumba* y de otros sincretismos más antiguos. Debe todavía observarse que en el Brasil — y no solamente en la umbanda — San Jorge-Ogún continúa a ser honrado como un santo, no obstante su cancelación del martirologio romano. Finalmente, no sorprende que los santos escogidos por los esclavos para encubrir a sus divinidades fuesen casi siempre mártires o de piel oscura como San Bento.

El segundo grupo, indicado en los rituales umbanda como Triángulo de la Luz, no es de cobertura sino simboliza en modo no siempre evidente los tres mayores componentes raciales del Brasil de nuestros días: los *Pretos Velhos*, viejos negros que representan a los antiguos esclavos africanos, bajo las semblanzas de hombres ancianos, con cabellos blancos, generalmente sentados o apoyados en un bastón, en actitud humilde y con ropas modestas. Su imagen es realista y por tanto inmediatamente comprensible, sin necesidad de explicaciones. Otro lado del triángulo, el de los *caboclos*, representa a los Indios de América, a los aborígenes del continente, ya una minoría marginal, cuya cultura ha sido casi en todas partes destruida o profundamente transfor-

mada por el contacto con los conquistadores europeos. Precisamente por este motivo de genocidio, derrota y sumisión forzosa, la umbanda honora a los Indios bajo una imagen gloriosa: la de los Pieleros de las llanuras y de las praderas norteamericanas, símbolo de coraje, de valor y de resistencia hasta la muerte. En la representación de la «entidad» *caboclo*, en efecto, solamente un penacho de plumas aparece como elemento común entre los Amerindios del Norte y los del Sur; aunque después, en el contexto del ritual, los *caboclos* aparecen más individualizados y también ellos tienen sus propios héroes. Por otra parte, más allá de la representación figurada, nos parece necesario proponer alguna observación sobre el término «*caboclo*» y sobre su uso: en su origen el término indicaba la prole mestiza blanco-india y tenía un carácter más o menos despreciativo. Hoy en día, en cambio, el término se refiere a las masas populares, más o menos «de color». Además, en el folklore brasileiro, el estereotipo del *caboclo* indica al ingenuo, al tonto, al eterno perdedor; y, naturalmente, el personaje negativo es una creación de los Blancos. No sorprende, por tanto, que la umbanda, religión sincrética que tiene también la función de representar en una justa perspectiva la entera realidad brasileña, dando espacio y cuerpo a todo y a todos, recupere al perdedor por definición identificándolo no sólo con los gloriosos combatientes indios de Norteamérica, sino poniéndolo en las filas (falanges) de dos *orixa* guerreros: Xangó, dios del rayo y del trueno, identificado con Santa Bárbara y *Oxossí*, dios de la selva y de la caza y por tanto señor del área habitada tradicionalmente por los más típicos representantes de los Amerindios brasileiros, replegados en áreas cada vez más restringidas y marginales por el avance de la civilización occidental. También *Oxossí* es identificado con santos guerreros, como San Jorge, San Miguel, San Sebastián. Las superposiciones no deben ya preocuparnos tanto: aparte del hecho de que muchas veces se trata de opciones locales, como hemos ya enunciado, generalmente los *orixa* mismos, por analogía de función, se superponen o, viceversa, se desdoblán, por ejemplo en base a la edad, como sucede con Omolú.

Figura no de primer plano en el panteón yoruba, *Oxossí*, en cambio, en la umbanda es — en cuanto *caboclo* y por tanto héroe indio — la figura más importante. Una contradicción sobre la cual vale la pena detenernos: en efecto, es verdad que en América las dos razas «perdedoras» y sometidas — la negra que fue llevada en esclavitud y la nativa reducida en sujeción — aún no habiéndose mezclado desde un punto de vista racial, no obstante han convivido pacíficamente y, especialmente en la religión, se han realizado bastantes intercambios y sincretismos. Sin embargo, sorprende un poco el hecho de que el *caboclo* más importante sea *Oxossí*: no sólo por ser figura religiosa de origen africana, sino sobre todo porque se trata de una divinidad, mientras la línea a la cual pertenecen los *caboclos*, *pretos velhos* y *crianças* está poblada de «entidades» o espíritus, es decir de seres venerables pero no divinos. Todavía dos aclaraciones: en la línea de los *caboclos*, la de sexo femenino forma parte de la falange de la diosa del mar Yemanjá — siempre identificada con una

figura de la Virgen María — considerada, además de señora del mar y de las aguas en general, madre de todos los dioses. Uno de sus símbolos es la espada, lo que de alguna manera la acerca al espíritu guerrero atribuido a los *caboclos*. Para concluir, queremos todavía poner de relieve que la tendencia hipersincrética de la umbanda deriva también del hecho de que el *orixa Oxossí* ha sido identificado con la divinidad tupí llamada Tupã, al origen una divinidad o demonio del trueno, más tarde devenida, probablemente también por influencia de los misioneros cristianos, en Ser Supremo.

