

TODAS AS ARTES



REVISTA LUSO-BRASILEIRA DE ARTES E CULTURA

ALL THE ARTS LUSO-BRAZILIAN JOURNAL OF ART AND CULTURE



Vol. 6, N. 2, Mai.-Ago. 2023
ISSN 2184-38052

NEIVA OU OS PRIMÓRDIOS DO *DO-IT-YOURSELF* NO SUL GLOBAL

NEIVA OR THE BEGINNINGS OF *DO-IT-YOURSELF* IN THE GLOBAL SOUTH

NEIVA OU LES DÉBUTS DU *DO-IT-YOURSELF* DANS LE SUD GLOBALE

NEIVA O LOS INICIOS DEL *DO-IT-YOURSELF* EN EL SUR GLOBAL

Yatan Alves

Universidade do Porto, Faculdade de Letras, Porto, Portugal, Brasil

RESUMO: Este artigo tem por objetivo apresentar a figura de Neiva Chaves Zelaya, brasileira, fundadora do movimento espiritualista intitulado Vale do Amanhecer. Nossa proposta é lançar um olhar a partir de uma outra perspectiva, distanciando-se da sociologia das religiões e indo de encontro à sociologia da cultura, no que diz respeito às manifestações estéticas de Neiva no seu Vale do Amanhecer. O cruzamento entre espiritualidade e estilo prenuncia um paradoxo p Propedêutico face às materialidades espirituais impregnadas no modo de se apresentar de Neiva e seu impacto na comunidade espiritualista criada por ela própria.

Palavras-chave: *do-it-yourself*, estilo, espiritualidade, moda.

ABSTRACT: This article aims to present the figure of Neiva Chaves Zelaya, Brazilian, founder of the spiritualist movement entitled 'Vale do Amanhecer'. Our proposal is to take a look from another perspective, moving away from the sociology of religions and going against the sociology of culture, with regard to Neiva's aesthetic manifestations in her Vale do Amanhecer. The intersection between spirituality and style foreshadows a propaedeutic paradox in the face of spiritual materialities impregnated in Neiva's way of presenting herself and her impact on the spiritualist community she created.

Keywords: *do-it-yourself*, style, spirituality, fashion.

RÉSUMÉ: Cet article vise à présenter la figure de Neiva Chaves Zelaya, brésilienne, fondatrice du mouvement spiritualiste «Vale do Amanhecer». Notre proposition est de porter un regard sous un autre angle, en s'éloignant de la sociologie des religions et en allant à l'encontre de la sociologie de la culture, en ce qui concerne les manifestations esthétiques de Neiva dans son Vale do Amanhecer. L'intersection entre spiritualité et style préfigure un paradoxe propédeutique face aux matérialités spirituelles imprégnées de la manière de se présenter de Neiva et de son impact sur la communauté spiritualiste qu'elle a créée.

Mots-clés: do-it-yourself, style, spiritualité, mode.

RESUMEN: Este artículo tiene como objetivo presentar la figura de Neiva Chaves Zelaya, brasileña, fundadora del movimiento espiritista "Vale do Amanhecer". Nuestra propuesta es mirar desde otra perspectiva, alejándonos de la sociología de las religiones y yendo en contra de la sociología de la cultura, con respecto a las manifestaciones estéticas de Neiva en su Vale do Amanhecer. El cruce entre espiritualidad y estilo presagia una paradoja propedéutica frente a materialidades espirituales impregnadas en la forma de presentarse de Neiva y su impacto en la comunidad espiritualista que creó.

Palabras-clave: *do-it-yourself*, estilo, espiritualidad, moda.

1. Abertura

Neste artigo, propomos uma leitura sobre a figura de Neiva Chaves Zelaya (1925-1985), mulher brasileira, caminhoneira e líder carismática religiosa, que viveu no Brasil durante o séc. XX e construiu um acervo espiritualista de grande porte que se materializou em uma cidade, situada em Planaltina - DF, e em mais de 800 templos, espalhados por todos os Estados brasileiros e alguns países da América Latina, Europa e América do Norte (Reis, 2008). Por todo seu contributo na área da espiritualidade é previsível que os textos acadêmicos, já produzidos, sobre Neiva se assentassem em um cariz religioso, Lima diz que "quando nos remetemos ao Vale do Amanhecer, as pesquisas em nível de mestrado e doutorado concentram-se, em sua maioria, na vida e obra da fundadora, a clarividente Neiva, ou tratam do universo ritual e ou da dimensão mediúnica" (2019: 35). Não obstante, nós justificamos neste mesmo ponto a importância de lançarmos um olhar sobre Neiva a partir de uma outra perspectiva, nomeadamente da sociologia da cultura.

O aporte teórico deste artigo apresenta-se no âmbito da história, pela importância de resgatarmos, e de algum modo exaltarmos, a trajetória dessa figura feminina, bem como explicitar os meandros que nos direcionam à sociologia da cultura. Para tanto nos apoiaremos nos trabalhos do historiador Reis (2008) e dos sociólogos Hall (1997), Elias (2011), Guerra (2010, 2013, 2014, 2017, 2019), Guerra e Straw (2017), Hebdige (2018) e Guerra e Figueredo (2019). No âmbito da cultura, Hall (1997) nos permitirá incidir sobre como se formam as identidades, enquanto a abordagem bourdieusiana (1979) em comunhão com a perspectiva de Elias (2011) nos fará compreender o processo de adequação existente dentro da estilização (Guerra, 2019, 2021; Guerra & Figueredo, 2019) de Neiva.

