

DANIELA DE OLIVEIRA

VISUALIDADES EM FOCO:
CONEXÕES ENTRE A CULTURA VISUAL E O VALE DO
AMANHECER

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Cultura Visual da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, para obtenção do título de Mestre em Cultura Visual.

Área de Concentração: Educação e Visualidade.

Orientador: Profa. Dra. Alice Fátima Martins.

DANIELA DE OLIVEIRA

VISUALIDADES EM FOCO:

CONEXÕES ENTRE A CULTURA VISUAL E O VALE DO AMANHECER

Dissertação defendida no Curso de Mestrado em Cultura Visual da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, para obtenção do grau de Mestre, aprovada em 30 de agosto de 2007, pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof^a. Dr^a. Alice Fátima Martins – FAV/UFG
Presidente da Banca

Prof^o. Dr^o. João Gabriel Lima Cruz Teixeira - UnB
Membro Externo

Prof^o. Dr^o. Raimundo Martins – FAV/UFG
Membro Interno

BANCA DE DEFESA

Universidade Federal de Goiás – Faculdade de Artes Visuais
Mestrado em Cultura Visual

VISUALIDADES EM FOCO:
CONEXÕES ENTRE A CULTURA VISUAL E O VALE DO AMANHECER

DANIELA DE OLIVEIRA

Dissertação defendida e aprovada em 30 de agosto de 2007.

BANCA EXAMINADORA:

Prof^a. Dr^a. Alice Fátima Martins – FAV/UFG
Orientadora e Presidente da Banca

Prof^o. Dr^o. João Gabriel Lima Cruz Teixeira - UnB
Membro Externo

Prof^o. Dr^o. Raimundo Martins – FAV/UFG
Membro Interno

Prof^a. Dr^a. Nei Clara Lima – Museu Antropológico/UFG
Suplente do Membro Externo

Prof^a. Dr^a. Maria Elízia Borges – FAV/UFG
Suplente do Membro Interno

AGRADECIMENTOS:

Aos meus pais, Maria Luiza e José Emir, pelo amor incondicional.

A Vó Tina, *in memoriam*, pela lição de vida.

Às minhas irmãs, Mariane, Liliane, Silvana e Karina, pela força dada mesmo à distância.

A CAPES, pela bolsa concedida durante junho/2005 e fevereiro/2007.

À minha orientadora, Prof^a. Dr^a. Alice Fátima Martins, pela acolhida e pela maestria.

Ao Prof^o. Dr^o. João Gabriel Lima Cruz Teixeira, pela nova oportunidade.

Ao Prof^o Dr^o Raimundo Martins, pelas referências bibliográficas buscadas em seu plano de aula da disciplina “Teoria da Cultura Visual”.

À Prof^a. Dr^a. Regina Fernandes, pela amizade e pelos “toques de mestre”.

À Lise e Leboutte, meus queridos amigos, que sempre me acolheram, em Brasília, com muito carinho e pujança.

Aos meus amigos, Carla de Abreu e Ice, pelo afeto e pela parceria.

Ao Rogério, pelo amor e companheirismo.

Ao Adair Marques, pelo grande apoio.

À Alzira Martins, o braço direito (e esquerdo) do Mestrado em Cultura Visual, pelo profissionalismo e bom humor.

Ao Joaquim Vilela, pela entrevista e pelos ensinamentos.

À Carmem Lúcia Zelaya, pela entrevista, pelas lições de vida e pelo arroz com pequi.

Ao meu “cicerone”, Rubens Faleiro de Siqueira, pela paciência e simpatia.

À todas e a todos os jaguares do Vale do Amanhecer, que estão a performar, cotidianamente, crenças e valores em busca de um mundo melhor.

Ao universo e à natureza, por propiciarem os cenários e a ambiência para o assentamento das culturas e das visualidades.

E, é claro, à Tia Neiva, pela sua história de vida e pela sua Obra.

Resumo

O objetivo deste trabalho é discutir as visualidades das práticas cotidiano-ritualísticas da comunidade religiosa Vale do Amanhecer (DF) e seu contexto sócio-cultural, tendo como principal referencial teórico a Cultura Visual. O Vale do Amanhecer foi criado e consolidado a partir das clarividências de sua fundadora, Neiva Chaves Zelaya, a Tia Neiva, e destaca-se por seu sincretismo de crenças e símbolos, e por sua peculiar visualidade, potencializada, principalmente, nos diversos espaços ritualísticos e nas indumentárias utilizadas por seus adeptos. O estudo aqui proposto enfatiza os processos de constituição dos componentes expressivos e estetizantes da ação sócio-religiosa, considerados como fontes dos referenciais identitários do grupo. A comunidade, cuja organização sócio-cultural é pautada pelo sagrado, data mais de quatro décadas de existência e é um dos pólos de turismo místico do Planalto Central. A partir de sua visão de mundo, configura uma territorialidade marcada por uma exacerbação visual, dotada de uma forte plasticidade e de uma estética peculiar. As práticas ritualísticas, dramatizadas por seus adeptos, diariamente, na comunidade, re-atualizam a história local, interpenetrando na vida cotidiana e reafirmando a identidade e a memória coletivas do grupo.

Palavras-chave: Visualidades, Cultura Visual, Vale do Amanhecer, Identidade, Novas Religiosidades.

Abstract

The main goal of this research is to discuss the aesthetic of a daily-ritualistic of the religious community called Vale do Amanhecer (DF) and its socio-cultural context, based on the Visual Culture theoretical reference. Neiva Charles Zelaya, affectionately known by Aunt Neiva, a medium, has created and consolidated the community Vale do Amanhecer inspired on premonitions. That community is distinguished by its mixed beliefs and symbols, and for its single visuality, maximized mainly on the different ritualistic spaces, and on the costumes used by its adepts. This study emphasizes the expressive and aesthetic components of the religious action, the main identities references of the group. The community, whose socio-cultural organization is based by the sacred order, exists for more than forty years and it is a famous mystic point of Planalto Central. Their world's vision configures a territoriality marked by a visual maximization endowed by a strong plasticity and aesthetic commotion. The rituals practiced by the adepts continuously take to the present time the local history, mixed on the daily life, and reaffirm the collective identity and the memory of the group.

Key words: Visualities, Visual Culture, Vale do Amanhecer, Identity, New Religiousness.

ÍNDICE DE IMAGENS

Imagem	Página
Imagem 01 - Ritual de Anodização	12
Imagem 02 – Portal de entrada do Vale do Amanhecer	25
Imagem 03 – Elipse localizada no Templo Estrela de Neru	26
Imagem 04 – Hexagrama e Imagem de Jesus Cristo	27
Imagens 05 – Interior do Templo do Amanhecer	28
Imagens 06 – Interior do Templo do Amanhecer	28
Imagem 07 – Casa Grande/Museu	29
Imagem 08 – Estátua de Tia Neiva, entrada da Casa Grande	31
Imagem 09 – Imagem de Tia Neiva, interior do <i>Templo do Amanhecer</i>	32
Imagem 10 – Fotografia de Tia Neiva	33
Imagem 11 – Símbolo <i>Yoni</i> – objeto ritual	35
Imagem 12 – Fotografia de Pai Seta Branca	37
Imagem 13 – Mário Sassi e Tia Neiva	39
Imagem 14 – Símbolos do Doutrinador e do Apará	45
Imagem 15 – A Tocha	46
Imagem 16 – Figura do Jaguar	47
Imagem 17 – Uniforme masculino do Jaguar	48
Imagem 18 – Placa localizada na entrada do Solar dos Médiuns	49
Imagem 19 - Ritual da Estrela Candente	50
Imagem 20 – Morro “Salve Deus”	51
Imagem 21 – Pirâmide localizada no Solar dos Médiuns	52
Imagem 22 – Setor comercial da comunidade	56
Imagem 23 – Mestres e Ninfas caminhando no Solar dos Médiuns	59
Imagem 24 - Ritual de Prisão Espiritual	63
Imagem 25 - Ritual da Estrela Candente	64
Imagem 26 – Lanchonete localizada na zona central da comunidade	67
Imagem 27 – Parte central da comunidade, Templo Estrela de Neru	69
Imagem 28 – Atelier de Vilela e Ritual Consagração de Estrela Aspirante	73
Imagem 29 – Propaganda publicitária da candidatura de Vilela	74
Imagem 30 – “Santinho” de Vilela	75
Imagem 31 – Interior do atelier de Vilela	77

Imagem 32 – Atelier, loja e escritório de Vilela	79
Imagem 33 – O ofício de costureira no Vale do Amanhecer	84
Imagem 34 – Interior do salão de costura de Carmem Lúcia	84
Imagem 35 – Carmem Lúcia em sua casa	86
Imagem 36 – Indumentária das Samaritanas	88
Imagem 37 – Panorâmica da comunidade Vale do Amanhecer	94
Imagem 38 – Panorâmica do Ritual da Estrela Candente	95
Imagem 39 – A caminho do Ritual da Estrela Candente	97
Imagem 40 – Trabalho de Abatá	98
Imagem 41 – Catedral Metropolitana Nossa Senhora Aparecida e Complexo Cultural da República, Esplanada dos Ministérios, Brasília/DF	101
Imagem 42 – <i>Souvenir</i> comprado de um vendedor ambulante	104

SUMÁRIO

Introdução.....	12
Capítulo 1: O percurso metodológico.....	17
Capítulo 2: Vale do Amanhecer: uma breve descrição e apresentação da Doutrina e da comunidade.....	25
Capítulo 3: O visual na cultura e a cultura no visual.....	58
3.1. Cultura, performance e identidade.....	60
3.2. A Cultura Visual e o Vale do Amanhecer.....	65
Capítulo 4: As visualidades em foco no Vale do Amanhecer.....	69
4.1. Os símbolos fixos: da clarividência à materialização das imagens	72
4.1.2. Os símbolos móveis: da clarividência à materialização das indumentárias.....	82
4.2. As <i>performances identitárias</i> dos entrevistados: possíveis conexões com a Cultura Visual.....	90
4.3. Vale do Amanhecer: uma estética peculiar e de resistência.....	95
Conclusão.....	106
Referências Bibliográficas.....	111

Introdução

Nesta dissertação, é feita a análise das visualidades no contexto sócio-cultural e religioso da Doutrina Vale do Amanhecer, mais precisamente na comunidade homônima, situada em Planaltina-DF, com vistas a compreender o papel que a trama visual do Vale do Amanhecer assume na concepção e nas visões de mundo de seus adeptos, em sua peculiar ordem ética, estética e plástica, que vai além do desenho e da arquitetura do espaço, alcançando, sobretudo, os sujeitos que experenciam, no seu cotidiano, as crenças, os princípios e os valores da Doutrina.

A Cultura Visual constitui o eixo teórico norteador deste trabalho. Essa categoria de análise destaca-se por ser um campo emergente e interdisciplinar de conhecimento, que busca compreender e reconhecer as diferentes e multifacetadas manifestações visuais e estéticas que figuram na sociedade contemporânea, com ênfase no multiculturalismo e nas referências identitárias.

Esse campo teórico decorre da necessidade de organização de sistemas explicativos, com seus focos voltados para a exacerbação de imagens que caracterizam o mundo atual, cujas visualidades vão desde as hibridações das manifestações artísticas, às manifestações populares, até as imagens produzidas por equipamentos dos mais diversos meios.

No contexto contemporâneo, as visualidades articuladoras de signos no Vale do Amanhecer constituem objeto de estudo no âmbito da Cultura Visual, vez que o desenho e a ocupação do espaço arquitetônico e as indumentárias utilizadas por seus adeptos (imagem 01) configuram e caracterizam a história, a estética e a



Imagem 01 - Ritual de Anodização. Fonte: Daniela de Oliveira.

identidade do grupo, a partir de suas práticas ritualísticas que forjam narrativas visuais, mediadoras e agregadoras da comunidade.

O Vale do Amanhecer é uma comunidade religiosa milenarista¹, construída em 1969, que se destaca por seu sincretismo de crenças e símbolos² e por sua peculiar estética visual, representada, principalmente, pelos diversos espaços ritualísticos e pelas indumentárias. A comunidade constitui um ponto muito visitado por turistas, estudiosos, religiosos e místicos, fazendo parte, oficialmente, do circuito de Turismo Místico do Distrito Federal.

Por essa razão, vale ressaltar que a instalação do Vale do Amanhecer está também atrelada, historicamente, à construção de Brasília, fazendo parte, portanto, da constituição de uma certa “aura mística” que envolve o processo de formação da capital do Brasil (SIQUEIRA, 1999), referida por poetas, artistas e cientistas sociais.

Trazendo para o campo da Cultura Visual, pode-se pensar no poder exercido pelas imagens na complexidade da cultura contemporânea, reconhecendo que a visão é culturalmente construída, e as práticas visuais contribuem na concepção de conceitos e na construção de ideários, capazes de deflagrar processos subjetivos e identitários de um determinado contexto (ELKINS, 2003).

As visualidades do Vale do Amanhecer contribuem, fortemente, para a concepção e retroalimentação das crenças e valores, da visão de mundo dos seus adeptos, da ocupação do território, e na transformação de um espaço geográfico em um espaço, que foi construído a partir do sagrado, engendrado de símbolos, de muitas cores e exacerbações, caracterizando e estetizando a

¹ Entende-se, aqui, o Vale do Amanhecer como comunidade milenarista pelo fato de ter surgido concomitantemente ao processo de construção de Brasília, envolvido, portanto pela utopia modernista e pela profecia de Dom Bosco de que naquela terra jorraria leite e mel. O Planalto Central configurou-se, então, como um território de proliferação de práticas religiosas voltadas para o novo tempo, ou seja, o Terceiro Milênio, a Nova Era. Essas práticas misturam elementos religiosos tradicionais e elementos de ordem cósmica, energia universal, etc.(SIQUEIRA, 1999). Embora o Vale do Amanhecer se configure como uma doutrina que se aporta de práticas religiosas populares e tradicionais, seu surgimento, seus princípios e suas práticas estão inseridos no contexto histórico da Nova Era, vista por seus adeptos como a *Doutrina do Futuro*.

² Importante salientar, previamente, que um dos principais aspectos a chamar muito a atenção sobre o Vale do Amanhecer é justamente essa reunião e combinação de elementos das mais diversas religiões e doutrinas, como o espiritismo de Allan Kardec, o catolicismo, o candomblé, a umbanda, o judaísmo, e algumas religiões orientais.

vida social e religiosa dos sujeitos pertencentes à Doutrina e moradores da comunidade.

A mais, a diversidade dos aspectos visuais que se manifestam através das práticas religiosas do Vale do Amanhecer compartilha o seu mundo simbólico e espacial com os demais aspectos ordinários da vida social local.

Tais constatações contribuíram na formulação da questão-problema desta pesquisa, que tem como objetivo analisar o processo de formação e constituição do conjunto de imagens visuais produzido no Vale do Amanhecer, cuja atuação também protagoniza a interlocução da prática religiosa e seus rituais com a vida cotidiana de seus moradores, aí tecendo e retecendo novas relações e interações dinâmica e continuamente.

Não se pode deixar de mencionar que a história do Vale do Amanhecer está intimamente ligada à história de vida de sua grande fundadora e visionária, Neiva Chaves Zelava, conhecida carinhosamente por seus adeptos como Tia Neiva, médium clarividente, integrante da leva de nordestinos que contribuiu no processo de construção de Brasília. O surgimento do Vale do Amanhecer e, por conseguinte, a constituição dos signos visuais da comunidade, se deu através de suas clarividências, culminando na criação e fundação da Doutrina, que remetem e datam a década anterior da construção da comunidade.³

Portanto, Tia Neiva, através das mensagens que recebia do Plano Espiritual, é a grande mentora da construção do conjunto imagético que trespassa o Vale do Amanhecer, destacando, mais uma vez, a importância do sagrado na formulação das imagens que conformam e intermediam as práticas ritualísticas e cotidianas da comunidade.

A clarividente faleceu aos 60 anos, em 1985, e é, até hoje, muita amada e respeitada por seus prosseguidores, que fazem questão de manter sua memória viva e presente, tanto na ordem espiritual quanto material, em todos os espaços sagrados e profanos do Vale do Amanhecer.

Pela linha de investigação a que esse trabalho se propõe, a análise das visualidades deu-se em duas frentes. A primeira, através da apreensão do aparato visual e imagético dos espaços ritualísticos; a segunda, através da

³ A história de Tia Neiva será apresentada e analisada no segundo capítulo desta dissertação.

análise da importância que as indumentárias representam no processo identitário do grupo.

Assim, os entrevistados escolhidos foram o artista plástico Joaquim Vilela, produtor de grande parte do conjunto de imagens, entre pinturas e esculturas do Vale do Amanhecer, que conformam os espaços ritualísticos, e Carmem Lúcia Zelaya, filha de Tia Neiva, uma das primeiras mulheres a pensar e a confeccionar as indumentárias utilizadas pelos adeptos.

Foram incorporadas, também, as falas de um adepto da Doutrina e morador do Vale do Amanhecer que, gentilmente, “ciceroneou” algumas idas a campo, e principalmente, auxiliou no contato com os entrevistados: Rubens Faleiro de Siqueira, adepto da Doutrina desde 1986 e morador da comunidade desde 1993⁴, cuja narrativa acabou entrando na cena, tendo sido fundamental para a compreensão dos aspectos identitários do grupo, relevantes para esta pesquisa

Este trabalho, então, se divide em quatro capítulos. O primeiro, denominado “O percurso metodológico”, explicita a metodologia utilizada nesta investigação, pautada na observação-participante, trazendo, também, o termo *etnógrafa-turista*, como instrumentalização para o processo de incursão a campo.

O segundo capítulo, “Vale do Amanhecer: uma breve descrição e apresentação da Doutrina e da comunidade”, trata das principais visualidades que cartografam a comunidade, bem como um pouco da história da Doutrina, seus personagens principais, seus princípios e seu Mito de Origem, sob o prisma do “outro”, cuja “nova religiosidade” originou “novas visualidades” em pleno cerrado brasileiro.

O terceiro capítulo, “O visual na cultura e a cultura no visual”, apresenta os referenciais teóricos utilizados nesta investigação, protagonizados pela Cultura Visual, que busca apreender sobre o relevante papel das visualidades na comunidade, vistas como práticas culturais, e as performances identitárias dos adeptos da Doutrina.

⁴ Rubens, durante sua infância, entre 1974 e 1975, foi pajezinho no Vale do Amanhecer, denominação dada às crianças que pertencem e freqüentam à Doutrina, e retorna à prática doutrinária em 1986, mudando-se para a comunidade em 1993.

Por fim, o quarto capítulo, “As visualidades em foco no Vale do Amanhecer”, evoca o processo de concepção e formulação das visualidades do Vale do Amanhecer, a partir das entrevistas de Joaquim Vilela e Carmem Lúcia Zelaya, com o intuito de analisar, sob o prisma da Cultura Visual, as principais questões suscitadas a partir das entrevistas realizadas, objetivando denotar relações de poder e suscitar novas apreensões e análises sobre a constituição das visualidades na comunidade.

Nesse trajeto, a análise teórico-metodológica tem como suporte e aporte visual o recurso da Fotografia, como elemento narrativo desta dissertação.

CAPÍTULO 1

O percurso metodológico

O trajeto metodológico percorrido neste processo de investigação deu-se em duas vias. A primeira, a partir do processo de pesquisa das fontes e documentos na direção e na tentativa de ampliar a compreensão para análise e descrição da comunidade Vale do Amanhecer. E a segunda, a partir da escolha do tipo de observação e categoria de inserção dentro do processo de ida a campo e da seleção dos entrevistados.

Cabe destacar que este trabalho tem como eixo teórico a Cultura Visual, e que esta, por sua vez, faz parte de um campo interdisciplinar e, às vezes, antidisciplinar, que são os Estudos Culturais (SILVA, 2004). Portanto, não é intenção dessa pesquisa apresentar um processo metodológico rígido, nem tampouco, fechado. Os desígnios metodológicos foram sendo estudados, analisados e articulados no decurso da pesquisa, no ir-e-vir do processo investigativo.

É nessa incursão a um novo paradigma que se pauta nas relações entre cultura e sociedade que se ampliam as possibilidades de constituição de um pensamento científico, defendida por Santos (2001), a partir de uma racionalidade mais plural e transdisciplinar. O autor defende a articulação de um pensamento científico natural e social, lembrando que a Ciência vive, hoje, um momento de transição.

A ciência não descobre, cria, o acto criativo protagonizado por cada cientista e pela comunidade científica no seu conjunto tem de se conhecer intimamente antes que conheça o que com ele se conhece do real. Os pressupostos metafísicos, os sistemas de crenças, os juízos de valor não estão antes nem depois da explicação científica da natureza ou da sociedade. São parte integrante dessa mesma explicação. (SANTOS, 2001, p. 52)

Nesse sentido, configura-se uma diversidade metodológica, num sistema aberto. Por outro lado, a relatividade do conhecimento permite a comunicação e o diálogo do discurso científico com o senso comum, explicitando suas limitações. É nesse contexto que se justifica a metáfora da *etnógrafa-turista*, termo este que será utilizado e explicitado mais adiante.

No que concerne ao processo de apresentação e descrição do Vale do Amanhecer⁵ o objetivo foi enfatizar os aspectos espaciais, visuais, históricos e doutrinários da comunidade, de acordo com o foco deste trabalho. Tal esforço foi acompanhado por muita prudência para não enveredar por caminhos que pudessem deturpar ou levantar inverdades sobre a Doutrina.

Neste sentido, a tarefa de descrever e analisar o Vale do Amanhecer configurou-se como uma das mais arduas durante este processo investigativo. Muitas pesquisas têm sido realizadas, com diferentes focos temáticos sobre aquela comunidade, cuja história envolvente e instigante, sem dúvida, possibilita uma série de perspectivas analíticas.

Durante o processo de busca das referências bibliográficas e documentais que serviriam de suporte para este trabalho, foi possível constatar a configuração de duas fontes de investigação mais relevantes.

O primeiro, organizado a partir dos registros documentais do próprio Vale do Amanhecer, disponíveis no Museu, na Biblioteca do Jaguar e nas livrarias da comunidade, que contemplam o processo de formulação dos princípios da Doutrina, com seus pressupostos teóricos, filosóficos e espirituais, bem como os registros – escritos e visuais – do processo de formação e constituição do que se configura, hoje, a comunidade Vale do Amanhecer.

Dentre os registros documentais, um importante veículo de comunicação e de informação que serviu de ferramental para a compreensão da Doutrina e seu funcionamento foi o Jornal do Jaguar, um boletim informativo da Biblioteca do Jaguar, publicado bimestralmente desde setembro de 2005. O Jornal aborda temas relevantes dentro da Doutrina, como a importância e a representação das entidades que atuam no Vale do Amanhecer, bem como a explicação dos símbolos utilizados e presentes na comunidade. Traz, também, reportagens sobre Ciência, Religião, Fé, com artigos de historiadores, antropólogos, físicos, etc.

