

## O OFÍCIO DE SANTEIRO NA ATUALIDADE: A TRADIÇÃO DAS IMAGENS PAULISTINHAS E IDENTIDADES EM TRANSFORMAÇÃO

Vivian Campos<sup>1</sup>  
Douglas Rodrigues da Silva<sup>2</sup>  
André Luiz da Silva<sup>3</sup>

**Resumo:** O Vale do Paraíba paulista possui uma especificidade relacionada à religiosidade e a iconografia. A confecção de santos em barro cozido é considerada uma tradição na região. Entre as inúmeras imagens produzidas, as de estilo Paulistinha recebem destaque, pois suas características remetem a identidade do “caipira”. Este artigo trata-se de um recorte de uma pesquisa que tem como tema os santeiros no Vale do Paraíba paulista, suas práticas artesanais e identidades sociais. Assim, ressalta-se o trabalho do Mestre da Cultura Popular, Geraldo Magela Borbagatto que realiza um trabalho a mais de trinta anos em prol do reconhecimento e preservação das imagens Paulistinhas.

**Palavras-chave:** Santeiro, Tradição, Paulistinhas.

O termo Tradição tem sua origem no latim *traditio*, que significa "entregar" ou "passar adiante". O verbo é “tradere” e significa entregar, passar algo para outra pessoa ou de uma geração para outra; também está relacionado ao conhecimento oral e escrito. Assim, através da tradição algo é dito e o dito é entregue de geração em geração (ABIB, 2017, p. 97).

De acordo com Silva (2006), o termo tradição possuía um significado religioso, relacionado à doutrina ou à prática transmitida através dos séculos, por meio do exemplo ou da palavra. Porém, esse sentido ampliou-se, abrangendo os elementos culturais presentes nos costumes, nas artes e nos modos de fazer advindo do passado. O termo tradição está relacionado aos produtos, aos hábitos, às práticas e aos valores fixados nos costumes de uma sociedade e, mesmo advindos do passado, continuam aceitos e ativos na atualidade.

No contexto de uma concepção teleológica da História, o moderno não é moderno apenas por força da ordem cronológica das coisas, mas também por força da sua qualidade de diferente perspectiva do que a antecedeu. Nesse sentido, é interessante notar que tradição não tem necessariamente uma conotação negativa na ordem do pensamento moderno. O

---

<sup>1</sup> Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Humano: Formação, Política e Práticas Sociais da Universidade de Taubaté. viviancampos.arte@gmail.com

<sup>2</sup> Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Humano: Formação, Política e Práticas Sociais da Universidade de Taubaté. douglasrssiiva85@gmail.com

<sup>3</sup> Professor do Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Humano: Formação, Política e Práticas Sociais da Universidade de Taubaté. interiworld@gmail.com

“tradicional” pode descrever o afetivo, o familiar e o estável, enquanto que o “moderno” remeteria à frieza do incerto, ao fragmentado e ao instável.

Eric Hobsbawm (1984, p. 10) denomina “tradições inventadas” o conjunto de práticas, de natureza ritual ou simbólica, que impõe seus valores e normas por meio da repetição (invariabilidade), com regras normalmente aceitas e buscando estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado.

[...] as tradições “inventadas” caracterizam-se por estabelecer com ele [passado] uma continuidade bastante artificial. Em poucas palavras, elas são reações a situações novas que, ou assumem a forma de referência a situações anteriores, ou estabelecem seu próprio passado através da repetição quase que obrigatória. É o contraste entre as constantes mudanças e inovações do mundo moderno e a tentativa de estruturar de maneira imutável e invariável ao menos alguns aspectos da vida social que torna a “invenção da tradição” um assunto tão interessante para os estudiosos da história contemporânea (HOBSBAWM, 1984, p. 11).

O autor chama a atenção para a diferença entre “tradição” e “costume”, também presente nas sociedades “tradicionais”. As tradições (inclusive as inventadas) têm como objetivo e característica o passado real (ou inventado) a que elas se referem e, segundo o historiador britânico, impõem práticas fixas, repetidas por várias gerações. Já o “costume”, nas sociedades tradicionais, permite inovações até certo ponto e, embora tenha como exigência mínima possuir características compatíveis ou idênticas aos da referência inicial, promove uma continuidade histórica (HOBSBAWM, 1984).