2. Neiva Chaves Zelaya



Figura 1: Imagens de Neiva nas décadas 1970 e 1980

Fonte: https://www.ak9.com.br/_AlbumTia/album-2.php.

Quem é a protagonista de nosso artigo? Neiva Chaves Zelaya é uma mulher do Sul Global, brasileira, nordestina, oriunda de Propriá, cidadela do Estado de Sergipe, nascida em 1925 (Silva, 2022). Casou-se com um argentino, de nome Raul Alonso Zelaya, que lhe conferiu seu último apelido/sobrenome. Deste casamento nasceram quatro filhos, duas garotas e dois garotos. Pouco tempo após o nascimento de seu quarto filho, em 1949, com apenas 24 anos, Neiva tornou-se viúva (Lucena, 1992) e como alternativa para não retornar à casa de seus familiares, logrou um caminho autônomo dando início a uma nova vida, agora profissional e “inaugura uma pequena casa de produtos fotográficos, o *Foto Neiva*” (Reis, 2008: 141), o objetivo de manter este negócio era suprir as necessidades de seus filhos, porém o uso dos materiais químicos para revelação fotográfica eram demasiado tóxicos, quando expostos por muito tempo, e por este motivo, sob recomendação médica Neiva mudou de ramo profissional (Reis, 2008; Zelaya, 2009; Queiroz, 2015; Silva, 2022). Reis (2008) conta que Neiva trocou seu estabelecimento comercial por uma pequena chácara, onde produziu e distribuiu produtos de gênero alimentício, porém por questões de ordem financeira e física viu-se obrigada a vender suas terras.



Figura 2: Neiva ao lado de seus dois caminhões na década 1950

Fonte: https://www.ak9.com.br/_CasaGrande/00-06-57---tia-neiva---caminhoneira--02-.php.

Embora Neiva estivesse inserida em um contexto social, político e económico conservador, ela comprou um camião e tornou-se a primeira mulher a obter a carta de condução profissional no Brasil, e em seu camião transportou cargas por grande parte do território nacional. Segundo Reis (2008: 145) foi no ano de 1954 que Neiva se fixou em Goiânia-GO junto de seus filhos, e passou a conduzir colectivos urbanos, nomeadamente autocarros. Após 3 anos, em 1957, recebeu convite de Bernardo Sayão, seu padrinho de casamento, para auxiliar na construção da nova capital brasileira – Brasília –, deste modo, Neiva mudou-se, juntamente com os filhos, para o Núcleo Bandeirante, ponto central das obras da nova cidade, e trabalhou como motorista de camião, (Reis, 2008: 150) na Companhia Urbanizadora da Nova Capital (NOVACAP), empresa oficial encarregada da construção de Brasília. (Silva, 2022: 12).

Ao longo dos anos 1950, Neiva se deparou com perturbações que não lhe eram costumeiras, perturbações de ordem psíquica, quando analisados pelo viés da medicina, e perturbações de ordem espiritual, quando analisados pelo viés das religiões tradicionais. A origem religiosa de Neiva repousava sobre os ditames da Igreja Católica Apostólica Romana,

nascida em uma família composta por padres, freiras e outros sacerdotes católicos, viu-se em um monte de grandes tensões, pois a Igreja não lhe concedeu uma resposta satisfatória face os seus problemas enfrentados, culminando em sua excomunhão. Após ser recusada na Igreja Neiva buscou auxílio médico, embora tenha vivenciado um episódio atípico, “pois o próprio psiquiatra acaba por atestar que Neiva experienciava fenômenos sobrenaturais” (Silva, 2022: 12). Após não ser acolhida em seu meio religioso tradicional e receber uma resposta insatisfatória do psiquiatra, Neiva viu-se forçada a buscar respostas, para suas perturbações, em espaços de cariz espiritualista, nomeadamente centros kardecistas e umbandistas (Lucena, 1992).

Ao longo dos próximos dois anos de suas vidas ocorreram grandes transformações na vida cotidiana de Neiva e seus filhos, que nesta altura já eram cinco, pois a afilhada de Neiva foi registrada como sua filha e lhe auxiliou a cuidar dos irmãos mais novos, enquanto Neiva trabalha intensamente para levar o sustento para sua casa. Neste período houve o primeiro contato com os ‘seres extraterrenos’ que posteriormente comporiam o acervo espiritual do Vale do Amanhecer, dentre eles e com maior deferência, “não nos restam dúvidas de que é ele a personagem espiritual de maior expressão dentro do imaginário religioso do Amanhecer” (Reis, 2008: 124): *Pai Seta Branca*^{1.)}. Nos anos 1959, já em contato mais estreito com os seres espirituais que lhe conduziria a construir o Vale do Amanhecer, Neiva foi orientada a edificar o grupo intitulado UESB - União Espiritualista Seta Branca^{2.)}. É neste período que decorre o amadurecimento das idéias espiritualistas, e portanto, coletivistas de Neiva.

Com o decorrer dos anos, ela funda, organiza e administra um albergue que acolhia idosos e deficientes e um orfanato (Zelaya, 2009; Silva, 2022), com a ressalva que este orfanato possuía o status jurídico de orfanato, porém as crianças e jovens que ali viviam eram criadas sob os cuidados de Neiva e seus pares, sendo identificadas como filhos adotivos da própria Neiva e deste modo nunca eram enviados para processos de adoção. Em 1964, situados na cidade de Taguatinga, Neiva ao lado de seus pares dissolveram a UESB, dando início à “organização Obras Sociais da Ordem Espiritualista Cristã (OSOEC), nome jurídico do Vale do Amanhecer” (Silva, 2022: 15), passada meia década surgiu a necessidade de uma nova mudança (Lima, 2019) que os conduziu à Planaltina, cidade satélite do Distrito Federal.