O segundo campo de análise se organiza em torno das pesquisas acadêmicas realizadas sobre essa comunidade. Aqui, merece destaque salienta que a primeira investigação científica sobre o Vale do Amanhecer foi

⁵ Apresentados no próximo capítulo.

uma dissertação de mestrado sobre o processo de cura da Doutrina, de Ana Lúcia Galinkin, defendida em 1977.⁶

De lá pra cá, de acordo com as informações disponíveis, tudo indica que o Vale do Amanhecer tenha voltado a ser objeto de pesquisa científica somente no final da década de 80 e início dos anos 90. Desse período, foram encontrados trabalhos no campo da Antropologia Visual⁷, da Semiótica e Cultura.⁸

Com essas referências, buscadas primeiramente no ambiente virtual, esta investigação debruçou-se, posteriormente, nas pesquisas desenvolvidas sobre o Vale do Amanhecer na Universidade de Brasília (UnB), em cuja Biblioteca Central foram encontrados as fontes bibliográficas e documentais que vieram a instrumentalizar este trabalho, somando-se aos documentos disponíveis na comunidade do Vale do Amanhecer.

A razão primeira da escolha por esse percurso na pesquisa foi a possibilidade de ter em mãos essas pesquisas. A segunda, vem em decorrência de tratarem-se de pesquisas mais recentes, contemplando o contexto histórico atual do Vale do Amanhecer, com abordagens que também atuam, de forma direta ou indireta, sobre o imprescindível papel dos aspectos visuais na formação, constituição e permanência da Doutrina.⁹ Um dado importante, observado nas investigações, é o fato de terem sido, em grande parte, elaboradas por adeptos da Doutrina que ingressaram na Universidade, resultando, assim, de um esforço na busca de rigor científico e sustentação conceitual na direção da formulação de referenciais que contribuam, efetivamente, para a compreensão da Doutrina.

Além da pesquisa bibliográfica e documental, esta pesquisa envolveu, também, a pesquisa de campo, pautada pela observação-participante, bem como pela entrevista com os membros da comunidade.

⁶ GALINKIN. A cura no Vale do Amanhecer. Dissertação de Mestrado, Brasília, Departamento de Antropologia, UnB, 1977.

⁷ Dissertação de Mestrado (1991) e Tese de Doutorado (2000) de Marilda Batista, pela Université de Paris X-Nanterre, U.P.X., França.

⁸ Dissertação de Mestrado (1998) e Tese de Doutorado (2005) de Carmen Luisa Chaves Cavalcante, pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC/SP, Brasil. Ver também: MARTINS, Maria Cristina de C. O Amanhecer de uma Nova Era: uma análise do espaço sagrado e simbólico do Vale do Amanhecer. Disponível em: <http://www.ifcs.ufrj.br/jornadas/papers/09st0805.rtf>. Acesso em 12/05/2006.

⁹ São eles: REIS (2004), OLIVEIRA (2002), SILVA (1999) e GONÇALVES (1999).

O trajeto investigativo deste trabalho foi adentrando, então, num universo marcado pelo estranhamento e pouca familiaridade. Assumindo que esse é um fator contingente de qualquer processo de pesquisa pautada na observação do “outro”, já na primeira incursão a campo e, através do estudo e análise dessas referências acima citadas, o desconhecido e o estranhamento se apresentaram. A percepção, de início, foi formulando idéias desordenadas. Mas, com o tempo, essas idéias foram se organizando e articulando sentidos. A preocupação latente sempre foi sobre a forma como seriam abordados os princípios e o funcionamento da Doutrina, vez que ela abarca uma variedade de religiões, buscadas em diferentes contextos históricos, traduzidas e praticadas nos diversos rituais, configurando, num primeiro momento, um arcabouço muito complexo.

O ano de 2006 foi o ano de referência da coleta de dados da pesquisa, ou seja, o ano em que a investigação, de fato, ocorreu, tanto no processo de estudo e análise, quanto no processo de ida a campo, num total de seis visitas ao Vale do Amanhecer.

Pelo fato da comunidade ser visualmente exuberante, pelas constantes visitas de pessoas de vários lugares do país e pela relação de “não-pertencimento” da pesquisadora em relação à Doutrina, e suas práticas cotidiano-ritualísticas, o papel de *etnógrafa-turista* apresentou-se como o mais oportuno para esse processo investigativo.

Santos (2005) desenvolveu sua metodologia de pesquisa tomando emprestado a designação de *etnógrafo-turista* de Bruner (1997), cuja perspectiva de análise vai ao encontro do que Geertz (1989) chama de *estar lá e escrever aqui*. Essa perspectiva ocorre quando o processo de ida a campo evidencia alguns indicadores turísticos presentes durante as visitas *in loco*, que deflagram o processo de incursão do pesquisador e sua inserção no lugar, pressupondo um esquema de condução, hospedagem, roteiro, registros, etc...Como observa Santos (2005):

São, enfim, muitas as possibilidades de ter estado *lá*. Possibilidades essas que variam em intensidade, em risco, em capacidade de se “miscigenar”, de se misturar com hábitos, valores, crenças, modos de ver, enfim, de tornar-se mais um(a) daquele lugar (de ser menos estrangeiro(a)). Efetivamente,

esta é uma das tentativas do(a) etnógrafo(a). É também por esta experiência que ele(a) é autorizado(a) a falar. (SANTOS, 2005, p. 11)

É claro que existem muitas diferenças entre um etnógrafo¹⁰ e um turista. São objetivos, modos de ver e de experimentar muito distintos, mas que se aproximam porque ambos pressupõem uma viagem, um deslocamento e um anseio de conhecer estilos, modos de vida e paisagens diferentes.

No caso específico desta pesquisa, algo semelhante aconteceu. Foi necessário *estar lá*, hospedar-se em pousadas, participar dos rituais, interagir com as pessoas, ter um adepto como “cicerone”, pegar carona, fazer as refeições em restaurantes ou na casa de moradores, tirar fotografias, comprar “santinhos”, enfim, além de observar, participar também, um pouco, do que configura o dia-a-dia da comunidade Vale do Amanhecer; para depois, retornar e *escrever aqui*:

A escrita e a descrição buscam, então, recuperar, (re)constituir o *lá* vivido, tal como os(as) habitantes daquele lugar o viviam. Os objetos trazidos, as fotos, as anotações do diário de campo/de viagem funcionam, nesta (re)constituição, como matéria para compor/ilustrar a história que se conta – eles dão autenticidade à narrativa do(a) contador(a). Tenta-se com eles, e com o artifício da palavra, (re)compor uma “realidade” vivida e assim trazê-la àqueles(as) que *aqui* ficaram. (Ibidem, 2005, p. 12-13)

Contudo, é importante chamar a atenção para o fato de que, mesmo sendo esta uma pesquisa que se pauta na observação-participante, sem dúvida, muitas fontes de análise e interpretação possam ter ficado de fora ou passado despercebido. As fragilidades e as limitações desta pesquisa foram se acentuando ao longo do ano de 2006, principalmente no que se refere à escolha dos referenciais teóricos e dos poucos espaços de interlocução entre as pesquisas relativas ao tema e o processo investigativo deste trabalho, que aguçaram, de certa forma, em alguns momentos, os aspectos *turísticos* das visitas *in loco*.

¹⁰ Lembrando que talvez seja presunção demais usar o termo etnógrafo(a) aqui neste trabalho, no seu sentido antropológico e de sua imersão à campo. O objetivo é apenas utilizar essa nomenclatura para fins de auxiliar no processo de elucidação metodológica.

Bruner (1997) argumenta que o modo de experienciar de um turista é primordialmente visual: ver, presenciar, tirar fotografias e/ou filmar. Por outro lado, o modo de experienciar de um etnógrafo é muito mais profícuo: ver, presenciar, participar, entrevistar, anotar, escrever, reescrever, analisar e, também, tirar fotografias e/ou filmar.

O objetivo desta investigação é, sobretudo, tentar narrar um pouco do que se configura, hoje, a comunidade Vale do Amanhecer e sua peculiar visualidade, na tentativa de transpor, de forma objetiva, as experiências *lá* vividas.

Vale ressaltar também que, no Vale do Amanhecer, não fazer uso da indumentária já é uma condição que identifica como “outro”,¹¹ ou seja, de antemão, aquele que não estiver vestido com as roupas e com “as armas”¹² utilizadas nos rituais, já levanta indícios de se tratar de um forasteiro.

Neste sentido, confirma-se também, que o impacto que exerce a complexidade e apelo visual do Vale do Amanhecer, por meio de todas as formas, cores, movimentos e sons, conformadores daquele ambiente teatral, dramático e que seduz a visão de qualquer pesquisador, turista ou paciente, fornece parte das lentes com as quais é interpretado esse objeto de investigação, aos olhos de uma *etnógrafa-turista*, que pretende não esconder suas limitações, compartilhando com Santos (2005) a argumentação de que,

trata-se, sobretudo, de uma re-montagem (de um re-contar a viagem) que não se coloca como modelo de pesquisa, mas que pretende problematizar a sua própria constituição enquanto metodologia de trabalho, expondo suas colagens, fraturas, bem como – e por que não? – as suas possibilidades, de forma posicionada, crítica e reflexiva (Ibidem, 2005, p. 20)

O que primeiramente chama a atenção no Vale do Amanhecer, como já dito, é toda a atmosfera visual, a arquitetura e a ambiência do lugar, destacadas, principalmente, pelo uso das indumentárias, sobretudo, as femininas; e as imagens e pinturas que ocupam tanto os espaços sagrados, quanto os espaços profanos da comunidade.

¹¹ Fato esse analisado no quarto capítulo.

¹² No Vale do Amanhecer, os símbolos sagrados utilizados nos rituais também são conhecidos como “nossas armas”, há, inclusive, uma coluna no Jornal do Jaguar que leva esse mesmo nome, em que são apresentados e analisados as representações dos símbolos sagrados utilizados na Doutrina

Assim, a seleção dos entrevistados foi orientada pelo processo de constituição e produção do conjunto imagético da comunidade, buscando, portanto, reconhecer os sujeitos que se fizeram presentes no processo de construção desse grupo imagético, todo concebido a partir das clarividências de Tia Neiva.

Dessa forma, os entrevistados foram Joaquim Vilela, o artista plástico autorizado pela Tia Neiva para concretizar as imagens e as mensagens que ela recebia do Plano Espiritual e; Carmem Lúcia Zelaya, sua filha mais velha, a quem Tia Neiva deu a incumbência de iniciar o processo de confecção das primeiras indumentárias utilizadas pelos adeptos, que poucas alterações sofreram até os dias de hoje, salientando que os entrevistados foram consultados e autorizaram a explicitar seus nomes nesta pesquisa.

Assim, neste trabalho, a entrevista qualitativa é fundamental para o trabalho de coleta e análise de informações sobre as visualidades do Vale do Amanhecer, contribuindo, também, para o entendimento sobre o funcionamento da dinâmica social local.

A entrevista qualitativa, pois, fornece os dados básicos para o desenvolvimento e a compreensão das relações entre os atores sociais e sua situação. O objetivo é uma compreensão detalhada das crenças, atitudes, valores e motivações, em relação aos comportamentos das pessoas em contextos sociais específicos. (GASKELL, 2002, p. 65)

Além disso, foi muito importante, para este trabalho, os relatos do adepto Rubens, cuja narrativa, que não teve a mesma formalidade que as duas entrevistas, pois se tratava de um “cicerone”, contribuiu para clarear pontos de vista em relação ao Vale do Amanhecer, principalmente no que concerne às concepções, muitas vezes equivocadas e, segundo Rubens, preconceituosas, que as pessoas têm sobre a comunidade e suas práticas religiosas. Por esta razão, suas falas serão aqui incorporadas, mesmo com o reconhecimento de suas fragilidades, pois, como coloca Gaskell:

Cada informante construirá hipóteses sobre o que o entrevistador gostaria de ouvir. O entrevistador deve, pois, ser sensível ao fato de que a história que ele obterá é, até certo ponto, uma comunicação estratégica, isto é, uma narrativa com o propósito tanto de agradar ao entrevistador, quanto de afirmar determinado ponto, dentro de um contexto político complexo que pode estar sendo discutido. (Ibidem, 2002, p. 101)

Todavia, as falas desse “guia-turístico” foram ganhando tal importância dentro do contexto social e político do Vale do Amanhecer, que ampliaram, inclusive, a compreensão acerca da importância da cartografia visual desenhada, cotidianamente, na comunidade.

Feita a apresentação do percurso metodológico que formatou essa investigação, cabe agora apresentar e descrever um pouco sobre o Vale do Amanhecer, tema do próximo capítulo.

CAPÍTULO 2

Vale do Amanhecer: uma breve descrição e apresentação da Doutrina e da comunidade

Neste capítulo, a proposta é situar o leitor dentro do contexto sócio-cultural que caracteriza o fenômeno religioso Vale do Amanhecer.

Portanto, cabe ressaltar que, neste trabalho, será feita uma apresentação simples, sucinta e, espera-se, didática, sobre os conteúdos doutrinários, algumas de suas simbologias, bem como o funcionamento da Doutrina e da comunidade, expondo as referências de maior pertinência acerca da apreensão das visualidades que se colocam em cena, diariamente, no Vale do Amanhecer.

O Vale do Amanhecer localiza-se na região Administrativa de Planaltina, aproximadamente a 40km de Brasília, ocupando uma área de 22 alqueires (OLIVEIRA, 2002). É muito visitado por pessoas que lá buscam algum tipo de ajuda espiritual, bem como por turistas e curiosos, configurando um dos locais de turismo místico do Planalto Central.



Imagem 02 – Portal de entrada do Vale do Amanhecer. Fonte: Daniela de Oliveira

Já na entrada da comunidade estão os indicadores visuais de que se trata de um local simbólico e visualmente sacralizado. Nessa entrada (imagem 02), há um portal imponente de pedras e, acima dele, uma lua e um sol que, no Vale do Amanhecer, simbolizam as duas principais “fontes de forças do bem”, aportando a entrada em um espaço sagrado.

Mais alguns metros adiante, e já se avista um Templo (Estrela de Neru) a céu aberto com uma grande elipse, que representa o portal de desintegração de forças do mal (imagem 03).

A elipse tem uma representação simbólica importante para a Doutrina. Ela constitui um campo magnético, e está presente em muitos dos espaços designados às práticas ritualísticas, como à frente do Templo Principal, no Solar dos Médiuns, e também



Imagem 03 – Elipse localizada no Templo Estrela de Neru. Fonte: Daniela de Oliveira

no alto do morro.

Esses são locais, segundo os adeptos, estratégicos, no que concerne à manipulação de energias. É Mário Sassi (1979), um dos fundadores da Doutrina, quem argumenta:

Além da função captadora de energias, a elipse nos traz uma importante mensagem: a evolução do Cristianismo, de sua fase do martírio para sua fase científica. O martírio se relaciona diretamente com o carma, e a necessidade de sua redenção pela dor. Entretanto, já estamos no limiar do próximo milênio¹³, no qual a razão e a atitude científica predominarão sobre a dor e o sofrimento. Esse fato é verificado, experimentalmente, pelos mestres do Vale do Amanhecer.
(Ibidem, http://mago_luz.ubbihp.com.br)

¹³ Vale lembrar, que a doutrina teve início no final da década de 50, com o intuito de preparar os espíritos e a humanidade para o terceiro milênio, aparentemente longínquo, à época, mas já em curso por ocasião desta pesquisa.

Mais ao fundo, encontra-se um templo, o Turigano, e, à direita, o Templo Principal, conhecido como *Templo do Amanhecer*, cuja construção também configura o formato de uma elipse. Ao seu lado, está fixada uma grande pintura, em chapa de ferro, de Jesus Cristo, simbolizando a presença crística, e um hexagrama (imagem 04). Esse primeiro conjunto já acena a forte carga visual representacional existente nos símbolos sagrados da Doutrina, presentes e atuantes na comunidade.

O Templo e seu entorno formam um espaço sagrado constituído por elementos que também representam a dinâmica do mundo com o invisível. Em frente à porta principal do Templo encontra-se uma “estrela de seis pontas” (hexagrama) que simboliza a enterna luta entre o bem e o mal. (OLIVEIRA, 2002, p.85)



Imagem 04 – Hexagrama e Imagem de Jesus Cristo. Fonte: Daniela de Oliveira

No *Templo do Amanhecer*, ocorrem os rituais mais freqüentados por “pacientes” que chegam de várias partes do país. Alguns rituais de cura estendem-se até as madrugadas, principalmente nos finais de semana.

Dentro desse Templo, encontra-se um grande número de imagens, múltiplas e polimorfas, das mais variadas cores e representações. Ali,

imagens de pretos velhos e caboclos compartilham o mesmo espaço com imagens de índios, princesas indianas, esfinges, candelabros, etc. (imagens 05 e 06), numa atmosfera um tanto esfumada e de baixa luminosidade.



Imagens 05 e 06 – Interior do *Templo do Amanhecer*. Fonte: Daniela de Oliveira.

É importante salientar que, durante a realização dos rituais, não é permitido fazer registros visuais do interior do Templo.¹⁴ Porém, afora o

¹⁴ Exceção concedida à Rede Globo de Televisão, numa reportagem do Programa Fantástico, apresentando uma série de episódios sobre as diversas práticas religiosas brasileiras, denominado “Êxtase – Ritos Sagrados”. O Vale do Amanhecer abriu a série de reportagens, exibido no 16 de outubro de 2005. Disponível em

momento das práticas ritualísticas, o espaço é aberto aos adeptos e ao público em geral.

Antes de chegar nesse Templo, tem-se, à esquerda, o Museu da comunidade, um dos lugares mais representativos do Vale do Amanhecer, conhecido também como Casa Grande (imagem 07), onde Tia Neiva morava e tinha grande parte dos contatos com o Plano Espiritual.



Imagem 07 – Casa Grande/Museu. Fonte: Daniela de Oliveira

Na área da frente da Casa Grande encontra-se a estátua de Tia Neiva, com aproximadamente dois metros de altura.

A Casa Grande sofreu poucas modificações após a morte da clarividente. Alguns ambientes internos, com seus cômodos, mantêm-se praticamente intactos, mostrando um pouco de como se configurava a residência e o cotidiano da família.

A Casa Grande/Museu transformou-se num dos maiores acervos da história do Vale do Amanhecer. Centenas de fotos, a maioria em preto e branco, e também algumas pinturas de Vilela, registram a trajetória de Tia Neiva e a construção da comunidade, numa clara demonstração do empenho dos adeptos em manter, através das imagens, a história e a memória presentes e atuantes no dia-a-dia da comunidade. Ali, também, realiza-se boa parte das reuniões da Diretoria e é proibido o uso de máquinas fotográficas e vídeos.¹⁵

Cabe, neste ponto, apresentar um pouco da história do Vale do Amanhecer, para melhor situar o leitor do processo de formação e constituição da Doutrina, para depois, dar continuidade à descrição dos espaços e das visualidades presentes e atuantes no Vale do Amanhecer.

O Vale do Amanhecer é denominado, juridicamente, como Obras Sociais Espiritualista Cristã, a OSOEC e, desde sua origem, tem como princípio norteador a prática do Espiritismo e da caridade que, com o tempo, foi incorporando os princípios de outras religiões.

É inevitável tratar do Vale do Amanhecer sem aludir o importante papel de Tia Neiva - a grande protagonista do Vale do Amanhecer, personagem referencial, que se consagrou numa espécie de progenitora da Doutrina, materializando, ritualizando e dando visibilidade ao conteúdo das mensagens que recebia do Plano Espiritual. Mais que isso, compartilhando sua experiência coletivamente. Como explica Reis (2004):

O Vale do Amanhecer é depositário de um imaginário coletivo instigante, carregado de representações e, a despeito da concretude de seu sistema religioso impresso, hoje, na dimensão daquilo que poderíamos nomear de “real”, é o sonho de uma mulher, personagem anônima dos primórdios da

¹⁵ Com exceção, como já mencionado, à Rede Globo de Televisão, que pôde registrar e realizar entrevistas dentro do Museu para a exibição da reportagem “Êxtase – Ritos Sagrados”.

construção de Brasília, que serviu de elã para a materialização de seu universo religioso. (REIS, 2004, p. vi)

Portanto, a história do Vale do Amanhecer está fortemente ligada à história de vida de sua fundadora e visionária, Neiva Chaves Zelaya, carinhosamente referida por seus adeptos como Tia Neiva. Esta mulher, médium clarividente, falecida em 1985, aos 60 anos, contribuiu, como caminhoneira, carregando pedras, tijolos e candangos, no processo de construção de Brasília, sendo a grande responsável pelo surgimento do Vale do Amanhecer. Mesmo após sua morte, a referência à sua pessoa permanece sendo o principal eixo agregador da Doutrina, de maneira que é possível afirmar que sua *presença* é ainda muito forte dentro da comunidade. Em vários espaços, sagrados e profanos, encontram-se imagens de Tia Neiva, em diversos formatos e tamanhos (imagens 08 e 09), constituindo, principalmente, após seu falecimento, força e atribuição de entidade espiritual e protetora da Doutrina.



Imagem 08 – Estátua de Tia Neiva, entrada da Casa Grande. Fonte: Daniela de Oliveira



Imagem 09 – Imagem de Tia Neiva, interior do *Templo do Amanhecer*. Fonte: Daniela de Oliveira

Tia Neiva nasceu em 30 de outubro de 1925, em Própria, Sergipe, e desbravou primeiro as terras goianas antes de chegar às cercanias da Capital Federal. Na cidade de Ceres/GO, aos dezessete anos, casou-se e teve quatro filhos Gilberto, Carmem Lúcia, Raul e Vera Lúcia, todos integrantes, até hoje, da Doutrina, desempenhando papéis importantes na estrutura hierárquica da comunidade religiosa (REIS, 2004). Ficou viúva ainda muito jovem, aos vinte e quatro anos. Profissionalmente, tornou-se a primeira mulher caminhoneira do Brasil com carteira registrada. Todas as fontes consultadas, inclusive as narrativas orais, referem uma história de vida com muitas dificuldades e desafios, o que a personifica como uma mulher forte e de muita garra, que teve que sustentar e educar, sozinha, seus quatro filhos, nas terras do Centro-Oeste brasileiro.

Contudo, um dos aspectos que chama a atenção é que, mesmo levando uma vida difícil, Tia Neiva nunca tenha deixado de ser vaidosa (CAVALCANTE, 2000). Sempre foi muito atenciosa com sua aparência: unhas pintadas, cabelo arrumado, rosto maquiado, saias longas são detalhes que ganham destaque nas fotos e nas pinturas que a retratam, dispostas em

diversos e estratégicos pontos da comunidade (imagem 10). O que é reafirmado na fala de sua filha Carmem Lúcia:

“...minha mãe sempre foi uma pessoa vaidosa, mas não no pejorativo, ela era vaidosa com ela, ela sempre foi uma mulher muito feminina, isso era uma característica dela, é claro que ela terminou passando pros filhos... agora, a minha irmã puxou mais ela assim, a minha irmã, até de conseguir andar mais arrumada, eu já sou mais bagunçada, ela brincava muito comigo, mas ela ensinou a gente a ser muito feminina, ela foi motorista de caminhão mais ela nunca deixou... ela se vestia muito bem, andava sempre bonita...” (Carmem Lúcia. Entrevista, 2006)



Imagem 10 – Fotografia de Tia Neiva. Fonte: Acervo da Família Zelaya.