Dessa maneira, toda prática social, devido às inúmeras repetições, tenderia, por conveniência e maior eficácia, a originar convenções e rotinas, formalizadas de direito ou de fato, no intuito de favorecer a transmissão do costume (HOBSBAWM, 1984). Porém, existem sérias críticas ao sentido de rigidez às práticas ditas tradicionais. As imagens Paulistinha, por exemplo, trazem as características históricas, mas que não estão fixas ou sendo feitas enquanto repetições. Na verdade, elas são inovações, mas que são consideradas tradicionais para certos atores e contextos sociais.

Com a Revolução Industrial as sociedades foram obrigadas a inventar, instituir ou desenvolver, com uma maior frequência, novas redes de convenções e rotinas. Para que aconteça a adequação, as rotinas necessitam ser imutáveis, até que se transformem em hábito (procedimentos automáticos ou reflexos), o que pode afetar diretamente a capacidade de lidar com situações imprevistas ou de improvisos (HOBSBAWM, 1984). Para Warnier (2003 in SANTOS, 2011, p. 53):

[...] toda cultura é transmitida por tradições reformuladas em função do contexto histórico que, ao fornecer repertórios de ação e de representação, preenchem a função de orientação, ou seja, dotam os indivíduos da capacidade de estabelecer relações significativas e de acionar referências e esquemas de ação e de comunicação.

Cabe ressaltar que o conceito que Warnier (2003 in SANTOS, 2011, p. 53) descreve como tradição está relacionado ao que Hobsbawm (1984) caracteriza como costume, o que demonstra a dificuldade da definição do tema.

Para Santos (2011, p. 53), “tradição pode ser entendida como sendo aquilo que persiste do passado no presente, presente em que ela continua agindo e sendo aceita pelos os que a recebem e que, por sua vez, continuarão transmitindo ao longo das gerações”. Porém, o autor afirma que não há nenhuma sociedade que não disponha de uma cultura própria, pois as culturas se modificam, e estão propícias às mudanças históricas e às turbulências que elas provocam.

Em uma perspectiva sociológica, a tradição tem a incumbência de preservar para a sociedade costumes e práticas que, no presente, se considera que já foram eficazes no passado. Para as Ciências Sociais, as tradições encontrariam impasses para acompanhar as mudanças da modernidade, à medida que o liberalismo e o individualismo foram ganhando espaço no Ocidente. Porém, os elementos considerados tradicionais são mutáveis, evoluem e se transformam de acordo com as necessidades da sociedade, impedindo assim que ela se destitua (SILVA, 2006). Segundo Canclini (2015, p. 218),

[...] o que já não se pode dizer é que a tendência da modernização é simplesmente provocar o desaparecimento das culturas tradicionais. O problema não se reduz, então a conservar e resgatar as tradições supostamente inalteradas. Trata-se de perguntar como [elas] estão se transformando, como interagem com as forças da modernidade.

Sendo assim, as culturas tradicionais já não podem ser interpretadas como culturas estáveis e, dificilmente, encontram-se isoladas. Para Montero (2003, p. 151), em relação às culturas tradicionais e seus conceitos, existem diferentes sentidos:

[...] um deles diz respeito ao fato de que elas estão (e sempre estiveram) em estado de permanente transformação; outro, enfatiza que a permanência cultural se faz através da mudança, e, conseqüentemente, ela pouco tem a ver com a manutenção da pureza e/ou autenticidade das tradições; outro, ainda, propõe que as tendências de homogeneização cultural sempre se contrabalançam às forças de reposição das diferenças.