Sassi (1979), companheiro de Neiva, acompanhou todos os processos de evolução do Vale do Amanhecer, sendo testemunha ocular do surgimento da primeira escola do Amanhecer, assim como o surgimento de

1.) Entidade sobre-humana reconhecida pelos adeptos do Vale do Amanhecer, como o “dirigente espiritual” da comunidade. Mentor mais representativo e a quem se destinam o maior número de menções ritualísticas e as deferências devocionais mais contumazes no seio ritualístico do Amanhecer. Ver mais em Reis (2008: 124-128).

2.) A União Espírita de Seta Branca (UESB) foi a primeira entidade criada por Neiva, que reuniu sua família e os primeiros seguidores para iniciar trabalhos beneficentes de cunho espiritual e social. A organização nasceu sob a orientação espiritual de Seta Branca, mentor de Neiva Chaves Zelaya (Reis, 2008).

empreendimentos, que pudessem auxiliar os membros do Vale do Amanhecer economicamente, como o primeiro salão de costura, o espaço destinado às comemorações e festividades que eram promovidas para arrecadar fundos em pró das construções doutrinárias, como Estrela Candente, Turigano e Estrela Sublimação. Nos anos de 1974, aconteceu a inauguração do Templo de pedras e a chegada da escultura de Pai Seta Branca no Templo, onde encontra-se até hoje, no mesmo ano aconteceu a inauguração da Estrela Candente. Nos anos de 1978 o Lago de Yemanjá foi inaugurado, no ano seguinte, 1979, decorreu a inauguração da Pirâmide e da Cabala de Delfos, nos anos de 1980 inaugurou-se o Turigano e por último, nos anos de 1985, deu-se a inauguração da Estrela Sublimação, edificação que finalizou o conjunto arquitetônico do Vale do Amanhecer. Desde a sua fundação até o falecimento de sua fundadora, em 15 de Novembro 1985, esta comunidade foi palco de muitas transformações, principalmente no sentido de expansão no espaço geográfico (Queiroz, 2015), que compuseram o seu próprio universo místico ao estilo New Age popular, dos anos de 1985 até os dias atuais, contando pouco mais de meio século, é possível perceber a continuidade da comunidade por parte de seus adeptos dando prosseguimento e manutenção às ritualísticas deixadas por sua fundadora. (Silva, 2022: 16-17).

No ínterim entre a fundação da comunidade Vale do Amanhecer e seu falecimento, muitos eventos extraordinários aconteceram com Neiva fosse pelo lado místico, no que se refere à condução de milhares de pessoas sob suas orientações espirituais, fosse pelo lado das suas relações interpessoais ao manter contatos amigáveis com autoridades do poder legislativo de sua época.

3. Movimento *punk* e *do-it-yourself*

Guerra (2013, 2014, 2021) traz contributos acerca do movimento *punk* apontando-o como radicalizador no que se refere à experiência tida como independente e isto dá-se pelo fato de seu embasamento na atitude do *do-it-yourself* (DIY), atitude que assim como a própria expressão diz ‘faça você mesmo’ e é neste espírito que é possível identificar a atitude dos punks face à criação, elaboração, produção, divulgação e comercialização de suas canções independente dos selos e gravadoras, ou seja, os punks tudo faziam sem esperar nada de quem quer que fosse, pois “o processo de realização do *punk* está disponível para todos, podendo qualquer um fazer as letras, os instrumentos, as gravações, os concertos, a distribuição, as roupas, as capas de discos, as cassetes, os fanzines. O *punk* é DIY” (Guerra & Straw, 2011: 11).

Efetivamente, em sua origem, o *punk* manifestou-se enquanto movimento de contestação artístico, social e econômico na Inglaterra e nos Estados Unidos, no final da década de 1970. O *punk* surge, de certa forma, como resposta ao fracasso do movimento *hippie* em alterar as vivências jovens da época, distinguindo-se e vindo a ser reconhecido pela agitação, vivacidade e

diletantismo musical. Nesta dimensão, destaca-se sua rejeição pela música dominante, aproximando-se a um *garage rock* característico da década de 1970, e a promoção da movimentação dos jovens através, precisamente, da criação de múltiplas bandas enquadradas neste estilo. Ao reivindicar o DIY como essência, fez surgir uma nova vivência, um novo estilo de vida que se constitui como bandeira para o desvio daquilo que é considerado *mainstream*, principalmente na música e na estética. (Guerra & Menezes, 2019: 486-487).

Guerra e Menezes (2019) não nos permitem esquecer que o *punk* encontra-se “simultaneamente num vácuo e numa interseção: vácuo de posições antagônicas e interseção de seus respectivos antagonismos: é estilo e ideologia, é solipsista e engajado, é local e global. Não é ambíguo, mas é ambivalente. É tudo e não é nada.” (Guerra & Menezes, 2019: 507)

4. *Do-it-yourself* no Sul Global

Neiva no interior de uma dada contextura sócio-cultural procede o seu repertório representacional capaz de oferecer a ela um perfil identitário em construção a partir do qual, maleavelmente, disserta sobre os sentidos de sua experiência e dá fluxo a sua existência. (Reis, 2008: 164-165).