Assim, destaca-se também a forte carga visual presente, inclusive, na própria imagem com que Tia Neiva se apresentava diante das pessoas e, principalmente, diante de seus adeptos. Nesse sentido, é possível adentrar na

relevante questão da influência que a auto-imagem de Tia Neiva tem na constituição das visualidades do Vale do Amanhecer, seus conjuntos de trajes e acessórios ornamentais como reveladores de sua forma de se colocar no mundo e, conseqüentemente, dado o seu forte papel de líder do movimento, de seus prosseguidores. Como argumenta Castilho (2004):

Ao ser utilizado por um corpo, o vestuário também faz parte dos recursos de manipulação empregados pelo sujeito que o veste, pois, além de marcar a presença de tal sujeito, já direciona um certo tipo de comportamento dos “outros” – e do próprio sujeito. (Ibidem, p. 37)

Essa reflexão será melhor detalhada no quarto capítulo, a partir da análise sobre o papel fundamental das indumentárias utilizadas no Vale do Amanhecer, vistas como referências identitárias do grupo e como marcas de uma peculiar visualidade.

É importante salientar que a constituição e a construção da comunidade Vale do Amanhecer tem outros dois protagonistas importantes, de representações masculinas, um na ordem do Plano Espiritual, o Pai Seta Branca, e o outro na ordem do Plano Físico, o sociólogo Mário Sassi. No entanto, Tia Neiva assume lugar central, pelo fato de lhe caber o papel de, como clarividente, intermediar a materialização das mensagens e das visões recebidas do Astral Superior. Assim, toda a composição visual, e porque não dizer plástica, do Vale do Amanhecer, decorre dessas comunicações, e eram materializadas a partir das informações narradas por ela.

Essa personagem-destaque do Vale do Amanhecer possibilita uma série de análises acerca de sua representação na comunidade, a partir de conceitos como xamanismo (CAVALCANTE, 2000), carisma e liderança (OLIVEIRA, 2002; REIS, 2004), gênero (REIS, 2004), dentre outros. Aqui, a figura da Grande Mãe, também mencionada por Reis (2004), fornecerá os referenciais para a abordagem do papel social, cultural e performático de Tia Neiva. A idéia de Grande Mãe é constante na análise simbólica da realidade visual Vale do Amanhecer, como argumenta Carvalho (1999):

E não só as vestimentas e os objetos rituais são originais e exclusivos; o complexo religioso como um todo exibe uma grande invenção arquitetônica, incluindo um lago artificial, circundado por estátuas de figuras femininas, tipo sereias, iaras, iemanjás que provavelmente aludem, num plano extralunar, à própria imagem da Tia Neiva. O símbolo fundamental desse complexo de templos é uma elipse, que não pode deixar de ser pensado como um símbolo feminino. Na verdade, pode-se dizer que o Vale do Amanhecer é o primeiro culto a yoní criado no Brasil. (p. 73)

A palavra *yoní* é de origem sânscrita, usada pelos hindus para referir-se aos órgãos genitais femininos. Com muita frequência, na arte indiana, a *yoní* é representada com seu complemento, o *linga*, palavra usada para referir-se aos órgãos genitais masculinos. No culto de Shiva, os dois princípios, *linga-yoní*, são representados por um anel que circunda o tronco de uma coluna, que, segundo a tradição shivaísta, é a expressão do sistema dualístico dos dois princípios originários. Apenas através do efeito conjunto de ambos os elementos é possível chegar ao desdobramento da criação do mundo. Outras vezes, encontra-se a *yoní* expressa por um triângulo com o vértice para baixo e o *linga* por um triângulo com o vértice para cima (BIEDERMANN, 1993).

Não é intenção, nesta investigação, analisar e discutir os aspectos relativos à sexualidade, que podem ser evocados a partir da elipse, enquanto símbolo sagrado, no Vale do Amanhecer.

Dessa maneira, a imagem que segue, que representa *yoní* (imagem 11), está simplificada. Dela foi excluída o *linga*, para que fosse possível visualizar os elementos que vinculam essa imagem ao Mito da Grande Mãe, bem como a sua semelhança com a elipse.

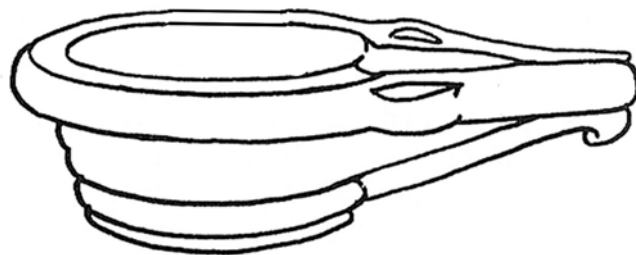


Imagem 11 – Símbolo *Yoni*: objeto ritual. Fonte: BIEDERMANN, 1993, p. 398.

m várias culturas ancestrais era comum a ocorrência do culto às Grandes

Deusas Mães, que, na maioria das vezes, eram representadas como deusas da fertilidade. Dentre elas, podemos citar: Gaia, Réia, Hera, Deméter, entre os Gregos; Ísis, entre os egípcios e nas religiões Helenísticas; Istar, entre os assírios-babilônicos; Astart, entre os fenícios; Kali entre os Hindus; Diana, muito popular na região da Ásia Menor, nos primórdios da Era Cristã. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1991)

Assim, com o advento das religiões monoteístas, que admitem um só deus, masculino, as antigas deusas foram endemonizadas e banidas do imaginário popular. Com o desenvolvimento do cristianismo, do mesmo imaginário popular renasce o culto à Grande Deusa Mãe, que no Ocidente é Virgem Maria, Mãe de Jesus. Sabe-se que, na tradição cristã, a Mãe de Deus concebe Jesus por obra do Espírito Santo, porém, ela exprime uma realidade histórica, não sendo, somente, um símbolo nos dogmas da Igreja Católica. Segundo Bierdermann (1993), a mãe “é o símbolo universal do fundamento originário e da segurança é, em todos os âmbitos, a imagem da transmissão da vida à personalidade individual, independente da ordem social - portanto também em estruturas patriarcais” (p. 235).

A presença e a representação de Tia Neiva como a “criadora” (canalizadora) da Doutrina do Vale do Amanhecer, pode ser pensada como referência à Mãe Divina, que simboliza a sublimação do instinto e a harmonia do amor. Seus adeptos a vêem como a Grande Mãe, genitora do Vale do Amanhecer, líder dessa doutrina de caráter matriarcal, que integra e articula, em seu ideário, como uma mãe amorosa, as três maiores tendências religiosas populares do Brasil, quais sejam, o cristianismo, o espiritismo e a umbanda. Seu poder e sua força dentro da Doutrina são tão grandes que, após sua morte, até o momento, não houve substituto, nem substituta, para ocupar seu lugar.

Tia Neiva mantinha contatos mediúnicos com Pai Seta Branca e com as demais entidades sobrenaturais no plano espiritual, e depois repassava as mensagens aos adeptos da doutrina no plano físico, na função de fecundadora do conhecimento doutrinário. Haja vista essa força e esse papel de “mãe” que ela, também de forma consciente, sabia que desempenhava, que todos os seus adeptos, eram por ela chamados de “meus filhos” (REIS, 2004)

A despeito de todo o magnetismo exercido pela figura da Tia Neiva,

é preciso, também, apresentar os outros dois protagonistas que desempenham papéis fundamentais na constituição da Doutrina Vale do Amanhecer, e que se configuram como os grandes consortes de Tia Neiva na edificação dos princípios e da comunidade.

O primeiro deles é Pai Seta Branca, o Mentor Espiritual do Vale do Amanhecer, considerado pela Doutrina como um espírito de Luz, de quem Tia Neiva recebia grande parte das mensagens do Plano Espiritual e que tem como princípio a caridade cristã (REIS, 2004). Pai Seta Branca (imagem 12), segundo a crença da Doutrina, teria sido, em outras encarnações, São Francisco de Assis, e também um cacique da nação Tupinambá.



Imagem 12 – Fotografia de Pai Seta Branca. Fonte: Joaquim Vilela

Existem muitas imagens de Pai Seta Branca nas mediações

espaciais e arquitetônicas no Vale do Amanhecer, principalmente nos espaços sagrados. Os adeptos da Doutrina Ihe têm uma grande devoção. A sua comunicação com Tia Neiva data desde os primórdios de suas manifestações mediúnicas. Ou seja, sua atuação foi marcante no cotidiano da clarividente. E continua sendo marcante, também, nas práticas ritualísticas da comunidade. Assim, confirma-se seu importante papel na concepção e continuidade da Doutrina, como principal personagem espiritual, sobrehumano, parte integrante da identidade do Vale do Amanhecer.

O outro protagonista de relevância na consolidação da Doutrina Vale do Amanhecer, principalmente no que concerne às elaborações racionais e científicas acerca dos seus princípios, foi Mário Sassi, grande companheiro de Tia Neiva nessa jornada.

Apontam, as fontes consultadas¹⁶, o papel fundamental de Mário Sassi em traduzir e trazer ao campo da Ciência as clarividências de Tia Neiva. Paulistano do Brás, foi morar em Brasília em 1962. Interessava-se por estudar diversas áreas do conhecimento, muitas vezes, de forma não-institucional, com interesse especial pela Psicologia e pelo Jornalismo. Acabou estudando Filosofia e Ciências Sociais na USP. Atuou, também, na Juventude Operária Católica. Ao que tudo indica, conheceu Tia Neiva em meados dos anos 60, em plena instalação do Regime Militar.

Sua contribuição à Doutrina é considerada de grande relevância dentro da comunidade, seja na organização de seus registros, seja na articulação dos argumentos racionais para esse fenômeno religioso, que impressionava intelectuais, religiosos, artistas e candangos em pleno nascimento da Capital Federal.

É notável sua presença ao lado de Tia Neiva, companheiro inseparável visto como Mentor Intelectual da Doutrina. Reis (2004), argumenta:

O Vale, até sejam traduzidos novos elementos ao debate, é o

¹⁶ Todas as pesquisas acadêmicas abordam o importante papel de Mário Sassi na formulação da Doutrina, mas, sobretudo, percebe-se sua forte e marcante presença nos acervos da Comunidade.

que é, se percebido também da entrega e da performance desses dois atores maiores em seu cenário de sonhos e práticas religiosas. (Ibidem, p. 30)

A imagem 13, é um exemplo claro da idéia de Sassi, o cientista da Doutrina, ao lado de Tia Neiva, a profetisa: um completando o outro.

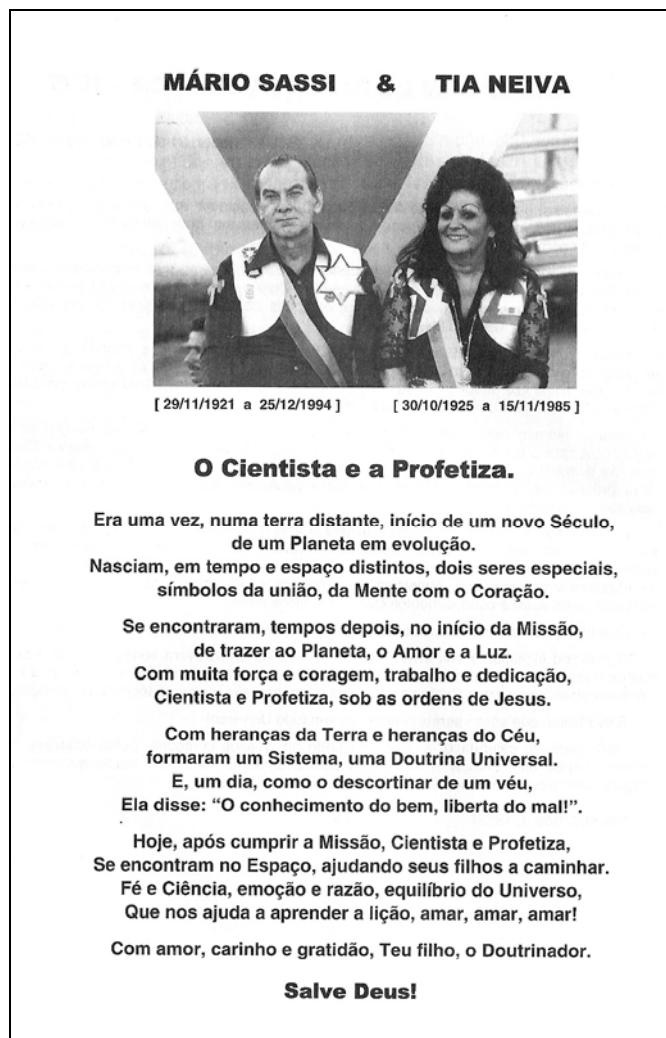


Imagem 13 – Mário Sassi e Tia Neiva. Fonte: SASSI, 2000, p.108.

Consultando a obra desse homem, evidencia-se seu esforço em apresentar e narrar o Vale do Amanhecer, embasado, sempre, em considerações de ordem lógica. Tal esforço faz desse sociólogo uma representação fundante no Vale do Amanhecer, ao lado de Tia Neiva e Pai Seta Branca.

Em síntese, no quadro de referência dos religiosos do Vale do Amanhecer, Pai Seta Branca personifica a manifestação do sagrado, Tia Neiva, por seu turno, representa o canal humano por onde essa hierofania propaga sua mensagem, enquanto isso, Mário, na condição de porta-voz e intérprete autorizado, codifica a fala sagrada, racionalizando-a, repassando-a ao grupo que, convencido da infalibilidade dessas três personagens, constrói e reproduz um imaginário religioso capaz de substanciar sua identidade e, acima de tudo, delinear seus modus faciendi, sua prática social, sua conduta. (REIS, 2004, p 30)

Por outro lado, é mister acrescentar que, em vista de Tia Neiva e Pai Seta Branca, a incidência de registros visuais de Mário Sassi é mais discreta no conjunto de imagens da comunidade. Embora presente em alguns espaços templários, no museu e na Biblioteca, suas imagens acabam não tendo o mesmo reverenciamento, nem a pompa visual que seus dois outros parceiros. Essa característica pode ser explicada pelo fato de sua atuação ser como “cientista da Doutrina”, que lhe empresta a voz da razão, desempenhando uma performance mais conceitual do que visual.

Ao que tudo indica, após a morte de Tia Neiva, teve início uma série de desentendimentos entre Mário Sassi e os demais membros da alta hierarquia da Doutrina, inclusive, com a família da clarividente. Assim, o cientista da Doutrina do Vale do Amanhecer, afastou-se da comunidade em 1992,¹⁷ vindo a falecer em dezembro de 1994.

Segue-se um trecho mais longo de seu texto, em que narra a origem remota da Doutrina do Vale do Amanhecer, com vistas a apresentá-la ao leitor que, por ventura, ainda não a conheça. No decurso desta pesquisa, essa leitura foi muito importante para a compreensão da complexidade da doutrina, o que corrobora o poder de argumentação das palavras de seu autor, na conformação do arcabouço teórico do sistema doutrinário.

Há 32.000 anos – trezentos e vinte séculos atrás – , uma frota de naves extraplanetárias pousou na Terra, e dela desembarcaram homens e mulheres, duas ou três vezes maiores do que o tamanho médio do Homem atual. Sua missão era a de preparar o planeta para futuras civilizações. Para isso, mudaram a topografia e a fauna, trouxeram técnicas de

¹⁷ Ver MARTINS, Maria Cristina de C. “O Amanhecer de uma Nova Era: uma análise do espaço sagrado e simbólico do Vale do Amanhecer”. In <http://www.ifcs.ufrj.br/jornadas/papers/09st0805.rtf>, Acesso em 12/05/2006.

aproveitamento dos metais, além de outras coisas essenciais para aquele período e os que se seguiram.

Chamavam-se Equitumans, e seu domínio do planeta durou 2.000 anos. Depois disso, o núcleo central desses missionários foi destruído por uma estranha catástrofe, e a região em que viviam se transformou no que hoje se chama Lago Titicaca.

Em nosso livro “2.000 – Conjunção de Dois Planos”, os Equitumans são descritos com mais detalhes.

Depois disso – de 30 a 25 mil anos – existiram outros missionários, que se chamaram Tumuchys. Esses eram predominantemente cientistas, que estabeleceram avançada tecnologia, cujo principal objetivo era a captação de energias planetárias e extraplanetárias. Foram esses cientistas que construíram as pirâmides, ainda existentes em várias partes da Terra, incluindo as do Egito. Esses e outros monumentos megalíticos foram construídos de acordo com um planejamento para todo o planeta.

Posteriormente, esses gigantescos edifícios foram utilizados pelos povos que vieram depois, com outras finalidades. E os métodos científicos se transformaram em tabus e religiões. Mas, a energia armazenada até hoje se conserva, preenchendo os propósitos a que foi destinada.

Depois dos Tumuchys – entre 25 e 15 mil anos atrás – vieram os Jaguares. Estes foram os manipuladores das forças sociais que estabeleceram as bases dos povos e nações. Mais numerosos que os Equitumans e os Tumuchys, eles deixaram suas marcas em todos os povos, e é por isso que a figura desse felino aparece em tantos monumentos antigos.

Aos poucos, esses espíritos foram deixando para trás essas identificações, e foram nascendo em meio aos povos e nações que eles haviam ajudado a criar. A partir daí, podemos entrar na História e identificar, razoavelmente, as civilizações que se seguiram até nossa época. Nomes como chineses, caldeus, assírios, persas, hititas, fenícios, dórios, incas, astecas, gregos, etc. já nos são familiares pela História.

Nessas raças e povos, através de milhares de anos, esses experimentados espíritos acabavam, sempre, ocupando posições de mando e se destacavam como reis, nobres, ditadores, cientistas, artistas e políticos.

Nessa movimentação gigantesca, no tempo e no espaço, podemos traçar as origens mais próximas dos espíritos que, hoje, fazem parte da missão chamada Vale do Amanhecer, a partir dos hititas, depois os jônios e os dórios. Mais tarde, vamos encontrá-los em Esparta, Atenas, Egito e Roma. Principalmente em Esparta e na Macedônia, teve início o percurso que se poderia chamar a “Era Moderna” dos Jaguares.

A partir dessa origem, os destinos dos Jaguares foram convergindo para a Era de Peixes, para o nascimento de Jesus. Aqueles que eram da falange do Jaguar, que no século XVI tomou o nome de Seta Branca, fizeram seu juramento e iniciaram sua nova fase, agora sob a bandeira de Jesus e sua Lei do Perdão.

Jesus inaugurou a fase de redenção cármica do Sistema Crístico, chamada Escola do Caminho, e, desde então, esse grupo de Jaguares passou a agir de acordo com ela.

Assim, no decorrer desses quase vinte séculos, os ciclos civilizatórios têm sido orientados no sentido da redenção, do ressarcimento e do retorno dos espíritos para sua origem, a caminho de Deus.

A partir dessa idéia, as guerras, as catástrofes e os desenganos passaram a ter um sentido, uma razão de ser, servindo como escola e liça de treinamento para os espíritos, individualmente. Com Jesus nasceu a abertura para a individualidade, onde, antes, só havia caminho para a personalidade.

Na Escola do Caminho, o artista é mais importante que o personagem que ele representa. Isso explica porque a visão do mundo só é válida em termos do indivíduo, e não de acordo com padrões condicionadores.

As encarnações são como papéis, em peças previamente escritas e ensaiadas. Cada artista tem seu papel e seu desempenho: pode melhorar ou piorar a cena. A peça torna-se boa ou má, de acordo com o conjunto do desempenho. E, como no teatro, também o público tem o seu papel, pois não se concebe representação sem público.

Cada peça tem sua mensagem, e o artista é considerado bom ou não, de acordo com sua capacidade de contribuir para que ela seja perfeita.

Assim, dentre as muitas peças apresentadas no palco da vida, nesses 2.000 anos, surgiu a estória da escravidão e o nascimento da didática dos “Pretos Velhos”.

Os Jaguares da falange que hoje compõem o movimento do Vale do Amanhecer, são espíritos evoluídos, que já ocuparam personalidades importantes entre os Equitumans, Tumuchys e Jaguares. Na sua maioria, foram líderes nas ciências, nas artes, nas guerras e na direção dos povos e nações. Isso os tornara orgulhosos e soberbos, e, como consequência, eles haviam se endividado muito. Surgida a Era de Jesus, teriam que passar pelo crivo da Humildade, da Tolerância e do Amor, como, aliás, todos os espíritos que iriam compor a humanidade desses dois milênios. Mas, para eles, habituados às lideranças, seu papel teria que ser de destaque.

E assim aconteceu...

(SASSI, 1979, http://mago_luz.ubbihp.com.br)

A partir dessas referências, que narram o Mito de Origem da Doutrina, o Vale do Amanhecer foi, então, incorporando diversos elementos simbólicos das mais diversas acepções religiosas, de diferentes contextos históricos, que se assentam nos cenários e ambientes da comunidade.

Conforme o texto de Sassi, os elementos sígnicos referenciais incorporados em sua conformação remontam a 320 séculos atrás, começando com a civilização dos Equitumans passando pelos Tumuchys e os Jaguares até

a Era de Jesus Cristo, incluindo, também, os “pretos velhos” do período da escravidão, configurando uma ordem fundamentada num ciclo de evolução.

A mais, o Vale do Amanhecer, pautado no sistema crístico, trabalha com os princípios da caridade, que têm base no Amor, na Tolerância e na Humildade, os três princípios da Doutrina, manipulando energias com o intuito de salvar os espíritos sofredores que vagam no plano terrestre. Como explica Silva (1999):

Neste âmbito, Tia Neiva e Mário Sassi elaboraram um universo mítico que vai de encontro a vestígios, estudos e especulações atualmente vigentes sobre antigas civilizações como Maia, Inca, Greco-romana, Egípcia, etc., que vem a justificar a situação atual da humanidade e a existência e funcionalidade da doutrina Vale do Amanhecer. Sob este aspecto insere-se oportunamente o conceito de “karma” que, segundo a crença budista e a adoção deste pelo espiritismo, os sofrimentos e a atual existência são reflexos de situações passadas e somente podem ser amainados mediante expiação. A doutrina forneceria, então, subsídios para que essa expiação pudesse ocorrer de modo amenizado, através dos rituais (Ibidem, p.12).

A mola propulsora da Doutrina é a mediunidade, dom que, para seus adeptos, todos os seres humanos possuem, possibilitando a comunicação dos seres humanos com os seres invisíveis, a partir da crença da presença dos espíritos, intermediando a relação entre os vivos e os mortos, que, de acordo com o Vale do Amanhecer, podemos chamar de espíritos *encarnados* e *desencarnados*. Os médiuns são denominados de Doutrinadores ou Aparás.