A intensificação das relações interculturais que surgem com a globalização possibilitou diferentes maneiras de se compreender e observar as culturas, em que o contexto histórico e temporal revela um processo contínuo de transformação. Desse modo, as transformações e mudanças adquirem uma nova perspectiva. Não se trata mais de saber que as culturas tradicionais se modificam para se integrarem à sociedade; mas sim, de compreender a maneira com que as culturas tradicionais configuram suas particularidades e as relações que mantêm com o todo (MONTERO, 2003). Assim, o conceito de tradição engloba inúmeros significados: pode estar relacionado ao conservadorismo e a suposta proteção de um “passado glorioso”; pode ser inventado, no intuito de certificar novas práticas apresentadas como antigas, ou ainda, abandonar a associação com algo que é eminentemente estático, como na versão de Hobsbawm.

A polissemia do termo, desde o sentido de permanência até o de transformação, aproxima-o dos conceitos de folclore, cultura popular e formação de identidades, que carregam os mesmos sentidos contraditórios.

A retomada da reconstrução das “raízes” culturais e das tradições “esquecidas” pode ser analisada, em minha opinião, como uma forma a qual dispõe os sujeitos fragmentados pelo mundo globalizado, de reencontrarem um passado, ou uma crença [...] que foram perdidos, e que podem ser recuperados na tentativa de recompor as identidades estilhaçadas pelo processo de descentramento. [...] e que através dessa retomada, podem, ao menos momentaneamente - pois esse processo não se constitui como definitivo - refazerem-se a partir da ativação da memória compartilhada no grupo (ABIB, 2017, p. 63).

É possível se observar no trabalho dos santeiros do Vale do Paraíba paulista, no sentido de tornar presente a memória coletiva que remete tanto ao passado particular de sua experiência, quanto ao universo simbólico de períodos muito anteriores de sua própria existência, revela aquele processo que Hall (2002) denominou como “tradução”, ao se referir às situações de diáspora.

O conceito de “tradução” consiste nas intersecções recebidas pelos sujeitos que, apesar de possuírem uma forte ligação com as culturas e tradições, são obrigados a negociar com as novas culturas que os rodeiam, porém, sem perder suas características identitárias; trata-se de um processo forçado, nunca assentado ou completo, mas sempre em transição, em tradução, marcado em última instância pela indefinição (HALL, 2016). Homi Bhabha (2000) ressalta que o conceito de tradução não se resume a uma simples apropriação ou adaptação, e

sim a um processo que exige que as culturas revisem seus sistemas de referência, normas e valores, modificando suas regras habituais de transformação.

### **A atualização da tradição das imagens Paulistinhas**

Considera-se a modelagem de santos de barro cozido uma tradição do Vale do Paraíba paulista, no interior de São Paulo. Porém, a região, possui uma especificidade quanto à imagética devocional católica, as imagens Paulistinhas.

As imagens Paulistinhas têm como principais características o fato de serem modeladas em barro e queimadas à lenha pelos artesãos da região. As Paulistinhas consistem em imagens simples, de postura rígida, sem muitos detalhes, cores e os excessos do Barroco.

Entre séculos XIX e XX, o desejo de muitas pessoas era o de possuir o santo de sua devoção em casa. Porém, as imagens vindas de Portugal, Pernambuco, Bahia e Minas Gerais, consideradas também como joias, devido seu valor elevado, eram inacessíveis ao povo. Assim, a fim de prover essa demanda, os artesãos passaram a confeccionar pequenos santos modelados em barro e queimados a lenha, a preços acessíveis, atendendo assim a classe mais humilde, os “caipiras” do Vale do Paraíba paulista (ETZEL, 1971).

As imagens Paulistinhas têm como principais características: a inserção da imagem sobre uma base ou peanha redonda ou facetada (octogonal); são ocas, podendo o vazio se prolongar até o alto da imagem ou até um pouco acima da base; quanto ao tamanho, variam de 6 cm a 50 cm; porém, as mais comuns são entre 10 e 15 cm (ETZEL, 1971, p. 104).

O senhor Magela Borbagatto provavelmente é o único santeiro da região do Vale do Paraíba paulista que ainda realiza suas produções com características das imagens Paulistinhas. Magela não aprendeu as técnicas Paulistinha diretamente com santeiros tradicionais, por isso precisou traduzir, deduzir e ressignificar técnicas e saberes conhecidos por meio da memória coletiva, de registros históricos e da experiência obtida com outras práticas de modelagem do barro.