El tercer lado del triángulo de luz es el más alegre y representa la infancia de piel clara, el juego, la broma, la alegría. Se considera que tales espíritus derivan de la noción *erê* (juego, broma, ligero estado de trance) del *candomblé*: en la umbanda se ha mezclado con el culto de los gemelos, presente en la religión politeísta de los Yoruba (*ibeji*). La mitología gemelar tiene una gran importancia, además, en las religiones amerindias tradicionales y por tanto no se puede excluir ninguna influencia en tal sentido.

Hemos ya aludido a la presencia en el altar mayor umbanda de la imagen de los santos médicos y gemelos Cosme y Damián que a menudo tienen entre ellos una figurilla de menores dimensiones, indicada con el término *ndom*, que es el nombre dado al hijo procreado después de un nacimiento de mellizos y que en África es considerado su mensajero. Esta presencia suplementaria entre Cosme y Damián es importante porque representa una reafricanización de la cobertura cristiana de las divinidades africanas: también si los *ibeji* en tierra africana no son considerados verdaderos *orixa* — su «santificación» se ha llevado a cabo solamente en algún sincretismo afro-brasilero — no obstante los yoruba y numerosas otras poblaciones africanas consideran a los gemelos como seres especiales y por tanto sagrados.

Antes de finalizar con el breve análisis del segundo grupo de imágenes colocadas sobre los altares y que, según nuestro modo de ver, indican la equivalencia de las tres razas que constituyen la realidad del Brasil actual, nos parece además que *Pretos Velhos*, *Caboclos* y *Crianças* son también la imagen de las tres edades del hombre, cada una importante por sí misma y en relación con la actividad de las otras.

Si el primer grupo representa divinidades de doble identidad y el segundo el rostro racial y temporal del Brasil de hoy, el tercer grupo de imágenes — frecuentemente colocadas bajo el altar mayor o en sus cercanías, pero ocasionalmente también en el sagrario dedicado a Exú — podría ser indicado como el de los representantes de las artes y oficios. Efectivamente, comprende vaqueros, marineros, gitanos, bahianos, figuras populares pero con alguna connotación negativa: generalmente pertenecen a la falange de los *caboclos*, pero los gitanos y los marineros a menudo son colocados cerca de Exú.

El *boiadeiro* es un *caboclo*, es decir un mestizo representado con el tórax desnudo, con pantalones de color y con un buey a su lado; la imagen puede ser completada por el típico sombrero de cuero y por una cuerda para amarrar al ganado. Poco importante en las grandes ciudades del Brasil, el vaquero tiene una posición clave en el área del noreste brasileño y

representa una actividad económica que en ciertas zonas del país reviste primaria importancia. Como los otros «especialistas», el vaquero «baja» a menudo a la línea *caboclo* y probablemente, como los marineros (*marujos*, *marinheiros*), es una adquisición bastante reciente de la umbanda, quizás por influencia de un sincretismo religioso menor, el *catimbó*, que es considerado más vinculado a prácticas mágicas de baja calaña que a verdaderos rituales religiosos.

En algún *terreiro* umbanda, la categoría de los marineros se ha escindido, presentando también aquella de los piratas, pero yo no he visto nunca su representación. Los *bahianos* y los *marujos*, espíritus alegres como aquellos infantiles de los *eré*, representan el lado ameno del triángulo de luz. Si en aquel triángulo, agregándole los representantes de las artes y oficios y quizás también las Pomba Gira en cuanto meretrices o los Exú en cuanto rateros y bandidos, queremos ver la expresión de un culto finalizado, como aquél existente en Europa — por ejemplo el de San José protector de los carpinteros — estamos equivocados, ya que la bajada sobre los «caballos» de orixa y otras entidades se da sin algún esquema fijo o preestablecido.

Nos parece que la tercera categoría examinada puede constituir una posición intermedia entre la línea de luz y la de tinieblas, representada por los Exú; teniendo presente todas las contradicciones puestas ya en evidencia, por las cuales los «trabajadores» están también en los límites de la legalidad, si no decididamente fuera de ella como los gitanos, pero al mismo tiempo bajan en ayuda de los hombres sufrientes, como otras entidades caracterizadas positivamente.