No contexto ritualístico do Vale do Amanhecer, a figura do Doutrinador cumpre o importante papel de zelar pelo bom andamento dos trabalhos mediúnicos, interagindo com as “entidades de luz”, possibilitando a comunicação com os “espíritos sofredores”, para, através da manipulação de energias, tranquilizá-los.

Cabe destacar, aqui, a importância que Tia Neiva atribuía ao Doutrinador. Numa reportagem televisiva, já demonstrando sua debilidade física e o agravamento de seus problemas pulmonares, no momento em que o repórter pergunta sobre sua possível sucessão, Tia Neiva diz:¹⁸

¹⁸ DVD: *O Vale do Amanhecer*. Pimentel Produções, s.d.

*Não existe sucessor, Uma Tia Neiva, outra, sabe por quê?
Porque todos os Doutrinadores são, podem ser uma Tia Neiva.
Desde que ele tenha amor no coração, muito amor mesmo...Eu
vim para os Doutrinadores, passar a mensagem, não existia,
hoje existe o Doutrinador, a minha mensagem é ele. Eu sou
Mãe e Cristo do Doutrinador*

Portanto, o Doutrinador pode ser considerado um elemento próprio da Doutrina do Vale do Amanhecer, seu diferencial. Papel criado por Tia Neiva, o importante “filho” da clarividente está presente em todos os rituais.

O Doutrinador é Meu Filho!

*Salve Deus!
Essa que é a minha vida! E além de trazer a Luz do
Doutrinador, que eu dei a Luz ao Doutrinador, considero o Meu
Filho, entenderam?....
Salve Deus!
Tia Neiva¹⁹*

Outra representação de suma importância na Doutrina é o Apará, o médium de incorporação dos espíritos que, em grande parte das práticas ritualísticas, é auxiliado pelo Doutrinador.

Doutrinadores e Aparás são distinguidos, também, pela indumentária. Nas costas do colete utilizado pelos Mestres Doutrinadores tem-se uma cruz preta envolta com um manto branco (imagem 14), que simboliza o cristianismo; já nos Aparás tem-se um “triângulo vermelho com o vértice, com um livro aberto (imagem 14); o triângulo contendo as três premissas básicas da Doutrina: humildade, tolerância e amor, e o livro, simbolizando o Evangelho em sua vicissitude” (SILVA, 1999, p.38),

¹⁹Aula com a clarividente “nossa Mãe Tia Neiva”. Disponível em:
<http://www.valedoamanhecer.com.br/index.php?pagina=2777>. Acesso em 10 de dezembro de 2006.

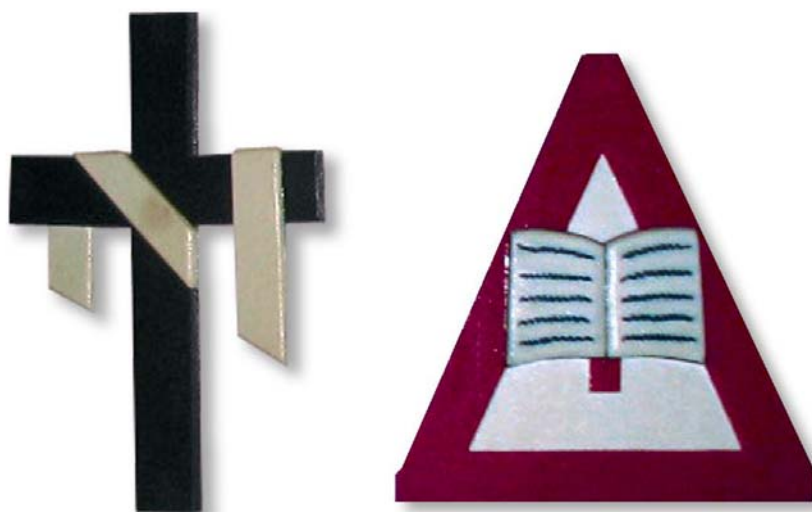


Imagem 14 – Símbolos do Doutrinador e do Apará. Fonte: Daniela de Oliveira

No início, quando se localizava ainda no Núcleo Bandeirante, o Vale do Amanhecer integrava práticas ritualísticas voltadas somente a cultos afro-brasileiros. Mas, foi em Taguatinga, e depois com a mudança para a fazenda Mestre D'Armas, Planaltina-DF, que a comunidade doutrinária, com a importante contribuição de Mário Sassi, começou a consolidar seus conceitos e categorias com a incorporação de todos os demais elementos que existem hoje. Vários desses elementos podem ser encontrados em diferentes religiões, cultos, doutrinas, mitos, dentre outros elementos, de diferenciados povos ancestrais e contemporâneos.

A comunidade do Vale do Amanhecer, assim, não apenas faz uso destes elementos como também os reinventa e atribui-lhes novos significados. Neste processo de reinvenção, faz uso de todo um aparato simbólico e de uma nomenclatura própria, num contexto multiculturalmente religioso, que vai desde o contato-incorporação de entidades espirituais até à simbologia das edificações e indumentárias dos adeptos. Oliveira (2002), faz uma síntese do que caracteriza o contexto religioso do Vale do Amanhecer:

Essa religião é resultado da inter-relação crescente, da fusão de crenças, de figuras místicas, de ritos, oriundos de tradições

de origens muito diferentes: espiritismo cardecista, diversas fontes africanas (especialmente Umbanda), budismo, várias tradições esotéricas, tudo isso sobre uma base do catolicismo popular brasileiro. (2002, p.2).

Assim, dentre os símbolos que mais se destacam na paisagem visual do Vale do Amanhecer, aos olhos de uma *etnógrafa-turista*, estão o Sol, a Lua e o Jaguar, que representam o povo maia, a Cruz, símbolo do Cristianismo, o Triângulo, a Taça, a Elipse (como já dito, o Templo Principal tem forma elíptica), a Estrela de Davi, a Pirâmide, que remete ao povo egípcio, a Tocha (imagem 15), a Seta-flecha (de Pai Seta Branca). Além das imagens de princesas e pretos-velhos, relacionados à etnia negra, e de ciganas.



Imagem 15 – A Tocha, conhecida, também, como *Chama da Vida* ou *Chama Iniciática*.
Fonte: Daniela de Oliveira

Outro símbolo importante no Vale do Amanhecer é a figura do Jaguar (imagem 16), presente, também, tanto nos espaços fixos, inclusive dentro da elipse, que é o símbolo fundamental dos templos; quanto nos corpos dos adeptos, nas indumentárias e crachás.



Imagem 16 – Figura do Jaguar. Fonte: Daniela de Oliveira

Todas as pessoas que ingressam na doutrina e passam por todos os estágios de formação, sobretudo, o Ritual de Elevação de Espadas, são tratados como jaguares, tanto os homens como as mulheres, ou seja, tanto os Mestres quanto as Ninfas. A diferença da indumentária dos jaguares de um sexo para outro é apenas na variação de calças marrons, usadas pelos homens, e saias marrons longas, usadas pelas mulheres.

Tia Neiva, em várias de suas cartas abertas, referia-se aos jaguares como “meus filhos” e referia-se a si mesma como Mãe em Cristo dos Jaguares. A indumentária, segundo Tia Neiva, através da cor marrom presente nas calças (imagem 17) e nas saias dos jaguares, é uma homenagem a São Francisco de Assis, que foi Pai Seta Branca em outra encarnação passada, unindo, assim, na imagética coletiva, um Santo Católico, ao mentor espiritual do Vale do Amanhecer. Dessa maneira, esse símbolo estabelece uma ponte entre a religião mais tradicional do Brasil e a Doutrina Vale do Amanhecer.



Imagem 17 – Uniforme masculino do Jaguar. Fonte: Daniela de Oliveira

Aqui, cabe retomar o processo de descrição da comunidade, com o intuito de apresentar um importante *lócus* de práticas ritualísticas e de forte impacto visual, qual seja, o Solar dos Médiuns (imagem 18).



Imagem 18 – Placa localizada na entrada do Solar dos Médiuns. Fonte: Daniela de Oliveira

A parte central da comunidade localiza-se logo após do portal de entrada, na região que foi anteriormente descrita, onde o Templo Principal está fixado. É à esquerda do Templo que a comunidade segue sua cartografia. À direita tem-se apenas um alojamento onde ficam os banheiros públicos e outros estabelecimentos.

Portanto, é do lado esquerdo que o espaço geográfico toma contornos de “comunidade”. Restaurantes, bares, bancos, pousadas, atelieres de costura, juntamente com as residências, constituem a tessitura espacial do local. E é nessa direção que fica o Solar dos Médiuns, onde se realiza outro ritual bastante freqüentado, embora em número bem mais reduzido, pelos “pacientes”: o ritual da Estrela Candente (imagem 19). Como explica Mário Sassi:

O conjunto, chamado Solar dos Médiuns, que inclui uma estrela de seis pontas – dois triângulos equiláteros cruzados, invertidos, é a base física adequada para a manipulação de energias diversas.

Cada detalhe ou divisão representa uma linha de força espiritual, todas se reunindo na cerimônia final da Estrela Candente.

A base dessa manipulação de forças é o médium em grau de Mestrado, o qual é desenvolvido e iniciado para esse fim. Toda a cerimônia é executada pelos Mestres Sol (Doutrinadores e Doutrinadoras) e os Mestres Lua (Aparás positivos e negativos). (SASSI, 1979, http://mago_luz.ubbihp.com.br)



Imagem 19 - Ritual da Estrela Candente. Fonte: Daniela de Oliveira

○

Ritual da Estrela Candente, ou Ritual da Consagração, acontece três vezes ao dia, nos horários de 12:30hs, 14:30hs e 18:30hs. É um dos rituais mais conhecidos da Doutrina e, por sua prática ocorrer num espaço sagrado ao ar livre e pela géstica dos corpos, constitui um dos rituais mais expressivos do ponto de vista de sua plasticidade. Ele é praticado cotidianamente com o intuito de salvar os espíritos sofredores e perigosos que “não tem mais condições de se manifestarem num Apará” (GONÇALVES, 1999, p. 43), cuja energia negativa é entregue às águas da Cachoeira do Jaguar para sua limpeza e renovação. O ritual ocorre com a participação mínima de trinta adeptos e apenas entre cinco e dez pacientes (não-iniciados), tendo duração de

aproximadamente uma hora (BATISTA, 2003). Constituído de cinco fases – Coroamento, Passagem pela Cachoeira, Cabine da Estrela, Estrela Candente e Entrega de Forças – o ritual todo é entoado por cânticos e hinos e recitação de preces.

No Solar dos Médiuns, há um grande lago artificial, com córregos, cuja região em torno é cercada por grandes pinturas, também em chapas de ferro, de deusas, representando Yemanjá, a rainha das Águas, e suas sereias, além de outros símbolos, como, por exemplo, o Sol e a Lua. Ao fundo, localiza-se um morro denominado “Morro Salve Deus” e, logo acima, a elipse.

“Salve Deus” é uma forma de saudação utilizada pelos adeptos da Doutrina, que reverbera nas grandes letras incrustadas no gramado do morro (imagem 20), aos olhos de todos.



Imagem 20 – “Morro Salve Deus”: Fonte: Daniela de Oliveira

É nesse local, no Solar dos Médiuns, que se encontra um outro grande acervo de imagens da Doutrina: a Pirâmide (imagem 21).



Imagem 21 – Pirâmide localizada no Solar dos Médiuns. Fonte: Daniela de Oliveira

Quem olha de fora, não imagina que no interior desta pirâmide encontrem-se mais de centenas de imagens das entidades atuantes no Vale do Amanhecer. São inúmeras pinturas, e grande parte leva a assinatura do artista Vilela, que dão a dimensão da variedade e diversidade de personagens espirituais que se fazem presente no cotidiano da comunidade, deflagrando, visualmente, o forte hibridismo que caracteriza a Doutrina.²⁰

Vale salientar que, no interior da Pirâmide, considerado um espaço de manifestação do sagrado, também não é permitido fazer registros visuais.

Todos os símbolos da Doutrina são ancestrais e encontrados em diferentes culturas e locais do planeta. Oliveira (2002, p.78) diz: “as formas espaciais no VA²¹ fazem parte de um discurso de formas imaginárias que se especializaram e quem tem a função de recontar o Mito de Capela.”

O Mito de Capela refere-se à existência de um planeta mitológico, chamado Capela ou Planeta Monstro, “de onde viriam esta e tantas outras civilizações, sendo o centro administrativo a coordenar o destino cármico na Terra” (SILVA, 1999, p.13). Tal mito dota e embasa a doutrina de autoridade suficiente para sincretizar, em seu seio, toda essa gama de símbolos

²⁰ A pirâmide foi incendiada em fevereiro de 2007, quando praticamente todas as imagens que estavam no seu interior foram destruídas. Muitos adeptos acusam seguidores de outra Religião como os culpados de tal ato criminoso. Ver <http://www.valedoamanhecer.com.br/index.php?pagina=323>. Atualmente, a pirâmide encontra-se em processo de reforma.

²¹ VA é a abreviação que o referido autor utiliza para designar o Vale do Amanhecer.

ancestrais, ao relatar que todas estes povos primordiais (Incas, Maias, Astecas, etc.) teriam vindo dos colonizadores de Capela.

Reis (2004, p. 126), argumenta que o Vale do Amanhecer tem suas temporalidades divididas entre o tempo histórico, o tempo mítico e o tempo ritualístico, e que esses *tempos* conformam a visão de mundo da Doutrina. O tempo histórico vem a ser a trajetória cronológica da Doutrina (a partir das primeiras clarividências de Tia Neiva), o tempo mítico vem ser as narrativas de origem e de heranças transcendentais, caracterizando, assim, o tempo ritualístico como aquele em que “são sedimentados os tempos que alimentam a memória e conformam a identidade dos religiosos” (ibidem).

Essas temporalidades constituem e reforçam todo o arcabouço simbólico, de forte carga visual, concebido e desenvolvido no Vale do Amanhecer.

No que diz respeito ao tempo histórico, como já dito anteriormente, a história do Vale Amanhecer está umbilicalmente ligada à história de vida de Tia Neiva, pois suas clarividências foram o ponto de partida para a formulação da Doutrina e instalação social da comunidade. Também, como já foi dito anteriormente, este trabalho não propõe debruçar-se, passo a passo, sobre a trajetória histórica da Doutrina, seus mitos, ritos e símbolos, embora eles sejam parcialmente mencionados e analisados nesta pesquisa, como condição da empreitada de compreender as visualidades da comunidade.

Para fins deste estudo, segue-se um quadro cronológico de eventos marcantes da história do Vale do Amanhecer, que têm como base a pesquisa de Oliveira (2002). O quadro proposto visa facilitar a compreensão, de forma muito sucinta, da trajetória desse fenômeno sócio-religioso, que culminou na constituição de uma comunidade pautada pelo sagrado, carregada de uma forte visualidade representacional e plástica.

ANO	TRAJETÓRIA HISTÓRICA DA DOCTRINA VALE DO AMANHECER
------------	---

1956	Tia Neiva fixa-se em Goiânia
1958 ²²	Primeiras revelações de mediunidade de Tia Neiva
1959	Fundação da USB - União Espiritualista Seta Branca, Núcleo Bandeirante (cidade satélite), posteriormente, nesse mesmo ano, mudam-se para zona rural Serra do Ouro (km 73 Rodovia Brasília-Anápolis)
1964	Mudança para Taguatinga, Fundação da OEC – Ordem Espiritualista Cristã
1965	Tia Neiva conhece Mário Sassi. Inauguração do Templo Sagrado de Taguatinga
1969	Mudança para área rural da Região Administrativa de Planaltina. Construção da comunidade Vale do Amanhecer
1985	Falecimento de Tia Neiva
1994	Falecimento de Mário Sassi

Do ponto de vista histórico, vale destacar que a década de 70 foi de maior fecundidade em relação à construção e concretização do Vale do Amanhecer, no período demarcado entre 1969, quando da mudança de Tia Neiva e seus prosseguidores para a área rural de Planaltina, e 1985, ano de seu falecimento.

Foi nesse período que Mário Sassi e Tia Neiva começaram a consolidar a Doutrina e a comunidade. Mário Sassi passou a desenvolver todo um aparato conceitual e doutrinário com sua perspectiva evolucionista, buscando articular argumentos que se pretendiam científicos, e preocupando-se em registrar e documentar os ensinamentos e as práticas religiosas do Vale do Amanhecer. Tia Neiva, por seu turno, estava em fase de materializar, constituir as visualidades, dando visibilidade aos preceitos da Doutrina, designando e formulando os rituais, e consolidando as estruturas físicas e simbólicas na e da comunidade. Foi na década de 70 que,

²² Segundo Vicente César (apud REIS, 2004, p.18) Tia Neiva teve suas primeiras manifestações mediúnicas no Natal de 1957, ou seja, praticamente no início do ano de 1958. Nas fontes consultadas predomina o ano de 1958, ano em que Tia Neiva completa seus 33 anos, coincidência ou não, a idade de Cristo. Em uma de suas falas de entrevistas, Tia Neiva diz ter começado a ver espíritos a partir de seus 34 anos.

Mário Sassi e Tia Neiva, semelhantemente ao movimento, acham-se em fase de grande fertilidade. O aparecimento e a definição dos rituais e das construções do espaço sagrado...se dão a passos vigorosos. Mário Sassi, aos 55 anos, encontra-se talvez no auge de sua atividade intelectual. (REIS, 2004, p. 18)

Foi nesse período, também, que Tia Neiva conheceu o artista plástico Vilela e, desde então, esse artista passou a ser designado como o responsável por concretizar tais imagens. Paralelamente, Carmem Lúcia começou, a partir das mensagens que Tia Neiva recebia do Plano Espiritual, a confeccionar as primeiras indumentárias. Tanto as indumentárias, quanto o conjunto imagético concretizado e as práticas ritualísticas sofreram poucas alterações desde a década de 70 e o falecimento de Tia Neiva, em 1985.

Para fins de contextualização, vale ressaltar que a formação e a construção do Vale do Amanhecer ocorreu em função e a partir da prática religiosa. A área “*era só mato e vegetação antes da chegada da Tia Neiva*”²³ e seus prosseguidores. Ou seja, a instituição religiosa foi a pedra fundamental a partir da qual foi edificada a comunidade, foram traçadas ruas e ruelas (imagem 22), erguidos templos, casas, comércio, bancos, museu, escola. Enfim, constituída a comunidade.

²³ Fala do recepcionista que apresentou o Vale do Amanhecer e acompanhou a primeira visita na comunidade, em 19/02/2006.



Imagem 22 – Setor comercial da comunidade. Fonte: Daniela de Oliveira

Essa constatação vai ao encontro de alguns referenciais do pensamento sociológico ocidental, que teve em Durkheim (1989) as primeiras análises acerca da natureza religiosa, reveladora e desveladora dos aspectos essenciais da organização coletiva da vida humana. Para o autor, acompanhando o pensamento sócio-científico de sua época, a sociedade é geradora dos sistemas de classificação, que norteiam e regulam o indivíduo e a coletividade. Daí sua ênfase no papel das instituições. Durkheim defende a idéia de que essas categorizações, ordenadoras da vida individual e coletiva, têm na religião a sua origem primeira.

Nesse sentido, identificando o pensamento religioso como a origem das categorias do *corpus* social, que organiza a malha sócio-cultural, a partir da Religião, os estudos sobre o Vale do Amanhecer tornam-se ainda mais pertinentes pelo fato de, ali, ser a doutrina milenarista a razão originária da construção, instalação e organização da comunidade. O mesmo pode ser considerado, nos termos propostos por Durkheim, no tocante às relações de valor dos objetos - força simbólica e expressiva - capazes de exprimir uma

consciência social de um determinado grupo e caracterizar, dessa maneira, sua formação e identidade.

Portanto, as representações religiosas podem ser entendidas como representações da realidade coletiva da comunidade Vale do Amanhecer:

Uma sensação, uma imagem referem-se sempre a objeto determinado ou a coleção de objetos desse gênero e exprimem o estado momentâneo de uma consciência particular: é essencialmente individual e coletiva. (DURKHEIM, 1989, p. 43).

Assim, no contexto do Vale do Amanhecer, as práticas religiosas que pontuam o cotidiano e as ações ritualísticas ordenam, diariamente, a vida social dos adeptos da Doutrina, direcionando as ações e atuações destes sujeitos/atores. E, neste sentido, é a profusão de visualidades que ocupam templos e espaços rituais, bem como os espaços cotidianos e os vestuários performáticos, que dão visibilidade à essas estruturas sociais, ambientando tais práticas.

CAPÍTULO 3

O visual na cultura e a cultura no visual

O conceito de *cultura*, embora muito em voga no dias de hoje, é um conceito muito complexo e abrange várias facetas. Para fins deste estudo, a idéia de cultura está associada às ações e interações sócio-simbólicas, compartilhadas coletivamente pelos indivíduos, a partir de um certo contexto histórico, que corrobora na configuração da identidade do grupo social.

Dentro do contexto da comunidade religiosa Vale do Amanhecer, é o conceito de cultura elaborado por Geertz (1978) que servirá de primeiro suporte, neste trabalho, para o processo de compreensão das visualidades que conformam o desenho e as relações sócio-simbólicas da comunidade e, por conseguinte, sua identidade. Segundo o autor, o conceito de cultura,

Denota um padrão de significados transmitido historicamente, incorporado em símbolos, um sistema de concepções herdadas expressas em formas simbólicas por meio das quais os homens comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento e suas atividades em relação à vida. (Ibidem, p. 103)

Geertz faz uso deste conceito para apreender a religião como um sistema cultural. A religião, por sua vez, também é um tema complexo, muito presente e atuante não só nos estudos científicos, mas, sobretudo, na vida das pessoas que vivenciam e experienciam o sagrado, através das crenças, da incorporação de símbolos e da participação em rituais.

No caso específico do Vale do Amanhecer, é a incorporação dos símbolos sagrados, a partir de suas práticas cotidiano-ritualísticas, que singularizam, estetizam e conformam a identidade do grupo social, dentro de um sistema cultural, que modela e configura o *ethos*²⁴ da comunidade. Segundo o mesmo autor,

Os símbolos sagrados funcionam para sintetizar o *ethos* de um povo – o tom, o caráter e a qualidade da sua vida, seu estilo e disposições morais e estéticos – e sua visão de mundo – o

²⁴ Ethos é “aquilo que é característico e predominante nas atitudes e sentimentos dos indivíduos de um povo, grupo ou comunidade, e que marca suas realizações ou manifestações culturais” (Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, 1995).

quadro que fazem do que são as coisas na sua simples atualidade, suas idéias mais abrangentes sobre ordem. (Ibidem, p. 103-104)

Dessa forma, como já relacionado neste trabalho, a religião é o mote em que se assenta a dimensão sócio-cultural do Vale do Amanhecer, cujos símbolos sagrados, dispostos e reproduzidos nos espaços sagrados e profanos, bem como nos corpos dos adeptos, são baluartes na disposição das visualidades da comunidade.