A partir da obra de Hall (1997) compreendemos que as identidades podem ser construídas face às experiências vividas e seus artefactos dada a “centralidade da cultura na constituição da subjetividade, da própria identidade e da pessoa como um ator social” (1997: 23-24). Objetivamente toda postura e ‘modo de vida’ adotados são realizados por meio de um movimento interior, ou seja, são encarados como tomados por motivação individual, em última instância é assim que acontece, porém esses movimentos são mediados conforme as vivências, sensações e emoções experimentadas enquanto sujeitos individuais, dito isto, “nossas identidades são, em resumo, formadas culturalmente” (Hall, 1997: 24). Assumindo a fulcralidade desta premissa, compreendemos a diretiva de que, invariavelmente, a experiência em coletividade, acumulada por Neiva, lhe permitiu gozar de um lugar de prestígio diferente, principalmente no que diz respeito à espacialidade do Vale do Amanhecer. Pois, tenhamos em linha de conta que:

A clarividência de Neiva era algo que foi descoberta por ela própria e apropriada de um modo tal que transformou-se, reiteramos, em capital cultural objetivado nas suas roupas e indumentárias do Vale do Amanhecer [...] O capital cultural objetivado de Neiva foi bem utilizado em seu benefício, ao ocupar um espaço de privilégios, em seu campo, mediante o habitus do Vale do Amanhecer que ela própria arquitetou e materializou. Neste sentido é que compreendemos que o uso do capital cultural objetivado de Neiva a permitiu mediar processos de socialização e acúmulo de capital simbólico que resultou em um capital cultural institucionalizado, acreditamos nisto mediante a posição hierárquica inalterável que Neiva ocupou dentro do Vale

do Amanhecer, sendo, reconhecidamente, a única Clarividente da comunidade e que mesmo após sua morte permanece reconhecida e respeitada como tal por parte de seus pares, adeptos e visitantes do Vale do Amanhecer, bem como por pesquisadores e escritores como Sassi (1979), Lucena (1992), Silva (2000), Reis (2008), Queiroz (2015) e Lima (2019). (Silva, 2022: 71).

A identidade de Neiva é notoriamente marcada por sua trajetória de vida, sua experiência maternal, profissional e sacerdotal, e podemos apontar que principalmente por suas experiências vividas no âmbito do Vale do Amanhecer face o *habitus* (Bourdieu, 1979) da comunidade. A vida de 'Clarividente' desvelou-se a partir de seus dotes mediúnicos e sobrenaturais, e é exatamente no ambiente da sua comunidade que torna-se propício para a manifestação de uma estética única e marcante no universo do Vale do Amanhecer. Possível por força do capital cultural objetivado (Bourdieu, 1979) em suas vestimentas e indumentárias do Vale do Amanhecer, que eram totalmente pensadas, desenhadas e confeccionadas pela própria Neiva.

As produções científicas, por parte dos pesquisadores, Reis (2008), Queiroz (2015) e Lima (2019), bem como as produções dos escritores, que tiveram acesso à Neiva, Sassi (1979), Lucena (1992), Silva (2000) e Zelaya (2009), não apresentam Neiva através de um imaginário visual, embora o texto de Silva (2022), de algum modo, se comprometa com a estética de Neiva. Dito isto, podemos conceber que aqui buscaremos algumas pistas, possíveis inspirações que influenciaram Neiva em seu modo de se apresentar, através de seu penteado, modo de maquiar e vestir. É sabido que nos anos 1960 Margareth Vinci Heldt (1918-2016) criou o penteado *Beehive Hair* (Universo Retrô³) que ao longo daquela década popularizou-se entre as celebridades hollywoodianas.

Acredita-se que a corrida espacial foi um dos fatores que influenciaram Margareth a criar um penteado que fizesse referência a uma espaçonave, por seu volume, embora o formato de fato estivesse alinhado a um chapéu de veludo que ela possuía e desejava utilizá-lo sem desmanchar o penteado em seus cabelos. Ao longo de toda a década 1960 o *Beehive Hair* foi se consolidando, primeiramente com Audrey Hepburn (1929-1993), nos cinemas, em 1961 no filme *Bonequinha de Luxo*, depois entre artistas negras como os grupos *The Ronettes* e *The Supremes* e claro, não poderíamos deixar de recordar da imagem de Priscilla Presley (1945), que fez dos cabelos bufantes sua marca registrada e fez uso do *Beehive Hair* em seu casamento nos anos 1967.

3.) <https://universoretro.com.br/conheca-a-historia-do-beehive-hair-o-famoso-penteado-colmeia-icone-dos-anos-60/>.



Figura 3: Imagens de Priscilla Presley, nos anos 1960, à esquerda e Neiva, nos anos 1960, à direita

Fontes: <https://i.pinimg.com/originals/e7/03/24/e70324d84f46051765baff5bac43e36.jpg> e https://www.ak9.com.br/_AlbumTia/pluginAppObj/pluginAppObj_690_22/Tia-So104_sb.jpg

Visivelmente, Neiva influenciou-se pelo famoso penteado de sua época, assim como muitas outras mulheres. Conta-nos Teresinha Bastos, fiel amiga que costumeiramente lhe ajudava a arrumar os cabelos (Reis, 2008), que diversas vezes Neiva ao fazer seu penteado característico colocava palha de aço em meio aos fios para dar maior volume, de modo que o laquê pudesse fixar e assegurar um *Beehive Hair* armado e que durasse bastante tempo. Esteticamente falando as sobrancelhas de Neiva compunham outra marca registrada de seu visual, pois ela sempre às raspava para que fosse possível redesenhá-las à lápis, sempre arqueadas o que nos remete à modelo norte-americana Twiggy (1949) que apresentava um perfil andrógino (Silva, 2015a) e, costumeiramente, raspava os pelos das sobrancelhas para redefini-las mais finas, tornando-se assim uma das principais referências que ditaram tendência na década 1960. Em comunhão do penteado armado e das sobrancelhas desenhadas, diariamente Neiva usava batom, na cor vermelho carmim, rímel nos cílios e bastante sombra preta em volta dos seus olhos, truque que lhe permitia realçar o seu olhar penetrante e sempre 'distante'. Não poderíamos deixar de abordar a questão da moda.