Nas obras do mestre Magela Borbagatto, se comparadas a uma Paulistinha do século XVIII ou XIX, pode-se observar as principais características do estilo, tais como: inserção da imagem sobre uma base ou peanha redonda ou facetada (octogonal) e imagens ocas, tendo seu tamanho variando. Magela acredita que a singeleza presente nas Paulistinhas históricas também deve ser ressaltada em suas peças, pois essa característica remete ao modo de vida simples do “caipira”, consolidando a representatividade relacionada à identidade dos sujeitos

da região do Vale do Paraíba paulista. Na descrição que ele faz sobre as imagens do estilo Paulistinha, encontramos a elaboração dos sentidos dessa representação:

*[...] no rosto o sorriso existe, mas não é aberto e o olhar inspeciona com delicadeza [...]. Sorriso que espera e se mantém até o momento de dizer algo. [...] A postura rígida indica espera, aguardo e paciência, maneira como o caboclo observa o horizonte a fim de receber um conselho [...] há força de caráter e simplicidade [...]. As vestimentas dessas imagens são aquilo que têm que ser, sem panos em demasia. Como um paletó surrado e apertado dos homens e como o vestido estampadinho das mulheres, de funcional elegância e mais nada.*

O relato do artista Magela evidencia a importância dada por ele aos detalhes contidos nas imagens do estilo Paulistinha. Demonstra também o papel da tradição na motivação de suas práticas, e como a memória coletiva forma a identidade social que irá associar ao sujeito valeparaibano. Compreendemos que essa estratégia de reprodução está carregada da expressão de valores estereotipados sobre a vida simples do caipira do passado, como sua honradez e sua grandeza de espírito. O artista relaciona essas características à identidade do povo caipira.

Ao compararmos as produções contemporâneas do mestre com as peças históricas do estilo Paulistinha, podemos perceber que a variação de cores é bastante clara. Esse fato, possivelmente, está relacionado à disposição dos materiais de pintura no mercado e às influências da demanda atual, formada por consumidores de arte popular dos grandes centros urbanos. Esse fato é bastante comum em se tratando de cultura popular, pois, a fim de atender uma demanda presente, inovações “controladas” pelo campo são feitas, sem que se modifiquem as declarações de autenticidade da obra resultante. Pode-se afirmar que, assim como a memória é seletiva (POLLAK, 1992), a tradição e a identidade também o são. Com certa liberdade de interpretação, admite-se que essa “modificação” trata-se de fenômeno muito semelhante ao que Stuart Hall (1992) define como tradução, que diz respeito à adequação cultural ao tempo e lugar em que se está inserido, mas sem a exclusão das histórias e tradições que fomentam a produção e a identidade nelas presentes<sup>4</sup>.

O trabalho do artista Magela Borbagatto assume uma posição de grande importância, pois faz (e possivelmente é o único que faz) a tradução das imagens Paulistinhas, um estilo de

---

<sup>4</sup> Stuart Hall (1992) usa o conceito de tradição em referência à diáspora, situação bem diversa do caso dos santeiros que permanecem no mesmo local. Porém, devido à intensidade e à velocidade das transformações culturais que atravessam as culturas locais no contexto de globalização, a ideia de convívio entre dois mundos culturais não parece tão absurda, mesmo aos sujeitos que estão fixos nos lugares.

imagens religiosas nascidas no período colonial na região do Vale do Paraíba paulista. Procurando salvaguardar uma tradição local, racionalmente atribui a si próprio uma “missão” de levar ao conhecimento da região a possibilidade de se confeccionar essas peças de maneira artesanal, nos dias de hoje. Por meio da realização de palestras, oficinas e vivências, o artista procura disseminar essa arte “caipira” para seu próprio povo, proporcionando o conhecimento e o reconhecimento de diferentes gerações. Tais ações podem ser relacionadas às racionais e são referidas a valores estéticos, identitários e éticos



Imagens Paulistinhas séc. XVIII - Acervo Museu de Antropologia do Vale do Paraíba: São Sebastião, Santo Antônio de Pádua, Santo Anjo da Guarda. Foto: Tadeu Gomes (reprodução autorizada).