Sabe-se que o sincretismo é característica da religiosidade brasileira desde os tempos da colonização. O que torna o sincretismo religioso do Vale do Amanhecer ainda mais peculiar é que ele está inscrito e circunscrito no cotidiano dos adeptos que moram na comunidade, sobretudo, pelos espaços ritualísticos e pelas vestes que cobrem os corpos dos pertencentes da Doutrina, denotando uma cenografia móvel (imagem 23) que esculpe o tempo e a identidade do grupo, envolvidos num universo místico que dá sentido e forma a um modo de vida e a uma estética próprios, no meio do cerrado brasileiro.



Imagem 23 – Mestres e Ninfas caminhando no Solar dos Médiuns, após a realização do Ritual da Estrela Candente. Fonte: Daniela de Oliveira

Neste sentido, não se pode negar que o Vale do Amanhecer constitui um referencial religioso e místico dentro do contexto histórico do processo de construção de Brasília. Foi durante a construção da Capital Federal, quando ela própria carregou candangos em seu caminhão, que Tia Neiva começou a manifestar suas clarividências.

Muitos dos antigos adeptos da Doutrina, inclusive Mário Sassi, são imigrantes, principalmente do Norte, Nordeste e Sudeste do Brasil, que foram para o Planalto Central movidos pela promessa de uma vida melhor, e

entusiasmados pelos dois mitos de criação da Capital Federal. Esse fato corrobora para a “aura mística” que cerca a cidade e seus arredores, como destaca Siqueira (1999):

Brasília nasceu a partir de dois grandes mitos de criação: a Cidade Utópica e a Terra Prometida. O primeiro está inscrito no planejamento urbano e na arquitetura futurista do Plano Piloto: aí não haveriam divisões de classe social. Os fundadores da cidade estavam embuídos do sonho e da missão de inaugurar um novo tempo e uma nova *civitas* para o Brasil, fundada no belo, na igualdade e na universalidade.

Este mito converge com um outro, místico, referenciado nas profecias de Dom Bosco, que se tornou, inclusive, o padroeiro da cidade. Segundo suas profecias, na região *jorraria leite e mel*. Coincidência ou não, estes dois mitos estão na base do fenômeno místico-esotérico que designa Brasília como a Capital do terceiro Milênio ou da Nova Era. (Ibidem, p.93)

O Vale do Amanhecer, cuja Doutrina tem como desígnio preparar os espíritos para a Nova Era, configurou também um lugar de re-territorialização dos imigrantes, afanando, através do sagrado, as dores e as angústias (OLIVEIRA, 2002) de quem deixou para trás suas famílias, suas raízes e suas culturas, religando valores e forjando outra identidade, a poucos quilômetros de Brasília, síntese da modernidade brasileira.

É neste contexto histórico-cultural que se assenta a comunidade do Vale do Amanhecer, cujos adeptos, através da construção de outros templos²⁵, já expandiram sua Doutrina em muitas outras cidades do Brasil, inclusive em outros países, espraiando, dessa forma, suas performances identitárias.

3.1. Cultura, performance e identidade

A atuação dos adeptos da Doutrina, nas situações sagradas e profanas, realizadas cotidianamente na comunidade, deflagra uma teatralidade e uma dramaticidade de forte carga identitária.

Assim, embora não seja projeto desta dissertação o aprofundamento das discussões sobre *performance*, a idéia de *performances identitárias* como traço característico do complexo religioso Vale do Amanhecer, propiciará uma

²⁵ Segundo o *site* <http://www.valedoamanhecer.com>, existem 611 templos fundados nos diversos estados brasileiros e 11 no exterior, principalmente, na Europa e América Latina.

das abordagens desse contexto, suas visualidades e dinâmicas. Para tanto, o conceito de *drama social* de Victor Turner (1987), e de *comportamento restaurado* propostos pelos Estudos da Performance (SCHECHNER, 2002), instrumentalizarão a análise e compreensão da performance como *desempenho*.

Destarte, o conceito de *drama social* de Victor Turner vem auxiliar no processo de apreensão das práticas cotidiano-ritualísticas do Vale do Amanhecer, que utiliza o termo *performance ritual* para o entendimento de ações e atuações ritualísticas.

Drama social, neste trabalho, é entendido como estrutura organizacional de uma ação social e dramática e seus dispositivos culturais e estéticos, em que a performance é vista como um lugar limite, um lugar de negociação (CARLSON, 1996).

Assim, o *drama social* refere-se à sucessão de ações de um determinado processo social, podendo ser dividido, de acordo com Turner, em quatro fases. A primeira fase vem a ser o momento de ruptura de uma determinada ordem social; a segunda é a crise que se estabelece a partir dessa ruptura; a terceira fase, que é o ponto crucial dos estudos do autor, o processo liminal, vem a ser o processo de reparação, de compensação, de como será resolvida a crise; e a última é a resolução final do acontecimento, podendo se dar a partir da reintegração ou da divisão do grupo (SCHECHNER, 2002). É na terceira fase que o *drama social* ocorre, em que Turner faz a análise comparativa entre o processo ritual e o teatro, é a fase em que o ato performático acontece, o lugar da negociação.

Neste sentido, Turner (1990) procura fazer conexões entre o teatro e as atividades ritualísticas, principalmente os ritos de passagem. O autor argumenta que o teatro se utiliza das ações da vida social para desenvolver um drama estético e que a vida se utiliza das técnicas teatrais para compor um drama social.

Nos primeiros trabalhos, Turner desenvolve suas reflexões a partir das sociedades tribais e concentra-se nas relações entre rito, teatro e drama social. Mais para o final de sua produção, o autor passa a desenvolver a noção de performance cultural, em que os gêneros performáticos não se atentam somente aos eventos espetaculares como o teatro, os concertos, ou seja, a

erudição, mas também, aos eventos como os rituais, as festas populares, as rezas (LANGDON, 1996), visto que estes também:

São expressões artísticas e culturais marcadas por um limite temporal, seqüência de atividades, programa de atividades organizados, conjunto de atores, platéia, um lugar e ocasião para a performance. (Ibidem, p. 25).

Portanto, estabelece-se um processo dialético entre o drama social e a performance cultural em que a ação performática – essa ação liminal, lugar de negociação – coloca em pauta os dispositivos sócio-culturais que engendram os comportamentos dos sujeitos de um determinado grupo social. Ou seja, põe em cena as formas, as práticas, as manifestações estéticas e as crenças dos sujeitos inseridos nessa ação, que é, ao mesmo tempo, individual e coletiva.

É nessa perspectiva que a ação liminal vem a configurar um lugar de negociação, sendo também, através da ação dos sujeitos, um lugar de restauração ou de mudança, capaz de demarcar território e fortalecer identidades.

Assim, as performances rituais, através da experiência vivida dos adeptos do Vale do Amanhecer, podem ser apreendidas como momentos de *reflexividade*, ou seja “cria uma experiência ao mesmo tempo em que reflete sobre ela” (HARTMANN, 2005), e, por conseguinte, re-atualiza e re-assenta a identidade do grupo.

Essa característica performática, em que o ritual pode ser visto como amálgama, aproxima-se ao campo da Cultura Visual, pois são destacados os aspectos reflexivos, criativos, visuais e poéticos, ou seja, “o modo de expressar a mensagem” (LANGDON, 1996, p.26), as maneiras, os gestos, as indumentárias que também são elementos constitutivos de função e expressão para a performance (imagem 24).



Imagem 24 - Ritual de Prisão Espiritual, em frente ao Turigano. Fonte: Daniela de Oliveira

Nesses termos, é possível analisar a Doutrina do Vale do Amanhecer e sua comunidade, que se caracterizam justamente pela sobreposição de crenças, pela valoração dos rituais, pelas dramatizações, pela géstica e pela visualidade. A intensa carga de símbolos, cores e plasticidade que ordena a vida social da comunidade, também re-atualiza a história local e a experiência vivida de seus adeptos.

Avançando nessa abordagem, os Estudos da Performance, que também se aportam das reflexões de Turner, trazem o conceito de *comportamento restaurado*. Schechner (2002) denomina de *comportamento restaurado* - *restored behavior* - as práticas que acabam se repetindo e que, com isso, aprimoram a própria prática, que ocorrem tanto na vida cotidiana, como nos rituais e nas artes. Assim, as práticas sócio-rituais dos adeptos da Doutrina do Vale do Amanhecer são características fundantes e identitárias do grupo, cujas visualidades servem de elemento agregador e comunicacional dessa identidade.

Neste caminho, tem-se como construção de sentido para uma performance social a idéia da repetição, do ensaio, daquilo que segue uma sucessão de ações e que está intrinsecamente ligado ao comportamento do homem desde o seu surgimento. Marcações, ritos, cerimônias que permeiam

as formas de comunicação e representação entre o homem e o mundo – natural e sobrenatural.

Dessa maneira, como já dito, Schchener (2002) atribui, a esse processo, a denominação de *comportamento restaurado*, que vem a ser a principal característica de uma representação. Qualquer situação de representação que segue “seqüências organizadas de acontecimentos, roteiro de ações, textos conhecidos, movimentos codificados” (SCHECHENER, apud BARBA, 1995, p. 205), ou seja, que se caracteriza por um comportamento repetido, tem o poder de fixar, manter vivo algo que aconteceu no passado e que se re-atualiza, através da transmissão, do ensaio, em uma ação presente e futura, portanto, carregada de uma pluralidade de significados que atua no plano do reflexivo e do simbólico.

Dentro do contexto do Vale do Amanhecer, por exemplo, os rituais praticados diariamente (imagem 25), repetidos e ordenados, seguindo um roteiro de ações que pouco fogem de sua ação



Imagem 25 - Ritual da Estrela Candente. Fonte: Daniela de Oliveira

original, constituem um elemento fundante desta comunidade, causando uma forte comoção estética, e porque não dizer sagrada, tanto nos sujeitos que a praticam, quanto no público que assiste, cujas performances assumem, também, o papel de caracterizar a visão de mundo, o *modus operandi* do grupo.

Para os Estudos da Performance, a cultura é vista como uma ação, sendo, portanto, processo e não produto, o que faz dos seres humanos seres ao mesmo tempo individuais e coletivos. São todos agentes deste processo, em que as ações que se dão através da repetição, do ensaio, mesmo que um pouco modificada de sua ação original, acabam restabelecendo essa própria

ação original. Assim, a ação original se re-atualiza a partir das práticas performáticas.

Portanto, encontra-se, aí, uma proposta metodológica que reclama por comprometimento, que pode ser traduzida em formas de resistência sobre as múltiplas performatividades desdobradas no mundo contemporâneo, globalizado e intercultural. Neste contexto, tais ações, em sua repetição, corroboram para que elas próprias se mantenham vivas e experienciadas.

Dessa maneira, as performances identitárias dos adeptos da Doutrina do Vale do Amanhecer podem ser analisadas à luz do referencial teórico da Cultura Visual, auxiliando no processo de compreensão das visualidades e sua dimensão cultural, no contexto-cenário do Vale do Amanhecer, com seus desdobramentos éticos e estéticos.

3.2. A Cultura Visual e o Vale do Amanhecer

Nos dias de hoje, o conceito de *cultura* tem se expandido e assumido um lugar de destaque e de centralidade no campo epistemológico das Ciências Humanas, constituindo-se, a partir da chamada virada cultural, e dos Estudos Culturais, matriz instrumentalizadora às análises acerca das mudanças históricas, sociais, artísticas, educacionais e políticas da cena contemporânea.

Vista como uma ação social (HALL, 1997), a cultura pode ser apreendida como práticas de significação. Ela está ligada à estrutura e à organização da sociedade moderna, aos processos de desenvolvimento e à articulação dos recursos materiais e simbólicos que desenham a vida social, tendo como foco a produção de sentido, como argumenta Hall:

Os seres humanos são seres interpretativos, instituidores de sentido. A ação social é significativa tanto para aqueles que a praticam quanto para os que a observam: não em si mesma mas em razão dos muitos e variados sistemas de significado que os seres humanos utilizam para definir o que significam as coisas e para codificar, organizar e regular sua conduta uns em relação aos outros. Estes sistemas ou códigos de significado dão sentido às nossas ações. (Ibidem, p. 16)

A partir desse lugar de destaque, a cultura assume um papel central na trama sócio-histórica contemporânea, penetrando diretamente nas ações dos sujeitos sociais, seus processos subjetivos e identitários, intervindo nas relações sociais e psíquicas do indivíduo.

Sendo, então, um lugar para as práticas de significação, a cultura também é linguagem, ou seja, um lugar de comunicação e circulação de significado, mais que isso, é, também, produtora e construtora de significados, práticas discursivas que modelam as práticas sociais e despontam novas práticas em funcionamento.

Neste contexto, as práticas discursivas estão ligadas à “idéia de que o significado, a representação e a cultura sempre exercem efeitos constitutivos sobre os sujeitos e os saberes” (WORTMANN, 2005, p. 51). Portanto, a cultura abarca, também, as práticas econômicas, políticas, religiosas, artísticas e educacionais, cujas práticas passam a estar inseridas na dimensão cultural em âmbitos local e global, atuando no cotidiano dos sujeitos sociais, deflagrando as relações de poder que se desenrolam nessas práticas.

Tais considerações possibilitam aproximar o contexto cultural e sócio-religioso do Vale do Amanhecer com a Cultura Visual, partindo do princípio de que o Vale do Amanhecer, para além de uma construção social que formula um campo visual, instiga a busca de entendimento de que a construção visual também formula este campo social (MITCHELL, 2003).

Vale lembrar, porém, que a inter-relação entre os hábitos visuais e a vida social, também pode ser considerada à luz de longínquos períodos históricos, como a Idade Média e a Renascença (GEERTZ, 1997). A Cultura Visual se caracteriza, pois, como um campo de investigação ainda recente para o qual convergem os estudos e as novas percepções acerca da cultura, com as mudanças e inovações do mundo contemporâneo, demarcado pelas inovações tecnológicas, pela velocidade e pela multiplicidade de informações e, é claro, pela exacerbação visual presente no nosso cotidiano. Fato que estimula a reflexão sobre a importância da dimensão visual (imagem 26) atuante nas relações sócio-culturais do Vale do Amanhecer, como observa Meneses:

Na virada da década de 1980 dá-se não só a convergência de várias abordagens, interesses e disciplinas em torno do campo comum da visualidade, como também uma percepção cada vez mais ampliada, inclusive fora dos limites acadêmicos, da importância dominante da dimensão visual na contemporaneidade (Ibidem, 2003, <http://www.scielo.br/pdf/rbh/v23n45/16519.pdf>).



Imagem 26 – Lanchonete localizada na zona central da comunidade.
Fonte: Daniela de Oliveira

Assim, a Cultura Visual, ainda emergente, é um “campo amplo, múltiplo, em que se abordam espaços e maneiras como a cultura se torna visível e o visível se torna cultura” (MARTINS, 2005, p. 135). Esse campo ganha forma e tessitura no cotidiano, no espaço onde a cultura é compartilhada e a visualidade deflagrada, nos movimentos e nas ações humanas, bem como nas relações intermediárias. É Hernández (2000) quem afirma:

A noção de cultura visual corresponde às mudanças nas noções de arte, cultura, imagem, história, educação, etc. Produzidas nos últimos 15 anos e está vinculada à noção de “mediação” de representações, valores e identidades (Ibidem, p. 134).

No contexto desta pesquisa, o referencial da Cultura Visual, como campo teórico, se configurou a partir dos anos 80, enquanto a comunidade do Vale do Amanhecer se constituiu no final dos anos 60. Ou seja, o marco teórico surgiu no âmbito das questões e discussões pós-modernas de análises e metodologias científicas, enquanto o contexto sócio-cultural aqui analisado surgiu no ápice da consolidação da modernidade brasileira, materializadas na arquitetura e no projeto urbanístico do Plano Piloto da Capital Federal.

Contudo, as conexões entre a Cultura Visual e a discussão aqui proposta sobre o Vale do Amanhecer procedem, nesta investigação, no que concerne às questões relativas às relações de poder, representação e identidade do grupo social em foco que, para os pertencentes da Doutrina, atuam num universo intersubjetivo de compreensões comuns, em que as visualidades intermediam as relações sócio-culturais dentro de um contexto religioso sincrético e pluralista, conformando uma estética da resistência, que será analisado no próximo e último capítulo deste trabalho, juntamente com o processo de constituição e análise das visualidades do Vale do Amanhecer, e algumas nuances das relações de poder presentes nesse processo.

CAPÍTULO 4

As visualidades em foco no Vale do Amanhecer

Para narrar as visualidades em cena no Vale do Amanhecer, é preciso reconhecer, primeiramente, que essas visualidades estão alicerçadas num território. E, também, que esse território assume uma forte plasticidade a partir da formulação do sagrado. A comunidade foi construída para que seus membros pudessem viver e compartilhar cotidianamente suas práticas religiosas; para que fosse um *lócus* para o desenvolvimento de tais práticas (imagem 27), o que sem dúvida, imprime as formas e a visão de mundo de seus componentes:

Naturalmente, o sistema de práticas e o discurso religioso, ao atribuírem um princípio norteador transcendental da vida, imprimem uma nova lógica à realidade, tornando-a uma nova representação, um conjunto de conceitos e explicações geradas no dia-a-dia da experiência do sagrado. (FILHO; GIL, 2001, p. 40-41)



Imagem 27 – Parte central da comunidade, Templo Estrela de Neru.
Fonte: Daniela de Oliveira

Neste sentido, parte do suporte necessário para a compreensão da apropriação do espaço, sua ambiência e seus desenhos arquitetônicos dentro da comunidade Vale do Amanhecer, foi encontrado na relevante pesquisa de Oliveira (2002), em que é analisada a ocupação do território no Vale do Amanhecer, numa abordagem dialógica entre Religião e Geografia, a partir das representações do sagrado no espaço geográfico, tendo como pano de fundo a história do contexto que possibilitou que a Doutrina fundasse a sua comunidade. O autor analisa, também, a comunicação consistente existente entre as formas espaciais desenhadas no Vale do Amanhecer com os princípios da Doutrina e seu Mito de Origem, fundamentando toda a simbologia presente na comunidade.

Assim, as formas espaciais que configuram uma pluralidade de geosímbolos no Vale do Amanhecer intervêm diariamente nos comportamentos sociais, guiados pelas suas práticas religiosas, conformando, nesse espaço, ou seja, nesse território, as representações culturais que caracterizam a identidade do grupo. (OLIVEIRA, 2002, p. 05)

A compreensão sobre a variedade do aparato simbólico existente no Vale do Amanhecer é de fundamental importância para o entendimento do funcionamento da Doutrina e, conseqüentemente, de suas visualidades. Porém, como já dito, aqui nesse trabalho, são apenas aludidos alguns símbolos de maior predominância dentro da comunidade, pois o objetivo central é situar tal fenômeno religioso dentro do contexto da Cultura Visual, com ênfase no importante papel atribuído às imagens dentro da Doutrina.

Para quem deseja conhecer minuciosamente os referenciais simbólicos e todas as práticas ritualísticas da comunidade, a monografia de final de curso de Gonçalves (1999) é bem descritiva e, neste sentido, esclarecedora. O autor descreve e explica cerca de 37 rituais existentes na Doutrina, bem como seus principais símbolos, organizados, por ele, em duas categorias: os símbolos fixos e os símbolos móveis, assim definidos:

Por “símbolos fixos” entendo aqueles presentes no contexto físico dos templos e dos diversos locais onde os adeptos fazem qualquer tipo de ritual. Por “símbolos móveis” entendo aqueles presentes nas indumentárias dos membros do Vale e aqueles que sejam transportados durante a realização de cada ritual. (GONÇALVES, 1999, p. 57)

A partir dessa delimitação, nesta dissertação, a entrevista com Vilela será analisada a partir da idéia dos “símbolos fixos”. E a entrevista com Carmem, a partir da idéia de “símbolos móveis”, que reportam o importante papel das indumentárias a vestir os corpos dos adeptos e situá-los dentro das práticas cotidiano-ritualísticas.

Todavia, além dos aspectos abordados nos estudos aqui referidos, reverbera o fato de que o Vale do Amanhecer, a partir de seu conjunto e arcabouço visual, denotados no seu dia-a-dia, configura uma estética, e porque não dizer uma concepção artística, que, no mínimo, impressiona os “forasteiros”, por seu hibridismo de formas e cores.

A despeito da indiscutível consistência dos trabalhos investigativos existentes sobre o Vale²⁶, sua complexidade expõe qualquer pesquisador a esses desafios, dada a variedade de possibilidades analíticas que essa Doutrina abarca, descortinando um terreno investigativo muito sinuoso. Porém, vale lembrar, que essa complexidade é própria das quantas culturas e grupos sociais. Além do que, na contemporaneidade, o caráter de hibridez torna-se cada vez mais recorrente:

Cada manifestação cultural, cada arte, e cada mídia têm suas características e sua história e, na atualidade, a cultura está cada vez mais híbrida, o que faz com que os limites da pesquisa sobre os novos ‘objetos’ da cultura visual sejam cada vez mais imprecisos. (HERNÁNDEZ, 2003 apud MARTINS, 2005, p. 140)

Dessa maneira, os estudos da Cultura Visual foram imprescindíveis para pensar as visualidades no contexto do Vale do Amanhecer, mesmo reconhecendo as limitações de análise a partir do olhar de uma *etnógrafa*-

²⁶ Em destaque aqui, a pesquisa de REIS (2004): Discurso e temporalidades: a construção da memória e da identidade no Vale do Amanhecer – 1957-2004. Essa dissertação de mestrado faz uma consistente análise sobre o imaginário do Vale do Amanhecer, no contexto da memória e da identidade da comunidade, muito bem alicerçada, tanto teórica quanto empiricamente, trazendo, com muita propriedade, o Vale do Amanhecer novamente à cena acadêmica. O autor fez uma pesquisa minuciosa sobre a Comunidade, suas temporalidades, seus mitos e suas representações sagradas e profanas, que desembocaram no seu doutorado em curso. Reis também é colaborador do Jornal do Jaguar, publicando artigos sobre História das Religiões, Mitologias e simbologias no Vale do Amanhecer.

turista. Talvez, o Vale do Amanhecer não se configure como um objeto impreciso, mas híbrido e, sobretudo, observável a partir de diferentes aspectos e pontos de vista.

4.1. Os símbolos fixos: da clarividência à materialização das imagens

Diante do contexto da Cultura Visual e do poder atribuído às imagens na sociedade contemporânea, evidencia-se a relevância do papel do artista plástico Vilela na formulação de visões de mundo dos adeptos da Doutrina do Vale do Amanhecer, pois são essas imagens que corroboram e assentam as relações que os componentes da ordem religiosa estabelecem com o mundo.

Vilela, que também é morador e atuante da comunidade, é o artista autorizado pela Tia Neiva para ilustrar as imagens sacras das entidades que atuam no Vale do Amanhecer, através de um processo denominado como *pictopsicografia*, relacionado a poderes atribuídos a dons extra-sensoriais de que o artista se diz dotado.