Questões relativas à moda brasileira e às tensões peculiares aos períodos de múltiplas transformações nos corpos, nas aparências e nas subjetividades das mulheres são aspectos marcantes nos anos 1960, fazendo emergir novos modelos de comportamento, novos valores estéticos e sentidos para as roupas. (Simili, 2014: 279).

Silva (2015b) nos faz recordar que a indústria teve papel fundamental para os processos de desenvolvimento e democratização da moda no Brasil. A criação do fio sintético foi fulcral para a democratização da moda no Brasil, pois o fio de *nylon* “mais do que meias produziu novos caimentos, tecidos mais baratos, novas formas de produção” (Silva, 2015b: 2061). Neiva, em nossa perspectiva, insere-se no movimento DIY, ao passo que se apropria das vestimentas - e de um modo de fazer - de uma maneira na qual estas lhes servem dentro do seu propósito espiritual, sendo desenhadas, modeladas e construídas por suas próprias mãos. Nesta senda é possível compreender o desejo de se alcançar um objetivo específico, dito espiritual, se fazendo valer de recursos e materiais de modo autônomo e independente, fazendo valer as redes de conexão com outros agentes, igualmente independentes, existindo, portanto, uma recusa ao grande mercado (Guerra, 2017, 2019, 2021).

Apesar de existir uma recusa, por parte de Neiva, em ceder ao grande mercado, enquanto consumidora, e neste sentido encontrar nas práticas DIY a oportunidade de ser uma agente criativa, atuando na elaboração e confecção de suas próprias roupas. Estas são desenvolvidas alinhadas ao que acontecia na primeira metade da década 1950, onde “a mulher assume performances de gênero calcadas na feminilidade, na naturalidade que é cuidadosamente construída e envolve práticas de controle do corpo, o uso das roupas corretas” (Rainho, 2014: 131). Aqui é importante refletir sobre como o mercado engloba as dinâmicas DIY, que Neiva se fazia valer a partir de uma perspectiva sociológica. Mesmo em seus tempos de caminhoneira, Neiva prezava por sua ‘feminilidade’ (Reis, 2008), dedicando parte de seu tempo aos cuidados do cabelo e da maquiagem, prezando igualmente por suas vestes, que deram uma guinada, tanto no sentido da confecção quanto no estilo, para serem usadas no seu Vale do Amanhecer. Ora, ao passo que Neiva encaixa-se nas dinâmicas e práticas DIY ela permanece na ‘configuração’ da moda da primeira metade da década 1950, e aqui buscamos o conceito de Elias (2011) por compreendermos que esta configuração apresenta “uma estrutura de pessoas mutuamente orientadas e dependentes” (Elias, 2011: 240). Neiva experienciou uma relação paradoxal, por se apropriar das roupas de um modo transgressor - DIY - embora mantendo um conjunto de valores e crenças que empreendiam uma configuração das subjetividades femininas (Simili, 2014).



Figura 4: Imagens de Neiva trajando diferentes vestimentas, feitas à mão

Fonte: https://www.ak9.com.br/_AlbumTia/album-2.php

O sujeito constrói a sua subjetividade na relação com o mundo e com os outros indivíduos, todos inseridos em um mesmo contexto e em determinado período sócio-histórico. No processo de construção da subjetividade, são incorporados, a partir da influência da cultura, modos de linguagem, hábitos e costumes e padrões de comportamento e de valores, inclusive modelos de apreciação estética, isto é, do que é belo ou feio, principalmente com relação ao corpo. (Boris & Cesídio, 2007: 463).

Quando pensamos sobre o corpo e aqui o corpo feminino, temos que ter parcimônia para entender que 'masculino' e 'feminino' são na realidade "construções culturais adquiridas pelo processo de socialização" (Joaquim & Mesquita, 2018: 646), tão logo, há um condicionamento, face uma dada estrutura de poder, que submete os sexos a desempenharem funções específicas, e necessariamente, distintas. Porém, levar a cabo a interpretação que considera a gênese das relações sociais na natureza biológica dos atores sociais, é ser no mínimo incauto, afinal o discurso feminista, já nos anos 1960, pôde, através do conceito de gênero "desnaturalizar os papéis e as identidades atribuídas às mulheres, separando e evidenciando a diferença entre sexo e gênero" (Joaquim & Mesquita, 2018: 647). Nós compreendemos que a principal diferença entre sexo e gênero encontra-se na sua origem, o sexo origina-se biologicamente, enquanto o gênero é oriundo de um processo socio-histórico.

A importância de lembrarmos, e afirmarmos, esta distinção para nós revela-se a partir das elucidacões do trabalho de Rainho (2014), ao nos apresentar uma ‘configuracão’ da moda feminina que se destaca através da performance de gênero atrelada a uma expressão elevada de feminilidade, instrumentada por intermédio de uma naturalidade artificial. Esta feminilidade, característica almejada para o modo de ser das mulheres, se desenvolveu por meio de uma normatividade, pautada em questões de poder, através de “práticas de controle do corpo” (Rainho, 2014: 131). Estas práticas se revelavam no modo de se comunicar, comportar, vestir e até mesmo de perceber o mundo. É nessa contextura que compreendemos as limitacões impostas à mulher Neiva, que mesmo apesar de toda circunstância, empoderou-se - no sentido amplo da palavra - desenvolvendo processos de hibridacões multicoloridos, à frente de sua época, impregnados e materializados na comunidade que ela própria criou, bem como em todo Amanhecer construído em sua memória por todo o Brasil e pontos equidistantes dos continentes. Para nós é de maior importância as roupas de Neiva, vertidas de uma performatividade e visualidade únicas.