En el fondo, todo está representado en la umbanda: por consiguiente también el mal, la deshonra, la ribaldería tienen que tener su lugar, así como lo han encontrado en las confesiones religiosas más diversas.

Para la cuarta y última categoría, examinaremos solamente dos figuras, presentes casi por doquier en el altar mayor. Se trata de dos santos no canonizados pero consagrados por el culto popular: una princesa negra esclava que sufrió el martirio, como es evidente también por la iconografía, y un sacerdote católico de piel blanca, gran amigo de los pobres, fundador de una ciudad santa, una Nueva Jerusalén en el natio Ceará, ciudad hasta ahora objeto de numerosos peregrinajes, así como el monumento que representa a Padre Cícero.

Por cierto no sorprende la elevación al honor del altar de Anastácia, negra, esclava y mártir, y según parece princesa de nacimiento, ya que la umbanda no es más que la versión ampliada, modernizada e internacionalizada de otros sincretismos afro-americanos, en primer lugar el *candomblé* de Bahía y la *macumba* de Río de Janeiro. Representada de modo realista con los «instrumentos» del martirio, la mordaza y el garrote, Anastácia es el testimonio del largo camino de sufrimientos de la raza negra y representa una evidente vinculación con los santos mártires de la

religión católica que han servido, a través de los siglos, a encubrir a los *orixa* del politeísmo yoruba; también si Anastácia es, en un cierto sentido, más fuerte en cuanto representa a sí misma, sin coberturas simbólicas.

No sorprende tampoco la presencia de Padre Cícero sino por el hecho de que evidencia la ausencia de otros padres fundadores de los llamados «mesianismos rústicos» como Antonio Conselheiro: de modo que nos sentimos obligados a preguntarnos por los motivos de tal elección.

No es de excluir que la elevación a los altares de Padre Cícero se acompañe de la continuidad de su memoria y de su culto a Joazeiro; pero es también de señalar el hecho de que su movimiento mesiánico fue el único en no acabar de manera violenta y sangrienta, y que, en efecto, la ciudad santa fundada por Padre Cícero trajo por años bienestar a sus habitantes, los cuales se multiplicaron bastante rápidamente.

Una última nota es reservada al altar inferior, casi siempre cerrado por una cortina, que está debajo del altar mayor y cuya función originaria en los cultos sincréticos era la de guardar y esconder a los *axé*, es decir los *assentamentos*, sede simbólica de las divinidades africanas que no eran mostrables en plena luz y que eran representadas por objetos simbólicos (*axé*) como piedras, pedazos de metal, tiestos, conchas u otros. Hoy en día en la parte baja del altar, a nivel del piso, se ven numerosas conchas, flores, velas, figuras de marineros, pero sobre todo representaciones de la diosa del mar Yemanjá, ya sea como bella señora blanca vestida de azul, con una corona sobre la cabeza, o bajo el aspecto de una sirena, un simbolismo propio de la mitología europea pero conocido también en África occidental (culto sincrético de Mami Watta).

Collares de cuentas, cintas polícromas, sombreros, banderitas, velas, cigarros, puros y botellas de licores completan los «adornos» del *terreiro*.

Entre conservación e innovación, entre recuperación de identidad y de héroes y antihéroes, entre santos ostentados pero privados de culto y *axé* escondidos pero venerados y frecuentemente presentes en sus médiums, entre ausencia aparente de jerarquías y de especializaciones pero con presencias fuertes como los Exú, Yemanjá y la línea de luz, el cuadro visual de la umbanda resulta muy similar a un gran fresco donde todos son protagonistas y al mismo tiempo comparsas, casi a querer cancelar los siglos oscuros de esclavitud, de derrota y de arrogante triunfo.

Si esta lectura exclusivamente visual de la umbanda pudiera resultar aceptable, esto ayudaría quizás a comprender la rápida, triunfal expansión de este sincretismo más allá de las fronteras del Brasil, no obstante el hecho de que su aparato doctrinario y ritual y su compromiso social no son muy diferentes de los sincretismos que lo han precedido y que no han obtenido el mismo éxito.