Assim, a dotação de poderes extra-sensoriais e a autorização pela líder espiritual são os argumentos principais legitimadores de seu papel social como aquele que concebe e realiza o conjunto imagético que não só configura toda uma ambiência do local, como também explicita e torna visíveis conceitos e ideários que atuam, também, nas relações cotidianas e nas subjetividades dos adeptos da Doutrina do Vale do Amanhecer. É possível afirmar, que, Vilela “materializa uma forma de viver, e traz um modelo específico de pensar para o mundo dos objetos, tornando-o visível” (GEERTZ, 1997, p. 150).

Seu encontro com Tia Neiva e, conseqüentemente, com a Doutrina deu-se em 1977. De lá pra cá, ele passou a ser a figura central nas formulações das imagens sacras. Como explica Oliveira (2002):

O além-mundo (outras realidades, outros mundos) que compõe a visão de mundo do VA foi retratado, representado, em diversas pinturas sobre tela feitas por um dos seguidores de Tia Neiva. Essas pinturas foram feitas sob a orientação de Tia Neiva que narrava o que via nos seus devaneios e o adepto pintor, conhecido como Vilela, materializava, pintava, as imagens narradas por Tia Neiva, ou seja, transcrevia as

imagens mentais dos relatos dos devaneios para imagens sobre telas. (Ibidem, p. 15)

Sua loja, que é também seu atelier, localiza-se na parte central da comunidade (imagem 28), ao lado, do atelier de costura de Carmem Lúcia Zelaya. Em sua loja, são vendidos os seus trabalhos artísticos, as imagens utilizadas e sacralizadas da Doutrina, e também outros *souvenirs*, como incensos, velas, livros, etc.



Imagem 28 – Atelier de Vilela e Ritual de Consagração de Estrela Aspirante. Fonte: Daniela de Oliveira

No decurso desta pesquisa, a primeira tentativa de contato com Vilela foi por meio de uma mensagem eletrônica, cujo endereço, bem como os demais contatos, inclusive os telefônicos e as demais informações, estão disponíveis em sua página eletrônica,²⁷ um *site* com uma apresentação carregada, também, de um certo apelo e alguma tensão visual: discos voadores, Jesus Cristo, globo terrestre espocam na tela, aguçando a curiosidade de qualquer *internauta* que se interesse por sua história e trabalhos artísticos.

²⁷ www.vilelaartes.com.br

A incursão em todos os campos de seu *site*, possibilita perceber que ele, também, desempenha importante papel político na comunidade, como presidente da Associação Astral²⁸ – Associação, Trabalho e Luz – além de editor, escritor e diagramador de um dos jornais da comunidade, que leva o mesmo nome da Associação.

A evidência do seu papel político pôde ser confirmada pela constatação de que, em 2006, ano de realização desta pesquisa de campo, ele foi candidato a Deputado Distrital. Logo na entrada na parte profana da comunidade, onde se encontram as moradias e os comércios, destacava-se seu nome pintado na parede de um estabelecimento comercial, como mostra a imagem 29.



Imagem 29 – Propaganda publicitária da candidatura de Vilela. Fonte: Daniela de Oliveira

Assim, à época, Vilela encontrava-se em plena campanha eleitoral, a pouco mais de um mês das eleições. Ou seja, além dos papéis que assumia no contexto das práticas religiosas, ele também atuava no âmbito das relações políticas, pleiteando cargo de representação na Câmara Distrital, buscando ampliar os cenários para o desenvolvimento de suas práticas sociais (imagem 30).

²⁸ A Associação Astral, segundo informações de seu *site*, é uma associação sem fins lucrativos com o intuito de promover a integração social, esportiva e cultural dos moradores da comunidade do Vale do Amanhecer, bem como o oferecimento de cursos básicos de profissionalização, o incentivo a eventos culturais e esportivos, etc. Ver <http://www.astral.org.br>.

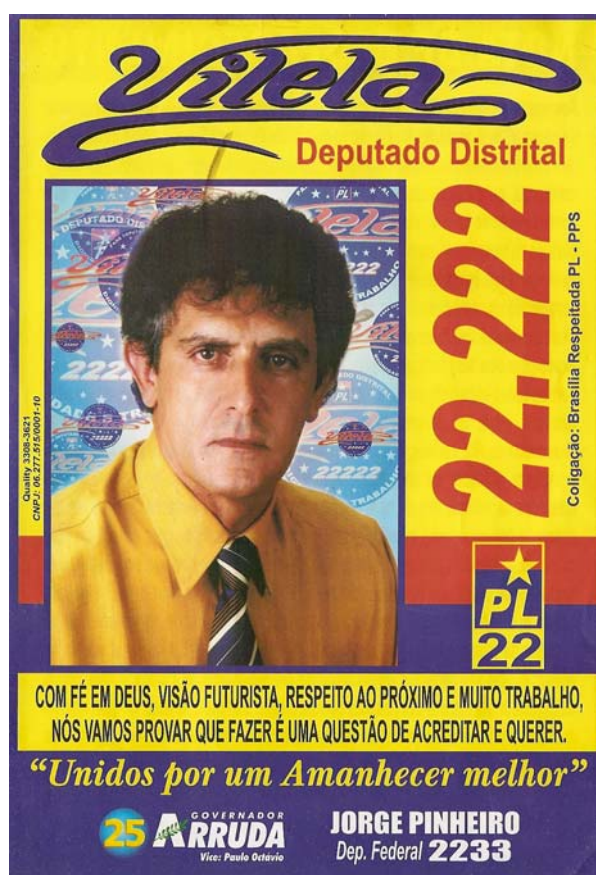


Imagem 30 – “Santinho” de Vilela. Fonte: Joaquim Vilela

Rubens, o terceiro colaborador desta pesquisa, era cabo eleitoral do artista. Na ocasião, assumiu o papel de “cicerone” desta *etnógrafa-turista*, apresentando espaços e pessoas, e acompanhando as demais visitas ao Vale do Amanhecer.

Por outro lado, ante a constatação de que Vilela estava trabalhando em sua campanha eleitoral, foi inevitável o adiamento da entrevista para o período posterior ao pleito, sobretudo, considerando a possibilidade de que a entrevista realizada durante a campanha pudesse sobrepor seu papel político ao seu papel social-artístico dentro da comunidade. Contudo, não há como negar que esse seu papel político intervem nas suas relações com a comunidade, e porque não dizer, com a produção das imagens.

A entrevista foi adiada, então, para o início de novembro, já com a informação de que Vilela não conseguira vencer as eleições. Dos 2.963 votos auferidos, 1.511 foram das seções eleitorais do Vale do Amanhecer: uma

expressiva votação, já que o segundo lugar nas seções da comunidade atingiu apenas 280 votos.²⁹

A entrevista com Vilela ocorreu em seu atelier/loja³⁰. Uma música *new age* e um cheiro de incenso no ar criavam a atmosfera do lugar. Um ou outro cliente entrava na loja de vez em quando. Esses foram os principais aspectos que constituíram a ambiência da entrevista, durante a qual, Vilela respondia às perguntas ao mesmo tempo que seguia com seu trabalho atrás do balcão e à frente do computador.

Para contextualizar a entrevista, é importante mencionar que as pinturas de Vilela, nas imagens sacras, deflagram no Vale do Amanhecer, uma representação pictórica das entidades que configuram um imaginário acentuadamente afro-brasileiro.

Conforme Reis (2004), esse imaginário tem forte referência nas três matrizes étnicas brasileiras, quais sejam, a negra, a indígena e a branca, cujas imagens, que permeiam todo o ambiente cenológico da comunidade, tanto os sagrados quanto os profanos, caracterizam, também, a formação da identidade do povo brasileiro, corroborando com os ideários e a identidade do grupo. O autor argumenta que,

as entidades espirituais, manifestações do sagrado responsáveis por intervir diretamente na realidade daqueles que a elas recorrem, assumem representações, todas elas iconograficamente resolvidas, que vão desde preto-velho, afro-brasileiro, escravizado, singelo, sábio e conselheiro, passando pelo caboclo, indígena, de fala restrita e austera, até as entidades espirituais ditas de alta hierarquia, os “Grandes Iniciados”, a exemplo das princesas e dos ministros espirituais, europeizadas, brancas, de cenho altivo, raras aparições e de discurso apurado. (Ibidem, p. 36).

Obviamente essas referências étnicas aparecem exaustivamente, na loja de Vilela, em todas as formas, cores e tamanhos (imagem 31), caracterizando o cenário da entrevista.

²⁹ Dados divulgados pelo Jornal Astral, ano II, nº XII, Outubro de 2006.

³⁰ Entrevista concedida em 12/11/2006.



Imagem 31 – Interior do atelier de Vilela. Fonte Daniela de Oliveira

A questão inicial, que norteou a conversa, foi sobre seu encontro com Tia Neiva, cuja resposta foi categórica:

Na verdade, Tia Neiva falou que me aguardava já há dois mil anos.

Diferentemente do processo de construção das indumentárias, como será demonstrado a partir da entrevista com Carmem, Vilela disse que não enfrentou dificuldades em realizar as pinturas que Tia Neiva pedia, de acordo com as mensagens do Plano Espiritual. Ele explicou:

*O meu caso é outro, Eu acho que eu já vim preparado pra colaborar com ela nessa obra.
Eu já vim com uma missão pré-concebida, e foi a cultura, a arte no caso, isso já vem comigo.
A primeira manifestação nossa [Vilela e Tia Neiva] já foi eu pintando um punhado de gente e ela só dando o nome.*

Vilela é formado em Publicidade e Letras, não tendo informado em qual universidade. Mas, os desenhos e outros trabalhos artísticos fazem parte de sua história desde a infância. Hoje, seu ofício se divide em várias

atribuições: escritor, roteirista, digitador, programador de áudio visual, diagramador, locutor, escultor, desenhista de História em Quadrinhos, redator, fotógrafo, pintor, desenhista publicitário, além de sua atuação política na comunidade, à frente da Associação Astral³¹. Em suas palavras:

Eu faço pintura desde os 4 anos de idade ...eu já entendia a coisa, eu sabia da coisa. Quando eu fiz o curso de especialização, eu fiz especialização. Eu só entrei mesmo pra aprender algumas técnicas, é o mesmo processo da digitação, do computador, computador é um negócio tão impressionante na minha vida, né, computador é um negócio muito impressionante. Eu acho que eu omiti a arte no computador, eu achava que não tinha nada a ver, que era uma coisa mecânica, sem vida, a máquina.

Vilela, hoje, desenvolve grande parte de seus trabalhos por meio da informática e acredita nessa ferramenta como um instrumental artístico para o contexto social atual, pautado por sua visão de mundo e por suas crenças.

Tia Neiva já falava um negócio a 20, 30 anos atrás, ela falava um negócio interessante, ela dizia que não existe ciência sem a fé e a fé sem a ciência, e automaticamente, isso já define tudo, não há como você desvincular as coisas. E mesmo quem falar do contrário, eu tenho um, como diz aí, a dimensão paralela diz o seguinte: a gente nasce numa elevada tecnologia. O mundo espiritual é um mundo extremamente tecnológico, muito avançado, a nossa mente reflete as imagens, nós estamos aqui no primitivo, agora eles não, eles dominam a coisa de forma fantástica. Já ouviu falar no Amacê, Amacê é uma nave espacial, é uma nave, só que é uma nave dotada com uma tecnologia tão além que ela é capaz de transpor uma barreira interdimensional, é como um disco voador, é capaz de romper uma barreira entremundos somente com a tecnologia deles, aí não há como você desvincular as coisas, e eu já to na expectativa da Holografia. Com a holografia, o dia que nós tivermos condições de domínio sobre a holografia, nós vamos causar uma verdadeira revolução no mundo. Você cria imagens através de um campo magnético.

A partir do seu relato, é possível perceber que Vilela não enfrentou problemas em incorporar as novas tecnologias e as novas ferramentas ao seu processo de elaboração artística, talvez por sua formação em Publicidade. Seria interessante pensar sobre que tipo de interferência essas práticas são

³¹ Dados coletados do site <http://www.vilelaartes.com.br>.

capazes de exercer ao “deslocar” o olhar e a percepção dos adeptos da Doutrina, vez que o processo de produção das imagens sacras da comunidade, hoje, envolve a impressão e a compilação dos arquivos do computador do artista. Esse “deslocamento” provoca outras formas de percepção e reflexão. A esse respeito, assim se posiciona Fabris:

Na era da informática redefinem-se os conceitos de espaço (mobilização permanente), de tempo (pontual), de memória (passagem da verdade à operatividade e à velocidade), de conhecimento (simulação, exploração interativa), de fruição (fim da recepção em prol da seleção, da recomposição, da interação, graças às interfaces), de cultura (distribuição de representações), o que implica o fim da epistemologia clássica e a necessidade de inventar novos modos de pensamento e, logo, de visualidade. (Ibidem, 1998, [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-1881998000100010&script=sci_arttext.](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-1881998000100010&script=sci_arttext))

Essas mudanças logo ficam visíveis ao entrar na loja de Vilela, onde está instalado, também, o seu atelier. Observando o *lócus* de sua prática artística, esse se assemelha mais a um escritório (imagem 32), com muitos papéis, canetas, computador e impressora, e menos a um atelier, em cuja representação clássica, estão os seus pincéis, pranchetas e tintas. Vilela justifica:



Imagem 32 – Atelier, loja e escritório de Vilela.
Fonte: Daniela de Oliveira

Meu atelier é aqui. Eu faço tudo, né, você viu meu currículo. Do jornalzinho, eu faço tudo, do jornalzinho eu só não faço a impressão dele, o resto eu faço tudo. Sou jornalista, sou escritor. Isso é bom, ocupa a mente e o espaço, eu tenho o tempo bastante tomado pra não pensar bobagem.

Por outro lado, um outro fator a chamar a atenção, é que Vilela, embora atuante nas formulações e concepções da Doutrina, e morador da comunidade há 30 anos, não participa das práticas doutrinárias, muito menos

de seus rituais. Ou seja, o artista não compartilha das experiências performadas dos adeptos nas práticas cotidiano-ritualísticas, tampouco faz uso das indumentárias. O pintor religioso, visto como aquele que articula o ideário religioso com as imagens pictóricas (GEERTZ, 1997) não atua nas práticas religiosas – sagradas – da Doutrina. É o artista quem argumenta tal posicionamento:

Eu acredito que não há essa necessidade. Por que a partir do momento que eu me completo realizando o trabalho que eu já realizo, não há porquê. É a forma de eu participar, estar integrado à Doutrina.

A partir desse momento, na entrevista, Vilela começa a explicitar seus descontentamentos com a Doutrina, ou melhor, com os atuais dirigentes da Doutrina, cuja Diretoria é composta, também, por familiares de Tia Neiva:

Bom, eu acho que é uma responsabilidade muito grande, não há dúvida, mas eu acreditei e já vim preparado pra tudo isso, esse sistema e quando você chega aqui, ou você desempenha o seu papel ou não desempenha, é muito relativo, e eu sempre procurei desempenhar o meu dignamente, realizar um trabalho à altura das expectativas, né, da Espiritualidade, pra corresponder de acordo, porque a obra da Tia Neiva, a obra religiosa é ímpar, algo realmente que não tem nada em parte alguma, do mundo todo, aí eu me sinto muito honrado em estar participando desse trabalho. Só que eu lamento muito que, hoje nós vemos tanta mazela, tanta coisa pequena, tanta ação pequena envolvendo uma obra dessa magnitude e é o que tem travado exatamente a Doutrina, que tem deixado ela realmente desleixada, porque quando a Tia Neiva trouxe, ela disse claramente, essa é a doutrina do futuro. Nós estamos à frente, só que hoje a nossa mesquinharia, a nossa pequenez...nós não estamos deixando que ela se desenvolva realmente, cada um puxa de um lado, cada um quer um pouco de poder e isso tem causado um dano terrível à Doutrina e vem de nossas camadas superiores que são os piores, os que têm a obrigação de comandar, de fazer com que a Doutrina crescer, são os que travam.

Trazendo para o campo da Cultura Visual, é possível evidenciar aí as relações conflituosas existentes entre o artista e as pessoas que integram a estrutura hierárquica da Doutrina. Em função desses descontentamentos e, por suas preocupações com as questões sociais, Vilela defende seu envolvimento com a política:

De certa forma eu sempre fui, né, eu sempre tentei defender, já que não fazem, já que não tem gente capacitada pra isso, eu to tentando fazer, né, tenho fé em Deus que nós vamos conseguir fazer um bom trabalho aqui dentro, um projeto social.

Se a política, se pra fazer um trabalho social depende da política, então nós faremos.

...eu tenho a obrigação defender a causa no sentido inter, no sentido global, grupal e não parcial, eu não me prendo ao aspecto religioso, eu me prendo ao aspecto social... Por mais que você more aqui dentro, você tem que trabalhar sabendo que tua família tá insegura, que você não tem hospital, você não tem apoio nenhum, não tem nada aqui dentro. Você tá sujeito a ser assaltado, a ser atacado.

Por mais que exista um trabalho religioso dessa maneira. Não há como, não tem paz, aqui não existe isso. Aqui as pessoas vêm trabalhar, mas se é um pai de família, tá preocupado com a esposa, preocupado com a família, com filhos.

Tem que mexer, as pessoas ainda não entendem isso, elas acham que aqui não têm que misturar, ninguém tá misturando. Mas não sabem que a coisa, uma depende da outra.

Sua insatisfação e decepção ocuparam boa parte da entrevista. Seu discurso era reforçado pela presença de clientes dentro da loja, o que, talvez, tenha influenciado a empolgação de sua atuação: ecos da campanha política que evidenciaram sua vontade de prosseguir no campo político:

Eu sou o fundador e presidente da Associação, tem o atendimento aos idosos, terceira idade, um atendimento mais ágil, né, tem , capoeira, Karatê, Kung Fu, temos informática. Tudo mantido por mim. Ajuda, ajuda não tem. Ajuda até que eu tentei com o Presidente pra gente fazer uma coisa mais ampla, mas ajuda você não tem de ninguém. Quando eu comecei o Astral, você vê como que as decepções vão se acumulando. Eu imaginei que seria um trabalho social onde todo mundo vai aderir, você vê que ilusão, todo mundo foi criticado, todo mundo querendo destruir, criticar, que eu tava com uma visão política pra fazer não sei o quê, ao invés de ajudar a somar, mas ficou claro agora, nas eleições ficou muito claro. Pessoas vinculadas a nossa comunidade, não me imaginavam um político de influência, apoiando candidatos de fora. Tivemos 6 pessoas aqui dentro, que são pessoas que já lidavam com a política, eu pensei que eles iam aderir pra gente fazer um bloco forte pra trabalhar, mas aí preferiram buscar candidato de fora, pra tentar me infernizar, mas mesmo com todas as adversidades, tivemos 1.511 votos e teve mais de 1000 votos comprados, só de cabos eleitorais teve mais de 300. Isso prova que nós temos uma certa liderança e agora é trabalhar

Diante de tantas reclamações, o artista foi perguntado se ainda acredita no Vale do Amanhecer, mesmo com todos os problemas sociais que a comunidade vem enfrentando e com o andamento e o funcionamento da Doutrina. Ele confirma:

Eu acredito que, felizmente, porque nada é por acaso. A minha percepção à parte, é minha desilusão com o ser humano, acho que eu to nessa fase, acho que eu to meio complicado, to cansado, eu fico relutante em vir pra cá, mas aí independente, tem a creche, da coisa toda, eu dou uma parada, acho que eu preciso dar uma parada, agora é uma parada que eu espero não me analisar muito.

A proximidade da experiência da campanha e a sua insatisfação com alguns membros da Doutrina dificultaram o desenvolvimento do tema das pinturas e das esculturas a contento, na entrevista. Dificuldade agravada pelo contínuo fluxo de clientes naquele horário. Contudo, a situação do artista dentro da comunidade evidenciou que, como já mencionado, embora ele seja o representante maior da produção do conjunto imagético do Vale do Amanhecer, seu corpo, que não usa o uniforme da Doutrina, movimenta-se muito mais nas ações sócio-políticas da comunidade, experimentando e atuando em situações de conflito e disputa de poder, do que nas ações ritualizadas e sagradas. A mais, grande parte de sua renda mensal advém da venda das reproduções das imagens e das entidades que atuam na Doutrina, principalmente nas práticas rituais, o que é fonte de estranhamento.

4.1.2. Os símbolos móveis: da clarividência à materialização das indumentárias

Para dar início a esse subcapítulo, vale evocar uma narrativa de Rubens, de cunho reflexivo e simbólico, para um fator que chamou a atenção dessa *etnógrafa-turista*, para o entendimento do papel fundante e das relações de poder que as indumentárias exercem na comunidade.

Durante uma visita a campo, em que Rubens desempenhava seu papel de “cicerone”, ele pede licença para ir à sua casa tomar um banho. No seu retorno, ele estava trajado com o uniforme do Jaguar, quando perguntado

se ele estaria usando a indumentária para participar de algum ritual, ele responde:

Hoje não, mas a gente é mais respeitado quando está de uniforme, impõe mais respeito, sabe?

Percebe-se, então, que Rubens foi à sua casa para “preparar” seu corpo, ou seja, tomar banho, fazer sua higiene, arrumar-se, de viver uma situação de representação, de vestir seu corpo apropriadamente, assim como seus pares.

Destarte, compreende-se toda a importância e o papel atribuído à indumentária dentro do Vale do Amanhecer, no sentido do pertencimento social e do *status* que a roupa referencia. Essa pesquisadora, geralmente vestida de jeans e regata, sempre foi facilmente reconhecida pelos adeptos como alguém “de fora” e, de fato, ao lado de Rubens, trajado com o uniforme do Jaguar, os contatos foram ficando bem mais acessíveis. Como enfatiza Laurie (1997):

Segundo Erving Goffmann, o conceito de “roupa apropriada” depende totalmente da situação. Vestir uma roupa considerada “apropriada” para a situação atua como um sinal de envolvimento nela, e a pessoa cuja roupa não se conforma a esse padrão provavelmente será mais ou menos excluída, sutilmente, de participar. (LAURIE, 1997, p. 28)

Foi através de Rubens - uniformizado, ou seja, com a roupa “apropriada” - que se efetivou o contato com Carmem Lúcia Zelaya, a filha mais velha de Tia Neiva, que deu início ao processo de criação e confecção do vestuário utilizado pelos adeptos da Doutrina.

O processo de confecção das indumentárias, reconhecidas como peças-chave para que se possa ingressar na Doutrina e, conseqüentemente, participar dos rituais, impulsionou o setor de costura (imagens 33 e 34), que passou a ganhar destaque econômico na comunidade.



Imagem 33 – O ofício de costureira no Vale do Amanhecer. Fonte: Daniela de Oliveira



Imagem 34 – Interior do salão de costura de Carmem Lúcia. Fonte: Daniela de Oliveira

Com o crescimento da Doutrina, teve-se, também, uma demanda muito maior não só na confecção do vestuário, como na distribuição dos tipos de tecidos, dos materiais e dos ornamentos, ampliando o número de ateliers de costura no local.