Como já referimos, Neiva expressava no seu modo de apresentar e vestir sua feminilidade. Feminilidade esta que remete aos idos anos 1950 e assenta-se numa proposta, alavancada, por Christian Dior em meados do ano 1947 (Braga, 2005). A proposta de Dior debruçava-se sobre a moda feminina - *New Look* - que tinha como principal inspiracão as antigas saias volumosas e vestimentas de cinturas marcadas, datadas da segunda metade do século XIX.

A feminilidade perdida durante o período bélico foi resgatada por Christian Dior nos últimos anos da década de 1940. A silhueta de cintura marcada e saias volumosas da mulher no pós-guerra remetem a um modelo clássico de beleza feminina. No fim da década, a moda tornou-se novamente feminina, a cintura voltou a ser afinada e as saias em godê guarda-chuva traziam volume aos quadris, verdadeiro gosto daquele momento. (Joaquim & Mesquita, 2018: 651-652).

Ao pensarmos no universo de possíveis do DIY de Guerra & Straw (2017) nos faz lembrar da “importância das práticas DIY na reproduçao e produçao de uma identidade local, demonstrando a centralidade das práticas de produçao e de consumo culturais para as conceçoes que os indivíduos têm sobre si e sobre os meios onde vivem” (2017: 12). A força da estética de Neiva, bem como seu modo de vestir, impactaram demasiadamente todos aqueles que lhe cercavam. “Cada indumentária existe graças ao esforço espiritual e físico de Neiva Chaves Zelaya [...] a única responsável por assimilar espiritualmente os modelos de cada indumentária e em seguida materializá-las, fazendo assim nascer as Falanges Missionárias⁴” (Silva, 2022: 70). Ora, se Neiva é a responsável por assimilar espiritualmente os modelos das vestimentas do Vale do Amanhecer, é certo que toda a composicão material deste lugar atravessa o imaginário e, conseqüentemente, os sentimentos de Neiva. Isto

4.) As Falanges Missionárias são grupos de homens e mulheres, que são identificados por meio de suas indumentárias, vestes específicas, que remontam histórias de tempos imemoráveis de povos e civilizaçoes antigas. Neiva criou 21 Falanges Missionárias, totalizando mais de 20 modelos de vestuários e artefatos distintos.

implica em uma demasiada responsabilidade perante seus pares, pois “as indumentárias são capazes de traduzir, na medida em que cobrem os corpos dos sujeitos sociais, os comportamentos e os acontecimentos sociais, históricos e culturais, servindo, tanto como expressão e impressão individuais, quanto colectivas” (Silva, 2022: 28).

Neiva, a Clarividente, o sagrado encarnado, deve ser lida enquanto centro produtor, legitimador e irradiador do conjunto de representações que, em última análise, instituem o imaginário religioso que caracteriza e singulariza identitariamente a comunidade do Vale do Amanhecer ao mesmo tempo em que informa e autoriza suas práticas cotidianas, tanto profanas quanto sagradas. (Reis, 2008: 39)



Figura 5: Neiva, entre seus pares, concedendo uma entrevista para TV Globo em 1983

Fonte: https://www.ak9.com.br/_AlbumTia/album-4.php.

As dinâmicas ínsitas às sociabilidades que se arrolam no Vale do Amanhecer são, intensamente, permeadas pela cultura material própria da comunidade (Silva, 2022), é neste sentido que clarifica-se que a estética de Neiva “é mais uma dimensão do seu capital simbólico, neste caso um capital simbólico objetivado nas roupas e indumentárias do Vale do Amanhecer” (Silva, 2022: 51), que alcançam os seguidores de Neiva, principalmente as mulheres, e estendem até os dias atuais.

Neste contexto específico, as vestimentas próprias da comunidade, as indumentárias, constituem um fato que unifica e agrega junto de si as nuances da identidade, das interações e dos rituais, pois as indumentárias traduzem, cada uma ao seu modo, uma representação e identificação que vivifica histórias atemporais e sentimentos de pertença ao mesmo tempo que compõem um estilo. (Silva, 2022: 33).

Ao abordarem a questão do estilo Guerra e Figueiredo (2019) e Guerra (2010, 2019) remontam Cohen (1972) ao falarem que este “subdivide-se em quatro componentes: vestuário, música, rituais comportamentais e linguagem, sendo que não se trata de uma qualidade inerente às subculturas, mas antes uma dimensão que se vai construindo” (2019: 77). No Vale do Amanhecer o vestuário assume papel fulcral na composição do estilo. Neiva possuía a liberdade de transitar entre os tecidos, cores e formatos, algo que se cristaliza em relação aos seus seguidores, por terem indumentárias específicas para vestir, porém Guerra coloca que “o ato de vestir ou usar alguma peça de vestuário não é, por si só, sinónimo de estilo” (2019: 78), mas sim a “atividade de estilização” (2010: 198) que o faz. É “a organização ativa de objetos com as atividades e as perspectivas que produzem um grupo organizado de identidade de uma forma coerente e distintiva de “estar-no-mundo” (Guerra, 2010: 198). É neste espírito que os seguidores, principalmente seguidoras, de Neiva e seu Amanhecer buscam estilizar suas indumentárias, incorporando nelas o uso de artefatos, símbolos e ostentando uma visualidade, seja através de penteados ou maquiagens, que se aproximam das práticas DIY que Neiva se fazia valer em sua época, nos idos anos de 1960-1970-1980.