Obras do artista Magela Borbagatto que reproduzem características das imagens Paulistinhas. Foto: Acervo de Geraldo Magela Borbagatto (reprodução autorizada).

A memória que os santeiros do Vale do Paraíba tentam preservar refere-se a um passado possível e vincula-se à tradição enquanto a presença desse passado interpretado e traduzido. Para a sua permanência, a tradição precisa ser negociada constantemente no diálogo com as experiências e interesses presentes. Alguns agentes sociais assumem na sociedade esse trabalho na tentativa de manter viva uma determinada prática tradicional.

Assim, salientar certas práticas tradicionais corresponde a defender sua manutenção, pois a ideia de tradição é inseparável da de transmissão: práticas e valores transmitidos de geração em geração, ainda que, como visto, essa “manutenção” do símbolo tradicional

signifique uma tradução do passado para os códigos e significados do presente. Afinal, esse é o sentido da memória coletiva (e individual), algo permanentemente reconstruído (POLLAK, 1992).

### **O ofício de santeiro na atualidade**

As tradições devocionais que incluem manifestações populares sempre estiveram presentes no cotidiano da sociedade brasileira, independentemente da classe social. No século XIX, a localização dos mais humildes em área rural, resultava que eles não se preocupavam com o tumulto causado pela luta de poderes da elite. A fé e a proteção divina eram o único recurso para se buscar forças para superar as adversidades. Assim, ter uma crença ou uma religião se fazia mais do que necessário (ETZEL, 1971). Tal fato justifica as edificações de capelas, onde os rituais religiosos (na maior parte, católicos) eram realizados.

A constância dessas manifestações evidencia a presença das influências culturais, tanto vindas da colonização europeia, quanto vindas da miscigenação dos povos que aqui passaram a viver, após terem sido trazidos para trabalhar como escravos. Os colonos pobres e os escravizados enriqueceram seus rituais em louvor aos seres sagrados, utilizando-se de associações com as divindades características de outras religiões com as imagens do catolicismo, o que se denominou sincretismo religioso.

As festas de origem católica giram sempre em torno da celebração da vida, morte e ressurreição de Cristo; da Virgem Maria e dos santos milagrosos. Apesar da predominância de valores de origem europeia, o calendário das festas populares no Brasil está repleto e entrelaçado de forte influência africana. Há também marcantes heranças de origem indígena em algumas manifestações [...] (TIRAPELI, 2003, p. 17).

Todas essas manifestações culturais que habitualmente faziam, e fazem até hoje, parte da sociedade, não se restringiam somente aos cultos, mas também englobavam costumes, hábitos, tradições, além de uma vasta estrutura de significados, através dos quais os homens moldam suas experiências. E a imagética sagrada sempre foi relevante no catolicismo popular e romanizado.

As imagens religiosas brasileiras podem ser divididas, grosso modo, em dois grupos: as imagens eruditas e as imagens populares. Para Etzel, as imagens eruditas consistem em produções realizadas a partir de um conhecimento formal, da erudição; representam um período histórico do mundo ocidental e requerem alta capacidade técnica e artística. Por outro lado, a imagem popular é feita pelo artista espontâneo e do povo, o santeiro, cujas imagens, segundo Etzel, não possuem qualquer atributo de época, aprimoramento técnico e artístico,

característica que muitas vezes as levam a serem denominadas como inferiores (ETZEL, 1979).

A arte popular não possui qualquer obrigatoriedade de enquadramento institucional, pois as próprias influências marginais favoreciam a criação e a espontaneidade por parte dos artistas. Todavia, buscava-se respeitar as representações iconográficas dos santos, o que era um grande desafio, pois os artesãos contavam apenas com a sua própria observação e interpretação para a realização de suas obras (NEMER, 2008). Na opinião de Nemer (2008, p. 22),

Como toda sabedoria criativa, muito do encantamento da arte popular advém de sua capacidade de ativar uma fruição afetiva, arcaica, retomada de uma criação primordial, primeiro sopro da invenção. Mas ao mesmo tempo, ela instaura um território concreto de produção, distante das amarras, dos dogmas e dos condicionamentos previsíveis.