Para quem deseja conhecer as representações simbólicas de todas as indumentárias no Vale do Amanhecer, seus significados e sua importância nas práticas ritualísticas, o trabalho de Silva (1999) é uma grande contribuição ao entendimento do uso e das práticas do vestuário dentro do contexto religioso da comunidade. Sua contribuição para esta pesquisa está na análise do processo de representação, elaboração e confecção das vestes usadas cotidianamente no Vale do Amanhecer.

É importante salientar o número significativo de indumentárias existentes para as mulheres - as Ninfas -, em vista das que existem para os homens – os mestres. São mais de 20 tipos de falanges com estilos, cores, estampas e adornos diferentes, dentre elas, Nityama, Samaritana, Muruaicy, Yuricy, Madalena de Cássia, Franciscana, Ariana, Cigana Aganara, Cigana Tagana, Cayçara, Darmo Oxinto, etc. A própria nomenclatura indica a diversidade de referenciais étnicos presentes na Doutrina. Em relação às indumentárias masculinas, até onde os olhos de uma *etnógrafa-turista* conseguem alcançar, e de acordo com as informações de Rubens, há poucas modificações, apenas na cor da capa, do tipo de gola e na camisa.

Para narrar o processo de criação das indumentárias, é preciso, pois, trazer à cena outra personagem de grande importância para a Doutrina, no que concerne ao Plano Espiritual, qual seja, Mãe Yara. Se, por um lado, o grande líder espiritual do Vale do Amanhecer, como representação masculina, é o Pai Seta Branca, de outro, Mãe Yara, assume esse papel como representação feminina, vista pela Doutrina, como "filha espiritual de Yemanjá, é a alma gêmea de Pai Seta Branca" (SILVA, 1999, p. 36), de quem Tia Neiva recebia as mensagens para a concretização e confecção das roupas.

Os salões de costura, neste contexto, constituem importantes centros de reprodução contínua dos simbolismos doutrinários, oferecendo o suporte necessário ao bom andamento da Ordem, uma vez que o médium encontra nos mesmos todo o material para a confecção das vestes, nos padrões estabelecidos. Um destes salões pertence à filha de Tia Neiva,

Carmem Lúcia Zelaya, que recebeu diretamente desta as especificações das mesmas. Além disso, é comentado que Tia Neiva agia apenas como intermediária no desenho das indumentárias, pois como médium clarividente, recebia da entidade Mãe Yara as instruções para a concretização destas, originadas de um reino fantástico denominado “Reino de Zana”, o mais evoluído dos mundos na hierarquia espiritual, segundo Tia Neiva. (Ibidem)

Portanto, o *design* das roupas era “concebido” por Mãe Yara, que transmitia à Tia Neiva, através das mensagens do Plano Espiritual. Esta, por sua vez, delegava a Carmem o papel de dar vida material, testar cores e formas para as vestimentas.

A entrevista com Carmem ocorreu em sua casa (imagem 35),³² na companhia de Rubens, e ambos estavam vestidos com o uniforme do Jaguar, ou seja, utilizando os trajes ritualísticos. Televisão ligada, familiares na sala ao lado jantando, criança passeando pela casa, constituíram a cena e atmosfera sonora da entrevista.

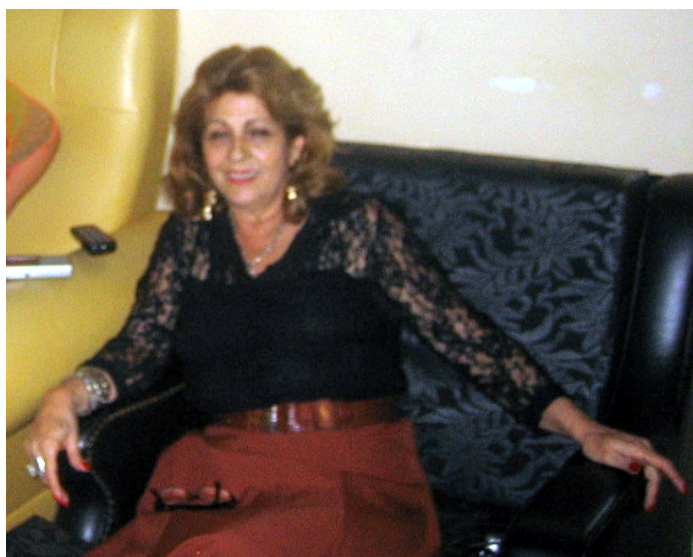


Imagem 35 – Carmem Lúcia em sua casa. Fonte: Rubens Faleiro de Siqueira

Como já dito, a década de 70 foi o período mais profícuo da Doutrina, quando as formulações e concepções dos rituais estavam articuladas com as confecções das indumentárias que seriam utilizadas para tais práticas. Foi esse assunto que deu início à entrevista, a respeito do que, Carmem disse:

Isso foi na década de 70, é...Começou em 75, de lá até ela [Tia Neiva] desencarnar houve alterações, pra modelação, pra melhor. ... esse uniforme [do Jaguar] era muito feio, foi se acertando, mas depois que ela desencarnou ninguém mexeu. Ela chegou a alterar até cores de indumentária, mas só ela.

³² Entrevista concedida em 11/11/2006.

Carmem, então, relatou a dificuldade inicial do processo de elaboração das indumentárias, tanto no sentido de traduzir o que Mãe Yara queria, por intermédio de Tia Neiva, quanto por efetivamente materializá-las. A busca pela cor ideal, pelo tipo de corte, a dificuldade de encontrar nos arredores os tipos de materiais e de tecidos desejados por Mãe Yara, todos foram desafios que acarretaram um processo de várias tentativas, experimentos, erros e acertos.

Porque na verdade, quando mamãe recebeu os avisos espirituais, ela falou que tinha pavor, ela levou uma surra espiritual de ficar três horas, de ficar uma semana sem ajuda do mundo de lá...

Não porque ela não aceitava, porque era humanamente impossível.

Então, ela mesma ficou muito apavorada, se alguém ia usar, aonde usar, e tudo. E a dificuldade, porque se ela via do espaço era uma luta aos olhos dela, deslumbrante. Pra ela passar pros filhos foi duro, como ela via a lua, a lua maravilhosa, as estrelas, como que fazia? O sol ela via nas indumentárias, a lua e a estrela também, nas costas dos mestres tinha...e os mestres muito falavam, ah não, tia, eu não vou usar esse trem brilhoso, não.

Algumas situações embaraçosas se configuraram no processo de elaboração das indumentárias. A primeira, estava no processo de tradução das imagens que Tia Neiva recebia e via do Plano Espiritual para a o Plano Físico: como conseguir definir as cores? O que era esse “brilho” que ela via? Quais representações estariam dando sentido a essas roupas? A segunda, como já dito, era a dificuldade de encontrar os tecidos apropriados e os materiais utilizados na confecção, bem como o conhecimento da técnica da costura. E, a terceira, estava na incerteza de como essas indumentárias seriam recebidas e aceitas pelos adeptos, vez que elas ganhavam forma e tessitura exacerbadas, de modo nunca antes visto. Carmem reconhece o preconceito inicial das pessoas, mas reflete sobre a necessidade de se impor, disse ela:

Antigamente a gente se chocava quando as pessoas chegavam, é, muita gente, assim, amigo que conhecia chegava e vinha me visitar aqui: você também usa aquelas fantasias? No principio a gente tinha tanto constrangimento, mas depois a gente sente até raiva, é minha indumentária! Você entendeu?

Muitas foram as tentativas e as dificuldades. Usou-se até uma tinta que desbotava com a chuva. Carmem ri, ao contar as situações engraçadas dessa experiência:

Tudo que era roxo, era lilás, porque o lilás achava, o roxo não, a gente tinha dificuldade de achar. As Samaritanas [Imagem 36], por exemplo, usavam a indumentária roxa, você chegou a ver?

Então, o roxo não existia, não existiam as cores fortes, nem preta, nem roxa, até vermelho você tinha uma certa dificuldade, então, a gente pintava, a gente começou assim, pintando, né. Aí aparecia todo mundo correndo feito louco quando chovia (risos).



Imagem 36 – Indumentária das Samaritanas. Fonte: Daniela de Oliveira

Em vista do que acabou se configurando a grande demanda e o expressivo número de atelieres de costura que existem atualmente na comunidade, desvela-se a árdua tarefa que foi imprimir o estilo do vestuário, a moda dos adeptos da Doutrina do Vale do Amanhecer, com suas características tão peculiares. A fala de Carmem é carregada de sensações que narram um pouco o sentimento de “*dar conta do recado*”, ou seja, concretizar, com qualidade e beleza, toda a roupagem designada para identificar, consolidar e movimentar as práticas corporais daqueles que

pertencem à Doutrina.

*Não tinha, a gente foi trabalhando. Eu saí atrás.
A mamãe dizia assim, a Mãe Yara tá dizendo que funcionou,
que vestiu, mas não era isso ainda, e eu saía atrás das coisas,
entendeu?...*
*...Hoje, foram abrindo outros atelieres, até pela própria
necessidade, aumentou o numero de médiuns e tudo e pela
facilidade que hoje se tornou. Hoje é fácil qualquer um comprar,
mas naquele tempo não, naquele tempo tinha que ser eu.
“Mãe! tá certo?”, “tá certo,” “então agora vamos fazer,” “tá
certo?” “tá certo?” Você vê que ficou dirigido muito, mas
também depois que ampliou, hoje nós não temos dificuldade
para encontrar nada.*

O depoimento de Carmem confirma o papel cultural que cumprem os vestuários. A roupa tem uma importância designada às representações que ela possa suscitar e caracterizar de um determinado grupo, um vestuário que também se configura moda, capaz de traduzir, na medida em que cobre os corpos dos sujeitos sociais, os comportamentos e os acontecimentos sócio-históricos e culturais, servindo, tanto como expressão e impressão individuais, quanto coletivas. Barreira (2006) argumenta:

A moda é também a marca de um povo. Ela é o resultado de uma necessidade física, orgânica, produto econômico e financeiro, produto de técnico, gesto de artista, busca da qualidade de ponta, material sempre em mutação, elemento de dinamização no contexto sócio-cultural. Como elemento físico, ela é também marca de historicidade. (Ibidem, p.163)

Não resta dúvida de que o vestuário no Vale do Amanhecer ocupa lugar central no que diz respeito à história e à identidade do grupo. Pode ser pensado como um cenário móvel que interage com todos os espaços da comunidade, interfere na movimentação dos corpos e estetiza um cotidiano, envolvido numa atmosfera sacra, que transita, também, no profano e corrobora para a auto-afirmação da Doutrina Vale do Amanhecer. A indumentária dá condições e possibilita a manipulação de energias nas práticas cotidiano-ritualística da comunidade. Retomando a entrevista com Carmem, é ela quem enfatiza:

Ela nos humaniza [a indumentária]. Nós que estamos usando, e ao paciente ela choca. Choca por todas as cores, não choca no mal sentido, não, choca em diferença, entendeu?. Então isso é importante, faz a diferença, não que nós sejamos melhores, mas isso faz a diferença pra pessoa que vem, ver o medium uniformizado, incorporado, no ritual, rezando, e até pela própria organização do sistema, por exemplo. Então, o uniforme faz parte, nós que somos médiuns, nós aprendemos a amar o nosso uniforme, porque ele é usado para o bem. Não que não tem aqueles que usam para o mal, é claro que tem. Aqui ninguém é castrado, ninguém é provido, ninguém é obrigado a seguir. Mas graças a Deus, a maioria respeita e honra o seu uniforme, e tenta fazer dele uma arma do trabalho.

Para Carmem, tudo o que compõe a indumentária tem um significado; toda simbologia existente faz jus a uma representação de alguma entidade, de algum acontecimento, de alguma civilização e, dessa forma, assume sua função dentro do processo de manipulação de energias, força motriz que atua durante os rituais praticados da Doutrina.

Nada fora dos símbolos, tinha que ser tudo como ela [Tia Neiva] via, e a gente corria atrás, vamo atrás, porque tem que ser fidedigno ao que ela via. Cada símbolo tem seu significado, que muitas vezes nós usamos e não sabemos, mas cada um, cada símbolo tem o seu significado.

Foi possível confirmar essa afirmação de Carmem Lúcia no contato com a comunidade. Entre uma conversa e outra com os adeptos da Doutrina, nas primeiras visitas ao Vale do Amanhecer, muitos não sabiam explicar a simbologia da indumentária que estava usando. Contudo, todos mostravam sentir-se muito bem usando aquelas roupas, que abrigam e, segundo eles, confortam, não só o corpo físico, mas a alma e o espírito.

4.2. As performances identitárias dos entrevistados: possíveis conexões com a Cultura Visual

As entrevistas realizadas com Vilela e Carmem, sem dúvida, nesta pesquisa, constituíram as principais ferramentas para o trabalho de apreensão do processo de formulação das visualidades em cena e encenadas no Vale do Amanhecer.

Da magnitude que se configura a construção da comunidade e a concepção de mundo da Doutrina, e do reconhecimento de que esta análise não esgota todas as possibilidades desse campo amplo de percepção e reflexão, que é o Vale do Amanhecer, as *performances* dos sujeitos/atores entrevistados possibilitaram suscitar e incitar algumas questões e articulá-las com a Cultura Visual.

Para tanto, é preciso situar um pouco mais os princípios da Doutrina, as bases onde se assentam essas visualidades, como premissa da construção e visão de mundo dos seus adeptos. O Vale do Amanhecer, a partir de sua concepção referenciada no sistema crístico, constitui sua própria definição e relação entre o corpo, a alma e o espírito, que Sassi formulou da seguinte maneira:

A Doutrina do Amanhecer é, apenas, a Doutrina de Jesus adequada aos tempos atuais. Como resultante dessa atualização, ela forma nova perspectiva, uma visão mais objetiva da realidade humana. ..O conceito trinário do Homem – corpo, alma e espírito – abre, automaticamente, para a Ciência, uma nova possibilidade de interpretação correta dos fenômenos psicológicos.

A vida humana é controlada pelos chamados centros coronários, que se localizam na região do umbigo, no plexo solar. Também chamado de sistema coronário, esse núcleo de comando da vida é organizado pelo sistema universal do átomo, tomado nos seus aspectos básicos de três partículas: o ANION, o NEUTRON e o CATION.

O perispírito é o espírito revestido de energia adequada à sua permanência na Terra.

A alma é o microcosmo, ou seja, o princípio ativo coordenador, modelador, redutor, que determina o "estar" do espírito na situação de encarnado. É ela que modifica o estado de "ser" do espírito para a situação de "estar" desse mesmo espírito. Ela é a barreira entre os vários planos vibratórios do SER e que mantém esse SER na posição planejada, que busca, pesquisa, informa e fornece elementos de decisão para o EU, ao mesmo tempo em que estabelece os limites da movimentação do ser humano.

É por isso que o centro coronário da alma é portador dos sentidos, da mente, do mecanismo da razão e tem, como base, o sistema nervoso.

O centro coronário do corpo é o mundo da energia condensada, o controlador do quantum físico, o plano da matéria. É ele que determina a Lei Física e regula os aspectos quantitativos e qualitativos da organização celular.

Há, portanto, uma lei do espírito e uma lei do corpo, mas é a alma que determina a Lei do Homem. Homem é sinônimo de espírito encarnado. (Ibidem, 1979, http://mago_luz.ubbihp.com.br)

Referendados, então, pela crença na “reencarnação”, os adeptos da Doutrina do Vale do Amanhecer articulam as relações entre seus corpos físicos, que são espíritos *encarnados*, com suas almas. E, através da incorporação de elementos de outras religiões, cartografam uma ambiência cheia de plasticidade e dramaticidade, que orientam as *performances* de seus componentes e que conformam uma peculiar Cultura Visual.

No caso específico desta pesquisa, Carmem e Vilela explicitam argumentos distintos na realização de suas *performances* cotidianas dentro da comunidade.

De um lado, tem-se uma personagem feminina, Carmem Lúcia, filha de Tia Neiva, que se submete à hierarquia das entidades e da prática doutrinária, e reconhece todo o esforço de sua mãe no que concerne a traduzir e dar vida material às indumentárias, de acordo com as mensagens que recebia de “Mãe Yara”. Se sua narrativa for considerada como performance-desempenho, a *reflexividade* de sua fala pode ser apreendida no trecho que ela esboça o constrangimento inicial de usar as indumentárias: “*no princípio a gente tinha tanto constrangimento*”, mas logo Carmem se dá conta e se defende: “*é minha indumentária! Você entendeu?*”. Ou seja, sua fala articula um processo de aprendizagem, que envolve muitos erros e acertos, experimentos e dificuldades, marcada por um profundo respeito e admiração por sua mãe e pela Doutrina que ela criou.

De outro, tem-se uma personagem masculina, Joaquim Vilela, que desde o início já se considerava preparado para tal missão, não esboçando nenhuma dificuldade em concretizar as imagens que Tia Neiva recebia do Plano Espiritual. Todavia, ele não se submete à prática doutrinária nem, tampouco, ao uso das indumentárias, não legitimando, assim, o importante papel que os uniformes representam na Doutrina. Sua fala deflagra um processo de total confiança e autonomia no tocante ao seu dom e à sua prática artística.

Quanto ao seu papel político dentro da comunidade, à medida que a entrevista seguia, dois momentos de *reflexividade* puderam ser captados. O primeiro, a despeito de sua progressiva decepção com os dirigentes da Doutrina. A esse respeito, disse ele: “quando eu comecei o Astral”, aí ele reflete e completa: “você vê como que as decepções vão se acumulando”, e concluiu dizendo: “Eu imaginei que seria um trabalho social onde todo mundo vai aderir, você vê que ilusão”. Neste caso, ele reconhece as disputas conflituosas que suas decisões implicam. O segundo, a despeito do desgaste que essas decisões e ações políticas trazem para sua vida pessoal, disse ele: “acho que eu preciso dar uma parada”, completando depois: “agora é uma parada que eu espero não me analisar muito”. Ou seja, manifesta que, mesmo com todo o desgaste e decepção, há um forte interesse em continuar na vida política dentro da comunidade.

Contudo, percebe-se que ambos, também em razão de terem estabelecimentos comerciais, são dotados de um forte respaldo dentro da comunidade. Carmem, por ser filha de Tia Neiva, assume, também, um papel carismático dentro da Doutrina. Vilela, por sua vez, é o artista que Tia Neiva autorizou a implantar as imagens sacras dentro da comunidade e que tem uma forte atuação política lá dentro, trazendo a cena os problemas sociais enfrentados pelo grupo.

São problemas bem visíveis no que concerne às deficiências estruturais da comunidade. Foi possível, na companhia de Rubens, subir até o alto do “Morro Salve Deus”, onde se localiza a Elipse e de onde se consegue enxergar toda a comunidade. Avistando, assim, as casas, as antenas parabólicas (imagem 37), as ruas e ruelas, inclusive, as precariedades apontadas por Vilela.



Imagem 37 – Panorâmica da comunidade Vale do Amanhecer.
Fonte: Daniela de Oliveira

Contudo, o contraste visual entre a precariedade na infra-estrutura da comunidade e a exuberância dos rituais é muito forte, e não passa despercebido. Destarte, a dramaticidade e beleza do Ritual da Estrela Candente, observados desde um ponto mais alto (imagem 38), dominam o campo visual.

A géstica colorida dos corpos dos adeptos a preencher os ambientes cenológicos, igualmente coloridos, e a movimentar-se durante a prática ritualística, impressiona por sua plasticidade, cujos contornos são acentuados pelos problemas sociais e de infraestrutura, visíveis daquele mirante.



Imagem 38 – Panorâmica do Ritual da Estrela Candente. Fonte: Daniela de Oliveira

4.3. Vale do Amanhecer: uma estética peculiar e de resistência

No âmbito da Cultura Visual e, através das entrevistas realizadas que ratificaram o papel fundante das clarividências de Tia Neiva na formulação das visualidades do Vale do Amanhecer, pode-se pensar na constituição de um campo social-visual de resistência diante do contexto histórico atual.

Neste sentido, a obra de Tia Neiva consegue romper com os referenciais tradicionais de Religião, uma vez que ela agrega os elementos de quantas religiões, ao invés de excluí-los. Além disso, em sua plasticidade, rompe com os referenciais estéticos de arte sacra (CARVALHO, 1999), trazendo à cena as entidades sobrehumanas como referência estética, exaltando um conjunto de visualidades que, aportados no seu ideário de crenças e na incorporação de elementos dramáticos, caracterizam uma

identidade própria do grupo, tanto como história pessoal de quem vive a experiência, quanto coletiva. É o próprio Carvalho quem diz:

Na medida em que foi totalmente inventada, sem nenhum precedente conhecido, o Vale do Amanhecer é uma religião que desafia os conceitos vigentes de Kitsch, além de questionar os parâmetros normalmente usados para se definir arte sagrada (Ibidem, p.72).

As crenças e os valores praticados, ritualmente, no dia-a-dia do Vale do Amanhecer, tornam sua percepção de mundo visível e, por conseguinte, seu *corpus* simbólico dá visibilidade à essa forma de percepção: um cotidiano, pautado pelo sagrado, que compõe as características identitárias do grupo, através das experiências (sagradas, profanas, estéticas,...) compartilhadas de seus adeptos. Reis (2004) explica:

A profusão de símbolos, que no espaço sagrado do Amanhecer têm lugar, salta à vista do pesquisador. O simbólico no Vale do Amanhecer, em razão de seu agudo sincretismo, ganha contornos estéticos impactantes. Cores, formas e construções denunciam o valor atribuído à imagem nesse sistema. (REIS, 2004, p. 37).

Assim, o sistema complexo de símbolos e crenças da Doutrina deflagra o forte poder delegado às imagens, articulando-as não só com a percepção de mundo concebida, como também, com um conjunto de sensações envolvendo as relações sociais, políticas, intelectuais e afetivas da comunidade, denotando as relações intrínsecas entre a visão e as práticas culturais, experienciadas e dramatizadas, cotidianamente, no Vale do Amanhecer (imagem 39).



Imagem 39 – A caminho do Ritual da Estrela Candente. Fonte: Daniela de Oliveira

As visualidades do Vale do Amanhecer, dessa maneira, também protagonizam as relações sociais do grupo. Pode-se refletir, então, sobre o fato de que todo o arsenal de imagens, desde os preto-velhos à esfinges, passando pelas roupas esvoaçantes e coloridas das indumentárias, constituem uma estética da resistência (SHOHAT; STAM, 2006), que rompe com os conceitos tradicionais de arte sacra e que evoca uma visão de mundo dotada de um forte hibridismo e pluralismo, transgredindo as narrativas tradicionais e temporais.

Tendo uma concepção de mundo que se aporta nos espíritos sobrenaturais e nos tempos ancestrais como elementos que estetizam e perfomam o dia-a-dia, o Vale do Amanhecer configura um tempo presente peculiar e incorpora os traços dramáticos ao seu cotidiano (imagem 40).