Figura 6: Neiva ao lado de seu carro modelo Aero Willys Itamaraty

Fonte: https://www.ak9.com.br/_CasaGrande/00-00-00---as-criancas--26-.php.

Uma das interessantes facetas de Neiva, foi ser caminhoneira em um período cheio de entraves e preconceitos face às mulheres, principalmente no mercado de trabalho brasileiro. Dada suas vivências no caminhão era demasiado comum avistar a jovem mulher trajando calças, fato que não lhe impedia de sempre preparar um penteado com laquê, maquiagem e adereços que a permitiam sentir-se 'exuberante', como ela própria referiu em sua entrevista à TV Globo na década 1980. Mesmo após aposentar a carreira de caminhoneira e passar a dedicar-se exclusivamente para a vida no Vale do Amanhecer, Neiva sempre teve um carro em sua posse, que lhe impelia a utilizar calças, para melhor conduzir. Apesar de gostar das calças, Neiva adorava, verdadeiramente, saias bufantes na altura dos calcanhares e principalmente vestidos na mesma altura. A principal peça de seu vestuário alvo de estilização e customizações eram os vestidos. Vestidos sempre em tons escuros fosse preto ou castanho. Junto do vestido era comum o uso de artefatos como véus presos na parte de trás dos cabelos, com caimento sobre os ombros, muitas pulseiras, anéis, brincos dourados e costumeiramente fazia uso de um colar de tamanho avantajado, cravado com seis pedras translúcidas formando uma cruz ansata estilo egípcio.



Figura 7: Neiva em processo de criação de um de seus modelos

Fonte: https://www.ak9.com.br/_CasaGrande/00-00-00---fotos-espontaneas--00.20-.php#.

Junto do preto Neiva sempre fazia uso de cores em tons dourados e prateados, em sua maioria. Para cada ritual ou evento na comunidade que criou, havia um vestido específico, desenhado, costurado e estilizado por ela própria, com apoio de sua filha, Cármen Lúcia. Notoriamente o modo de vestir da líder da comunidade influenciava diretamente o imaginário das mulheres do Amanhecer. Como já referido, somente Neiva gozava da liberdade de criar suas próprias roupas, pensando do início ao fim do processo indo da costura aos tecidos, malhas, tules, véus, caminhando entre cores, texturas e formatos. Para suas seguidoras, Neiva criou as indumentárias que se distinguem nas cores, formatos e mais nitidamente nos artefactos utilizados junto delas.



Figura 8: Moradoras do Vale do Amanhecer em 2023

Fonte: Yatan Alves.

Neiva veio a falecer em 1985, após mais de 20 anos de convivência em seu Vale do Amanhecer, e mesmo não tendo vivenciado o século XXI pôde alcançá-lo. Sua imagem, sua estética resistiram ao tempo, influenciando mulheres no modo de vestir e se apresentar, vivificando Neiva em cada mulher que se identifica com ela e a espelha em seus penteados, topetes e maquiagens. Neiva tornou-se um símbolo, para alguns espiritual, para outros estético. Mesmo passados 37 anos de sua morte, no ano 2023, vê-se no Vale do Amanhecer, mulheres de diversas idades, jovens, adultas e idosas trajando indumentárias criadas por Neiva, mas estilizando-as nas cores, adereços e artefatos ao modo DIY remontando, mesmo que sem intenção, práticas que a mística Neiva Chaves Zelaya utilizava.

5. Notas Conclusivas

Levando-se em consideração o contexto sócio-histórico e político no qual Neiva estava inserida pode-se compreender o motivo pelo qual a enxergamos como uma referência dos primórdios do DIY no Sul Global. O Brasil dos anos 1964, que enfrentou uma ditadura civil-militar até a década 1980, não via com ‘bons olhos’, nem muito menos impulsionava movimentos de ‘contra-reforma’, principalmente no que se refere às mulheres e é neste contexto, complexo e atravancado de adversidades, que Neiva inaugura um movimento espiritualista bem próximo ao novo coração político do Brasil, Brasília capital que ela própria ajudara a construir, e junto desse movimento passa a orientar e comandar um grupo de mais de 70000 pessoas (Reis, 2008; Silva, 2022).

Ninguém foge à configuração já prefigurada do espaço em que está inserido, mesmo que seja um território construído, assim como se passou com Neiva que criou seu Amanhecer e dispunha de prestígio em todas as instâncias da comunidade, lhe conferindo, inclusivamente, prestígio social perante às autoridades políticas de sua época. Por fim concordamos com Reis (2008) ao dizer que Neiva "prodigamente se pôs a exteriorizar e a assentar crenças, rituais, conteúdos míticos, ordenadores éticos, olhares retrospectivos, arranjos estéticos, visões prospectivas, índices e laços de pertenças" (2008: 279). Neiva mais que mãe, caminhoneira, líder espiritual, foi uma mulher à frente de sua época, transgressora ao seu modo, inovadora e precursora DIY no Sul Global.