Bibliografía

- ALVES J.
1929 «Juazeiro, cidade mística».- *Revista do Instituto do Ceará* (Fortaleza) LXII.
- BASTIDE Roger
1960 *Les religions africaines au Brésil: vers une sociologie des interprétations de civilisations*.- Paris: P.U.F.
1970 *Le Americhe Nere. Le culture africane del Nuovo Mondo*.- Firenze.
- CARNEIRO Edison
1937 *Religiões negras. Notas de etnografia religiosa*.- Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. [vol. VII]
- CAVALCANTI BANDEIRA A.
1973 *O que é a umbanda*.- Rio de Janeiro: Eco.
- CASCUDO Luís Da Câmara
1988 *Dicionário do folclore brasileiro*.- São Paulo: Edições Melhoramentos.
- CERULLI Ernesta
1995 «Umbanda, Brasile: lo scenario tra immobilità e possessione. L'altare: simbolismo e poteri delle immagini sacre. Spunti di riflessione», in: PARODI DA PASSANO Maria Giovanna (ed.), *Mito e desiderio. Il corpo e la possessione nei riti afro-americani*, pp. 75-87.- Milano: Il Nuovo Spettatore.
- DA COSTA V.C.
1983 *Umbanda, os «seres superiores» e os orixas-Santos*.- São Paulo.
- FREITA J. de
1971 *Exu na umbanda*.- Rio de Janeiro.
- FERNANDES G.
1941 *O sincretismo religioso no Brasil*.- Curitiba.
- GIOMBELLINA BRUMANA Fernando y Elda GONZALES MARTÍNEZ
1989 *Spirits from the Margin. Umbanda in São Paulo*.- Uppsala: Almqvist and Wiksell.
- GUDOLLE CACCIATORE O.
1977 *Dicionário de cultos afro-brasileiros*.- Rio de Janeiro.
- KLOPPENBURG B.
1961 *Umbanda no Brasil*.- Petrópolis.
- LODY Raul y M.R. MARTINS BATISTA
1987 *Coleção Maracatu Elefante e de objetos afro-brasileiros*.- Rio de Janeiro: Recife.
- MACIEL C.
1992 *Candomblé e umbanda no Espírito Santo. Práticas culturais religiosas afro-capixabas*.- Vitória.
- MATA E SILVA W. W.
1989 *Macumbas e candomblés na umbanda*.- Rio de Janeiro.
- MEDEIROS B.T.F. de
1994 «São Sebastião / Oxossi e São Jorge Ogum do Rio de Janeiro: relações entre arquétipos».- *Comunicações do ISEER* (Rio de Janeiro) XIII (45): 44-60.
- MONTENEGRO A.
1954 *Antonio Conselheiro*.- Fortaleza.
- MONTERO P.
1985 *Da doença à desordem. A magia na umbanda*.- Rio de Janeiro.
- ORTIZ Renato
1975 «Du syncrétisme à la synthèse: Umbanda, une religion brésilienne».- *Archives des Sciences Sociales des Religions* (Paris): 89-97.
1991 *A morte branca do feiticeiro negro. Umbanda e sociedade brasileira*.- São Paulo.
- PARODI DA PASSANO Maria Giovanna (ed.)
1995 *Mito e desiderio. Il corpo e la possessione nei riti afro-americani*.- Milano: Il Nuovo Spettatore.
- PEREIRA DE QUEIROZ M.I.
[s/f] *O messianismo no Brasil e no mundo*.- São Paulo.
- POLLAK-ELTZ A.
1971 *Cultos afroamericanos*.- Caracas.
- RIBEIRO J.
1974 *Cerimônias de umbanda e candomblé*.- Rio de Janeiro.
- TEIXEIRA NETO A. A.
[s/f] *Anastácia, escrava e mártir negra*.- Rio de Janeiro.
1965 *Umbanda dos Pretos Velhos*.- Rio de Janeiro.
1966 *Pomba Gira, as duas faces de umbanda*.- Rio de Janeiro.
- VALENTE W.
1955 *Sincretismo religioso afro-brasileiro*.- São Paulo.
- VERGER Pierre
1954 *Dieux d'Afrique*.- Paris.

Résumé

A travers la description des autels des temples voués aux cultes syncrétiques umbanda, l'auteur analyse la signification manifeste et/ou symbolique des images qui les peuplent et le culte que chacune d'elles reçoit individuellement. Elle met ainsi en évidence — grâce à la présence, par exemple, de quelques saints auxquels on ne consacre plus de culte en Europe — l'ancienneté de l'origine des syncrétismes afro-américains, quoique l'umbanda soit assez récente.

Summary

By describing the altars in the temples of the Umbanda syncretical cults, the author analyses the manifest and/or symbolic significance of the images these altars contain and the individual cults they receive. The presence of some saints no longer worshipped in Europe is presented as a contribution to demonstrate the antiquity of the origins of Afro-American syncretism, even if the Umbanda is a fairly recent phenomenon.