Os santeiros, artesãos sem qualquer formação específica, se voltavam para a atuação junto à comunidade, confeccionando peças de pequeno porte, destinadas à devoção doméstica, para proteção e rezas nos diferentes cômodos das casas, dispostos em oratórios ou suportes decorativos que remetem a pequenos altares. Nessas peças domésticas, a assinatura de seus autores geralmente é inexistente, pois a tradição do ofício de santeiro se origina da era medieval, em que nem sequer era cogitada a possibilidade da categorização como artista, como acontece na atualidade (NEMER, 2008). De acordo com Etzel (1979, p. 68) os santeiros eram:

Saídos do povo, [e] com ele e para ele vivia. Suas peças não entravam no mercado das imagens, não eram expostas em vitrines e prateleiras, não eram oferecidos aos ricos nem apreciados nas cidades. Ficavam circunscritas no interior, geralmente num raio de poucos quilômetros que abrangia algumas povoações, bairros ligados ao núcleo que ele trabalhava.

Diante dessa especificação de Etzel (1979) podemos inferir o quanto a diversificação do meio interfere na característica e estética das imagens. Os santeiros só eram considerados profissionais quando estavam atrelados a grandes obras, criação de imagens, reformas e restaurações de santos e preparo de ex-votos. Porém, muitos moradores rurais confeccionavam peças para uso próprio ou para presentear alguém próximo ou querido. Apesar de bastante limitado os recursos materiais dos “artistas ocasionais”, as peças sempre

eram pintadas com o maior cuidado e capricho, o que as levava até a serem confundidas com as dos santeiros profissionais (ETZEL, 1979). Ou seja, naquela época, as fronteiras entre o amadorismo e a atividade profissional de moldar o barro já eram fluídas.

O contexto histórico, a atuação e a produção dos santeiros nesse meio, nos mostram que essas fronteiras entre as produções destinadas a espaços domésticos ou públicos, já não existem mais ou, se existem, são imensamente porosas e fluídas. Sendo assim, é possível afirmar que essa modificação se diferencia conforme a motivação de cada um dos santeiros. Magela se preocupa em manter características peculiares das imagens Paulistinhas, assim como levar ao conhecimento da sociedade o contexto histórico em que surgiram, sua existência, permanência e atualizações, através de atividades planejadas em espaços culturais da região e do país.

Em virtude das particularidades das imagens confeccionadas artesanalmente pelos santeiros, suas peças acabam sendo únicas; produzidas individualmente pelos artistas que se empenham na técnica e no investimento orientado a cada uma delas.

Cada um dos santeiros atribui um significado diferente para suas produções. A partir de suas interpretações, são reconstruídos os significados que dão sentido para suas ações. O que revela que a ação social tem grande relevância, tanto para quem as pratica, quanto para aqueles que a observam ou interagem com suas consequências. Dessa maneira, podemos entender que toda ação social é cultural; todas as práticas sociais expressam ou comunicam um significado e são práticas de significação (HALL, 1997).

Ao analisarmos todo o contexto histórico da produção de santos de barro no Vale do Paraíba paulista, podemos observar a constância da presença de atribuição de significados e as diferentes formas de sua produção. Stuart Hall (1997), em seu conceito de representação, aborda a construção do significado. O autor destaca que a representação só pode ser analisada em referência às verdadeiras formas concretas atribuídas pelo significado, o que supõe a observação de sinais, símbolos, imagens, figuras, narrativas, palavras, entre outros, nos quais o significado simbólico aparece. Para Hall (1997), o mundo material, as práticas de simbolização e os processos através dos quais funcionam a representação e o significado, são dimensões distintas, e a transmissão de significados não é dada pelo mundo material, mas sim pelo sistema de representação que adotamos. Tal conceito nos elucidava quanto à resignificação das imagens populares dos santos, que deixaram de ser vistos apenas como objetos religiosos, passando a ser reconhecidos também como objetos de arte.

É cada vez mais notável a importância que a cultura tem em relação à estrutura e à organização da sociedade, aos processos de desenvolvimento e à disposição de seus recursos econômicos e materiais. Com os avanços da tecnologia e da informação, os meios de produção, circulação e troca cultural têm se expandido rapidamente, o que vêm modificando a construção dos significados e, conseqüentemente, a sociedade como um todo (HALL, 1997).