Referências Bibliográficas

- Bourdieu, Pierre. (1979). Les trois états du capital culturel. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 30, 3-6.
- Braga, João. (2005). *História da moda: uma narrativa*. São Paulo: Anhembi Morumbi.
- Boris, Georges Daniel Janja Bloc & Cesídio, Mirella de Holanda. (2007). Mulher, corpo e subjetividade: uma análise desde o patriarcado à contemporaneidade. *Revista Mal Estar e Subjetividade*, 7(2), 451-478.
- Elias, Norbert. (2011). *O processo civilizador: uma história dos costumes*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Guerra, Paula (2021). So Close Yet So Far: DIY Cultures in Portugal and Brazil. *Cultural Trends*, 30 (2), 122-138
- Guerra, Paula (2019). Angels with dirty faces: punk, moda e iconoclastias contemporâneas. *dObra[s]. Associação Brasileira de Estudos e Pesquisas em Moda (Abepem)*, 12(26), 124-149.
- Guerra, Paula (2017). 'Just Can't Go to Sleep'. DIY cultures and alternative economies facing social theory. *Portuguese Journal of Social Sciences*, 16(3), 283-303.
- Guerra, Paula (2014). Punk, expectations, breaches and metamorphoses: Portugal, 1977–2012. *Critical Arts*, 28(1), 111-122.
- Guerra, Paula (2013). Punk, ação e contradição em Portugal. Uma aproximação às culturas juvenis contemporâneas. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 102/103, 111-134.
- Guerra, Paula (2010). *A instável leveza do rock: gênese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Dissertação (Doutoramento em Sociologia). Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Guerra, Paula & Figueredo, Henrique Grimaldi. (2019). Today Your Style, Tomorrow The World: Punk, moda e imaginário visual. *Modapalavra E-periódico*, 12(23), 73-147.
- Guerra, Paula & Menezes, Pedro Martins. (2019). Dias de insurreição em busca do sublime: as cenas punk portuguesas e brasileiras. *Revista Sociedade e Estado*, 34(2), 485-512.
- Guerra, Paula & Straw, Will. (2017). I wanna be your punk: o universo de possíveis do punk, do D.I.Y. e das culturas underground. *Cadernos de Arte e Antropologia [Online]*, 6(1). DOI: <https://doi.org/10.4000/cadernosaa.1189>
- Hall, Stuart (1997). A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *Educação & Realidade*, 22(2), 15-46.
- Hebdige, Dick (2018). *Subcultura. O significado do estilo*. Lisboa: Maldoror.

- Lima, Gercilene Oliveira. (2019). *Os sentidos da experiência religiosa nas narrativas de missionárias Nityamas, Gregas e Mayas: Um mergulho no universo do Vale do Amanhecer*. (Tese de Doutorado). Fortaleza: Programa de Pós Graduação em Educação da Universidade Federal do Ceará.
- Lucena, Bálamo Álvares Brasil. (1992). *Neiva Chaves. Bálamo Alves Brasil de Lucena (ed.). Tia Neiva: autobiografia missionária*. Brasília: Vale do Amanhecer.
- Joaquim, Juliana Teixeira & Mesquita, Cristiane. (2018). Rupturas do vestir: articulações entre moda e feminismo. *DAPesquisa*, 6(8), 643-659.
- Rainho, Maria do Carmo Teixeira (2014). *Moda e Revolução nos anos 1960*. Rio de Janeiro: Contra Capa.
- Reis, Marcelo Rodrigues (2008). *Tia Neiva: A trajetória de uma líder religiosa e sua obra, o Vale do Amanhecer (1925-2008)*. (Tese de Doutorado em História). Brasília: Instituto de Ciências Humanas da Universidade de Brasília.
- Queiroz, Larissa Maria. (2015). *Indumentárias de Falanges Femininas no Vale do Amanhecer: Uma Etnografia no Templo de Eusébio CE, Brasil*. Salamanca: Universidade de Salamanca.
- Sassi, Mário (1979). *O que é o Vale do Amanhecer*. Rio de Janeiro: Guavira Editores.
- Silva, José Carlos Nascimento. (2000). *Arquivo Tumarã. Brasília: Vale do Amanhecer*.
- Simili, Ivana Guilherme (2014). A primeira-dama Maria Thereza Goulart e o costureiro Dener: A valorização da moda nacional nos anos 1960. *Revista História e Cultura*, 3(1), 276-298.
- Silva, Paula Rafaela (2015a). The body dressing: an analysis popularization process from clothes through the fashion magazines molds Burda - Germany and Manequim - Brazil during the decade of 1960. *11º Colóquio de Moda – 8.ª Edição Internacional Congresso Brasileiro em Iniciação Científica em Design e Moda*. Disponível em: <http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202015/COMUNICACAO-ORAL/CO-EIXO3-CULTURA/CO-3-O-CORPO-DE-QUE-VESTE.pdf>
- Silva, Paula Rafaela (2015b). A primeira revista de moda do Brasil: uma análise síntese dos editoriais das primeiras edições da revista Manequim. *XXXV Encuentro de Geohistória Regional*. Disponível em: <http://www.cih.uem.br/anais/2015/trabalhos/1413.pdf>
- Silva, Yatan Alves (2022) *Culturas, rituais e interações no Vale do Amanhecer no Crato CE-BR. Estudo de caso alargado de uma cena cultural contemporânea*. (Dissertação de Mestrado). Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Zelaya, Carmem Lúcia (2009). *Os símbolos na Doutrina do Vale do Amanhecer: sob os olhos da Clarividente*. Brasília: Coronário Editora Gráfica.

Yatan Alves

Mestre em Sociologia pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Bacharel em Filosofia pela Universidade Federal do Cariri. Portugal/Brasil. Via Panorâmica, s/n, 4150-564 Porto, Portugal. E-mail: yatanalves17@gmail.com. ORCID: 0000-0003-3049-485X.

Receção: 10-02-2023

Aprovação: 27-04-2023

Citação:

Alves, Yatan (2023). Neiva ou os primórdios do do-it-yourself no Sul Global. *Todas as Artes: Revista Luso-Brasileira de Artes e Cultura*, 6(2), pp. 98-116. ISSN 2184-3805. DOI:<https://doi.org/10.21747/21843805/tav6n2a6>