As expressões contidas na vida religiosa envolvem fé, crenças, ritualísticas, além de um vasto conjunto de práticas comportamentais, que dialogam constantemente com a sociedade em que se manifestam e, assim, também estão em constante processo de transformação.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A modelagem de santos de barro cozido é considerada uma tradição do Vale do Paraíba paulista, e as imagens Paulistinhas uma especificidade quanto à imagética devocional católica, pois suas características relacionadas a singeleza e simplicidade remetem a identidade do caipira valeparaibano.

As imagens Paulistinha apesar de trazerem características históricas não se encontram fixas e nem sendo feitas em grande produção. Na atualidade, as imagens de estilo Paulistinha vem sendo atualizadas ou “traduzidas” conforme proposto por Hall (1992), como podemos observar no trabalho de Magela Borbagatto.

O mestre da cultura popular Magela Borbagatto não possui qualquer intenção nas suas obras de fazer uma cópia das imagens históricas, e sim, busca manter suas principais características, garantindo assim a permanência e o reconhecimento do estilo até a atualidade.

O ofício de santeiro vem sofrendo inúmeras modificações com a modernidade, entre eles ressaltamos a atribuição de significados, em que as imagens deixam de ser consideradas como objetos votivos e/ou devocionais, passando a ser qualificadas também como objetos de arte.

Dessa maneira, a tradição de se fazer santos cada vez mais vem se transformando e se direcionando cada vez mais a comercialização, em que a religiosidade acaba sendo substituída e transformada, modificando a sociedade como um todo. Assim, ações de agentes e mestres da cultura popular como a de Magela Borbagatto são de eximia importância para a que tanto a tradição de se fazer santos quanto a disseminação da especificidade do Vale do Paraíba paulista, as imagens Paulistinhas, sejam disseminadas.

## REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

ABIB, P. R. J. *Capoeira angola: cultura popular e o jogo dos saberes na roda*. 2 ed. Salvador: EDUFBA, 2017.

CANCLINI, N.G. *Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade*. Ed.7. reimpr- São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2015.

ETZEL, E. *Imagem sacra brasileira*. São Paulo. Melhoramentos. Ed. da Universidade de São Paulo, 1979.

\_\_\_\_\_. *Arte sacra popular brasileira: conceito, exemplo, evolução*. São Paulo. Melhoramentos. Ed. da Universidade de São Paulo, 1975.

\_\_\_\_\_. *Imagens religiosas de São Paulo: apreciação histórica*. São Paulo. Melhoramentos e Editora da USP, 1971.

HALL, S. Diásporas, ou a lógica da tradução cultural. *Matrizes*, v. 10, n. 3, p. 47-58, 2016. Disponível em: <http://www.redalyc.org/html/1430/143049794004/>. Acesso em: 20 abr. 2017.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 7 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

\_\_\_\_\_. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *Educação & realidade*, v. 22, n. 2, p. 13- 45, 1997.

HOBBSAWM, E. Introdução: a invenção das tradições. A invenção das tradições. Rio de Janeiro: Paz e Terra, p. 9-23, 1984.

MONTERO, Paula. Cultura e comunicação: a tradução cultural e a reinvenção da etnicidade. *Desafios da Comunicação*. Petrópolis: Vozes, 2003.

NEMER, J. A. *A mão devota: santeiros populares das Minas Gerais nos séculos 18 e 19*. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2008.

POLLAK, M. Memória e identidade social. *Revista Estudos Históricos*, v. 5, n. 10, p. 200-215, 1992.

TIRAPELI, P. *Igrejas paulistas barroco e rococó*. São Paulo: Editora da UNESP, Imprensa Oficial do Estado, 2003.

SANTOS, A. *Tradições populares e resistências culturais: políticas públicas em perspectiva comparada*. Salvador: EDUFBA, 2011.

SILVA, K. V. *Dicionário de Conceitos Históricos*. São Paulo: Ed. Contexto, 2006.