Imagem 40 – Trabalho de Abatá. Fonte: Daniela de Oliveira

Outro fator de extrema importância para a compreensão do processo de formulação das visualidades do Vale do Amanhecer passa pelo contexto histórico da década de 70, quando foram concebidas as indumentárias e as pinturas das imagens visuais da Doutrina, bem como formulados seus princípios doutrinários.

Como já referido, nesse período, o mundo encontrava-se dividido em dois, numa perspectiva maniqueísta, polarizado, sob a regência da Guerra-Fria. As tensões e conflitos vividos nesse período levaram a manifestações e movimentos sócio-culturais em diversos países, bem como a significativas mudanças de comportamento, que culminaram numa série de movimentos culturais e mudanças de atitudes (OLIVEIRA, 2002). Em destaque o Movimento Hippie, o Movimento Feminista, a invenção da pílula anticoncepcional, a liberdade sexual, dentre outros. Oliveira (2002) comenta esse período:

A partir dos movimentos ditos alternativos, observa-se o surgimento de uma onda de movimentos que passam a resistir e a contestar o sentido (ou sem sentido) de uma sociedade globalmente mercantilizada...Os movimentos sociais passam a ressurgir como uma forma, consciente ou não, de contraposição ao processo excludente engendrado pela globalização. Os indivíduos, agrupados por afinidades de diversas ordens, enfatizam suas próprias construções da realidade. (*Ibidem*, p. 46)

No Brasil, vivia-se em plena Ditadura Militar, os “árduos” *anos de chumbo*, e Brasília tinha apenas uma década de vida.

Obviamente, Tia Neiva sofreu essas influências no seu processo de concretização da Doutrina. As indumentárias constituem um testemunho plástico, performático e histórico desse fato. Na década de 70, os modos de vestir também eram modos de subversão (CRANE, 2006)³³ e os movimentos culturais e musicais se apoiavam na idéia de liberdade, paz e amor.

Sob essa tríade, uma forte influência foi a *Era Disco*, protagonizada por David Bowie, que trouxe o lurex e muito brilho para as roupas e os adornos. Um estilo de vestir que, no final da mesma década, aparecia cotidianamente nas “telinhas” brasileiras com a telenovela *Dancing Days*, realizada e veiculada pela Rede Globo de Televisão, em 1978-79.

Chataignier (2006), uma importante pensadora e pesquisadora sobre a moda e os tecidos no Brasil, descreve os tecidos, as cores e as estampas em voga na época, que trazem muitas referências do que foi por Tia Neiva assimilado.

Tecidos como algodão, crepe indiano, lurex, musseline, veludo cotelê eram os mais usados, assim como as cores laranja e turquesa tipo néon, vinho, vermelho laca, tijolo, marrom, ocre, contornos com dourado, que acarretaram em estampas com motivos folclóricos e estampados românticos tipo *hippie*, com motivos étnicos e indianos com padrão *cashemere*. (*Ibidem*, p.130)

Carmem narra um processo de produção que passou por várias tentativas e dificuldades na confecção das indumentárias, contudo, evidenciase a influência que a moda nos anos 70 teve sob as clarividências de Tia

³³ A salientar o importante papel das feministas no que concerne aos modos de vestir das mulheres nesse período.

Neiva. Nas palavras de Carmem:

Aí ela teve dificuldade. E ela manda, procura, é isso que Mãe Yara quer.

Aí a gente pensou, só tem um jeito, o brocal, o que a gente conhecia brilhoso? Brocal. Aí a gente botava cola, fazia os desenhos das estrelas, punha cola e jogava o brocal em cima, sabe porquê, tinha um veludo caríssimo porque ela via o pano como se fosse um veludo, então assim, toda essa matemática, né, de fazer as roupas, a espiritualidade aceitando esse pano, aquele pano...que é hoje, hoje é do jeito que ela deixou, mas com ela aí teve várias transformações, tentativas por causa das dificuldades que ela tinha, mesmo com a clarividência, de assimilar o que tava de lá pra cá.

Os referenciais estéticos da década de 70 deflagrados no Vale do Amanhecer não param por aí. Esses referenciais também estão explícitos nos corpos dos adeptos. Os tipos de corte de cabelo, tanto dos homens como das mulheres, a maquiagem rebuscada e o feitio das roupas que poucas alterações sofreram, denotam a forte influência das referenciais culturais e visuais da época. Hoje em dia, consolidados, dramatizam e estetizam, ainda mais, as *performances* cotidianas dos sujeitos/atores na comunidade.

Por outro lado, para além do tempo histórico, é o tempo mítico que agrega valor e significado aos símbolos usados nessas indumentárias que, assim, como as imagens dispostas nos templos e nos demais lugares da comunidade, são referendados pelos adeptos como “armas” na luta contra o mal, e que, na perspectiva do tempo ritualístico de Reis (2004), encontram nas práticas cotidiano-ritualísticas o lugar cenográfico para a realização e a reatualização das *performances*, que assumem o papel de demarcar a identidade do grupo.

No que tange à realização e conformação visual do Vale do Amanhecer, pode-se, também, apreender uma sensação de “fora do lugar”, de uma estética estagnada, através do ostensivo hibridismo de elementos, símbolos e cores que instigam, por seu estranhamento, a qualquer visitante.

Sensação esta denotada, sobretudo, nas indumentárias, com a sobreposição de tecidos, no caso das mulheres, e o uso das capas e camisas de mangas longas, no caso dos homens, que podem parecer discrepantes em vista do forte calor e do clima seco, típicos do cerrado durante a maior parte das estações do ano.

Tudo isso pode tornar-se ainda mais destoante tendo em vista que, a menos de 50 km do Vale do Amanhecer, encontra-se Brasília, em cujo projeto de construção se pretende bela e arrojada, com sua “modernidade” hoje assentada e consolidada. O traçado urbanístico do Plano Piloto inclui ruas largas, arborizadas e bem asfaltadas, gramados bem cuidados, prédios sem grades, na paisagem urbana projetada por Lúcio Costa, que abriga as obras arquitetônicas de Oscar Niemayer (imagem 41), expostas a céu aberto, e todos os edifícios públicos do Governo Federal. Ou seja, Brasília é o *lócus* administrativo da República Federativa do Brasil, que acolhe juízes, doutores, magistrados, senadores, deputados, executivos, intelectuais, artistas e cientistas.



Imagem 41 - Catedral Metropolitana Nossa Senhora Aparecida e Complexo Cultural da República, Esplanada dos Ministérios, Brasília/DF. Fonte: Daniela de Oliveira

Assim, diante desse ideário e da beleza que configura a sede administrativa do Brasil, o Vale do Amanhecer pode vir a figurar uma imagem de certa forma “suja”, destoante, inadequada talvez, uma experiência estética não legitimada, de acordo com os padrões modernistas vigentes na nova capital.

Por outro lado, a própria capital federal apresenta seus espaços “sujos”, deteriorados. A Rodoviária do Plano Piloto mostra-se um exemplo claro dessa característica, além das precariedades urbanísticas e estruturais das cidades satélites, muito próximas e ligadas economicamente à Brasília, o que não corresponde, dessa forma, ao ideário de “limpeza” e de traçados limpos.

Portanto, pode-se pensar que, nem o Vale do Amanhecer seja exatamente “sujo” e nem Brasília seja exatamente “bela”. Todavia, neste contexto, a idéia de *gêneros impuros* (CANCLINI, 2003; BAUMAN, 1998) pode ser pensada e analisada na perspectiva da Cultura Visual. Nesse sentido, o Vale do Amanhecer afirma um estilo, numa diversidade de fragmentos e aglomerações sígnicas, produzindo outras formas de subjetividade e de resistência.

Assim, essa afirmação de estilo, que caracteriza o Vale do Amanhecer, pode sugerir uma estética inclinadamente *Kitsch*, com seus exageros, suas discrepâncias e suas exacerbações.

Assumindo que o referencial *Kitsch*, dados seu conceito e sua origem, é, por si próprio, um tema polêmico, não é intenção, nesta investigação, esgotar o termo e o conceito, mas tão somente trazer à luz alguns elementos que aproximem esse referencial com as visualidades do Vale do Amanhecer.

De forma sucinta, pode-se dizer que o *Kitsch* é:

Um termo de origem alemã (*verkitschen*) que é usado para categorizar objetos de valor estético distorcidos e/ou exagerados, que são considerados inferiores à sua cópia existente. São freqüentemente associados à predileção do gosto mediano e pela pretensão de, fazendo uso de estereótipos e chavões que não são autênticos, tomar para si valores de uma tradição cultural privilegiada. (<http://pt.wikipedia.org/wiki/Kitsch>).

O *Kitsch*³⁴, então, é um termo que serve para caracterizar estilos de vida, maneiras de ser, manifestações artísticas, gosto decorativo e artístico, através da relação do homem com as coisas, os objetos. O termo, que surgiu

³⁴ Na estruturação do Kitsch ele se encontra dividido em 5 princípios, são eles: princípio de inadequação, princípio de acumulação, princípio de percepção sinestésica, princípio de mediocridade ou meio-termo e princípio de conforto.

em meados do século XIX, expandiu-se junto com a emergência da sociedade burguesa e do consumo, com o crescimento da sociedade capitalista, dos meios de reprodução e da cultura de massa. Ele pode ser associado a coisas de mau gosto, de baixa qualidade, de negação do autêntico, como também, a partir do momento em que ele é uma relação de valor do homem com seus objetos (MOLES, 2001), ele pode ser associado à afirmação, num processo em que o valor emocional subrejaz o valor estético-artístico.

Não há dúvida de que a arte religiosa é, em sua maioria, *Kitsch*³⁵, na medida em que intencione, sobretudo, atender aos desejos e a fé de sua “massa”, que também reclama por um apelo emocional, Moles comenta:

Na medida em que a religião secular faz uso, segundo uma tradição corrente, da emoção estética que ela recupera a seu favor, está espontaneamente propensa, por razões de eficácia, a fazer um apelo à maioria, e por esta via, a adaptar as normas da arte aos desejos latentes da maioria, na medida em que a religião é capaz de captar essa emoção (*Ibidem*, 2001, p. 48)

Assim, observa-se alguma relação de aproximação dos elementos estéticos do *Kitsch*, que configuram uma ordem cheia de exageros e discrepâncias, sobreposições de formas e cores, com os objetos (imagem 42), as imagens e o vestuário que caracterizam o contexto histórico e sócio-religioso do Vale do Amanhecer.

³⁵ Segundo Moles (2001), as distinções do Kitsch podem ser divididos em 3 partes. O primeiro: as situações Kitsch - arte religiosa, arte de apartamento, decoração, épocas de civilização, lugares; o segundo: os atos Kitsch – atos criadores, artesanato, desenho industrial e; o terceiro: os objetos Kitsch – objetos sedimentares, objetos transitórios, objetos permanentes.



Imagem 42 – *Souvenir* comprado, na comunidade, de um vendedor ambulante. Fonte: Daniela de Oliveira

Neste sentido, não se pode negar que a concepção estética-plástica do Vale do Amanhecer é uma compilação de referenciais religiosos e estéticos advindas de outras visualidades históricas e étnicas que, desde as primeiras pesquisas acadêmicas sobre o Vale do Amanhecer, está ligado ao conceito straussiano de *bricolage*.

Contudo, não há, de forma alguma, e isso é muito importante ressaltar, o intuito em afirmar que as visualidades do Vale do Amanhecer sejam de mau gosto, ou *bregas*, mesmo porque elas gozam de uma autenticidade e originalidade ímpares, que talvez tenham impulsionado Carvalho (1999) a argumentar que o Vale do Amanhecer, inclusive, “desafia os conceitos vigentes de Kitsch” (p. 72). Pois, até neste aspecto, as visualidades do Vale do Amanhecer conseguem transgredir, uma vez que fica difícil conceituá-las.

É dentro deste contexto-cenário que a estética do Vale do Amanhecer, como referendado no capítulo anterior, configura, de fato, uma estética da resistência. Suas práticas ritualísticas se apropriam e ressignificam, no seu cotidiano, elementos de diversas naturezas e origens, desenhando e arquitetando suas próprias narrativas míticas e visuais, à revelia de enquadramentos e categorizações, inclusive, do próprio *Kitsch*.

O hibridismo presente nas vestes, nas imagens e nos objetos inquieta a visão dos forasteiros e fortalece a visão de mundo de seus adeptos, atribuindo valores e significados a um modo peculiar e sincrético de encarar e performar a vida cotidiana.

Conclusão

Este trabalho é resultado do empenho de tentar trazer, à luz do referencial teórico dos Estudos Culturais, mais precisamente da Cultura Visual, um olhar sobre as dinâmicas sócio-culturais e visuais dentro do complexo religioso do Vale do Amanhecer. Tal esforço, embora árduo, foi muito gratificante, pois possibilitou a inserção em um *lócus* extremamente instigante e inquietante, dentro do contexto contemporâneo que abrange novas religiosidades e, nesse caso, reconhecendo o mérito e a criatividade da comunidade do Vale do Amanhecer, novas visualidades.

A consulta às fontes, as leituras das pesquisas acadêmicas e, principalmente, a acolhida dos adeptos, que, neste caso, receberam tão bem a mais uma iniciante pesquisadora, dentre as tantas e tantos que os visitam quase que diariamente, foram transformando a angústia em satisfação.

Assim, foi possível perceber que o Vale do Amanhecer, ao primeiro contato, mostra-se um objeto de complexa compreensão. Porém, como todo processo investigativo, à medida que a aproximação e a interlocução com o objeto de pesquisa vão se condensando, indo do sincrético ao analítico, do caos à ordem; quanto mais se vivencia o Vale do Amanhecer, quanto mais envolvido naquele cenário e interagindo com aqueles sujeitos, mais os princípios, os ideários, as visualidades vão tomando forma e sentido.

Dessa maneira, a partir das entrevistas com Carmem Lúcia e com Joaquim Vilela, e das informações narradas por Rubens, foi possível detectar que as visualidades que imperam no cotidiano da comunidade não vêm nem antes nem depois do seu ideário. Ao contrário, é parte integrante e integradora da concepção e percepção de mundo dos adeptos da Doutrina, servindo de mediadoras nas relações sagradas, profanas e estéticas que se desencadeiam, cotidianamente, naquele lugar.

No que concerne às entrevistas, um elemento das relações de poder que pode ser apreendido no processo de constituição das visualidades é que se tratam de duas narrativas bem distintas.

Vilela narrou certezas, Carmem não hesitou em destacar incertezas. No entanto, Vilela enfatizou insatisfações e decepções com o andamento da

Doutrina, enquanto Carmem, integrada às dinâmicas ritualísticas, mostrou-se satisfeita e orgulhosa em relação à ordem religiosa que sua mãe criou.

Para além disso, como demonstrado neste trabalho, o ofício de Carmem está sendo transmitido para as demais costureiras que trabalham nos atelieres da comunidade, expandido assim, não só a técnica, como também um saber, que se multiplica no decorrer dos anos.

Já, no caso de Vilela, até onde esta pesquisa conseguiu elucidar, não há sucessor no ofício daquele que desenha e conforma as imagens e as entidades sacras da comunidade. Mesmo reconhecendo que os símbolos fixos são mais duradouros que os móveis, é de se inquietar que o saber do artista não esteja sendo transmitido, ou repassado, para outros sujeitos. Não se pode esquecer que as reproduções dos trabalhos de Vilela são vendidas, diariamente, em seu atelier, tendo uma boa demanda. Além disso, o artista também abastece os demais templos existentes, o que lhe confere um *status* ainda maior.

Contudo, refletir sobre as visualidades do Vale do Amanhecer faz com que se reconheça a força e a importância que, em especial, Tia Neiva e também Mário Sassi exercem, mesmo depois de mortos, ou, na linguagem dos adeptos, *desencarnados*, sobre o Vale do Amanhecer. Forças dicotômicas e complementares, do tipo: Sol/Lua, Yin/Yang, Linga/Yoni, Pai Seta Branca/Mãe Yara, Mestre/Ninfa.

Enquanto Mário Sassi buscava embasar e argumentar “cientificamente” a Doutrina, Tia Neiva, dava forma e tessitura a esta concepção de mundo.

Assim, sobretudo por seu papel de líder, Tia Neiva construiu e constituiu um *locus*, pautado pelo sagrado, que conforma um grande arsenal sincrético de crenças e valores e marca uma identidade cultural, numa zona rural do Planalto Central. Seus símbolos sagrados introjetam a ordem cósmica na experiência humana cotidiana de seus adeptos, invocando uma peculiar forma ética e estética de viver e suportar a vida.

Mais que isso, Tia Neiva e Mário Sassi conseguiram formular e conceber uma Doutrina sincrética que, mesmo após 20 anos da morte da clarividente, não só se mantém sólida, como também fixa outros templos em quase toda extensão do território brasileiro, e em alguns países estrangeiros.

Isso se deve ao fato de Tia Neiva, como uma “boa mãe”, ter deixado seu legado e conferido ao Doutrinador o papel de multiplicador dos ideários e das práticas da Doutrina.

Como o *show* não pode parar, a Doutrina tem assegurada sua continuidade, principalmente, porque, no seu cotidiano, os Mestres e as Ninfas praticam e re-atualizam os rituais, ratificando, legitimando, e reafirmando convicção quanto à veracidade da concepção religiosa do Vale do Amanhecer.

Portanto, conclui-se que os adeptos da Doutrina do Vale do Amanhecer, são, de fato, todos, protagonistas deste cotidiano dramatúrgico que caracteriza a comunidade, desempenhando papéis ativos, tanto na esfera do sagrado, quanto do profano. Não bastando isso, usam cotidianamente figurinos suntuosos, vestem-se de “príncipes” e “princesas”, ato que, segundo os adeptos, enobrece não só o corpo, como a alma e o espírito, em ações que têm como objetivo, através da manipulação de energias, ajudar ao próximo.

É essa organicidade que faz do Vale do Amanhecer um espaço que, entre as ações e atuações performadas de seus adeptos, nos espaços sagrados e profanos, articula uma visão de mundo e uma estética própria.

Por outro lado, o fundamental papel que as visualidades desempenham dentro da Doutrina, como já dito, está fortemente alicerçada na formulação e na concepção de mundo do Vale do Amanhecer, que também constitui um importante acervo conceitual e documental dentro da comunidade. São princípios éticos que ordenam uma *práxis* estetizante e dramatizante.

O Vale do Amanhecer configura, portanto, um caldeirão de imagens da identidade brasileira, em pleno Planalto Central, fixados nos espaços sagrados e profanos da comunidade. Além disso, incorpora elementos de distintos povos e civilizações, num cenário híbrido e multicultural, que contribui na conformação das personagens, nas condutas ritualísticas, bem como no cotidiano de seus adeptos.

São capas de Mestre que remetem à Idade Média, vestidos de Ninfas representando princesas, ciganas, índias, franciscanas, adornos como véus, luvas, crachás, tudo isso permeado por muito brilho e altivez.

Assim, Tia Neiva, através de sua imaginação poética, fundou um *lócus* onde a ordem cósmica ameniza o caos e seus sujeito/atores

protagonizam e re-atualizam sua história, aportados em formas, cores e cenários próprios, que instiga a visão de qualquer um.

Por esta razão, é claro que, para quem experiencia o sagrado cotidianamente no Vale do Amanhecer, a Doutrina é muito mais do que um lugar que conforma uma visualidade peculiar.

Parafraseando, e talvez contrariando, Saint-Exupéry (1988) que diz que “o essencial é invisível aos olhos”,³⁶ pode-se apreender que o essencial, no Vale do Amanhecer, de forma intransponível, está pautado no sistema crístico, na tarefa de proporcionar, gratuitamente, a cura espiritual dos que lá vão à procura de ajuda. Essencial esse que, para quem experiencia, pelo menos minimamente os rituais praticados na comunidade, não passa despercebido.

Talvez isso se explique pelo fato de estarmos num momento histórico em que o essencial e o superficial se entrecruzam o tempo todo, na árdua tarefa humana de sobreviver num sistema capitalista que investe no simulacro (EAGLETON, 2005), em que a exacerbação visual se configura como peça-chave no forjamento de identidades.

Neste sentido, o Vale do Amanhecer, cria o seu simulacro, ao mesmo tempo que resiste ao simulacro dos tempos da globalização, fortalecendo assim, sua identidade cultural.

Para encerrar, um poema de Arnaldo Antunes (1992) que sintetiza essas idéias:

*Um campo tem terra
E coisas plantadas nela.
A terra pode ser chamada de chão.
É tudo que se vê se o campo for
Um campo de visão.³⁷*

Portanto, no âmbito da Cultura Visual, não dá para negar que aquele pedaço de terra, onde hoje se assenta a comunidade era, em meados dos anos 60, apenas mato e vegetação. Ou seja, um território que, antes da chegada da Tia Neiva, era somente *um campo com terra e coisas plantadas*

³⁶ SAINT-EXUPÉRY, Antonie. *O pequeno príncipe*. 33 ed..Rio de Janeiro: Agir, 1988, p. 74.

³⁷ ANTUNES, Arnaldo. *As coisas*. São Paulo: Iluminuras, 1992.

nela, pois essa terra passou a se *chamar de chão*, vez que Tia Neiva e seus prosseguidores viram ali, um *campo de visão*. Esse chão se chama Vale do Amanhecer, um lugar que, no mínimo, vale ver.

Referências Bibliográficas

BARBA, Eugenio; SAVARESE, Nicola. *A arte secreta do ator*: dicionário de Antropologia Teatral. Campinas: Hucitec, 1995.

BARREIRA, Ana Maria P. Atavios Bizarros: moda, um desejo paradoxal. In: VILLAÇA, Nízia; CASTILHO, Kathia (Orgs.). *Plugados na moda*. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2006

BATISTA, Marilda. *Rituais religiosos e mise en scène fílmica: o exemplo do Vale do Amanhecer* (D.F., Brasil). Disponível em: http://www.antropologiavisual.cl/Marilda_Batista.htm#Capa2. Acesso em 15 de maio de 2006.

BAUMAN, Zigmunt. *O Mal-estar da pós-modernidade*. São Paulo: Zahar, 1998.

BIEDERMANN, Hans. *Dicionário ilustrado de símbolos*. São Paulo: Melhoramentos, 1993.

BRUNER, Edward M. *The ethnographer/tourist in Indonesia*. Disponível em <http://www.nyu.edu/classes/tourist/brun-ind.dos>. Acesso em 23 de abril de 2007.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003

CARLSON, Marvin. *Performance: a critical introduction*. Nova York: Routledge, 1996.

CARVALHO, José Jorge de. Uma querela de espíritos: para uma crítica brasileira do suposto desencantamento do mundo moderno. In: NUNES, Brasilmar Ferrerira (Org.). *Sociedade e Estado*. Volume XIV, n. 1, Departamento de Sociologia da Universidade de Brasília – Brasília: O Departamento, 1999.

CASTILHO, Kathia. *Moda e linguagem*. 2. Ed. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2004. Coleção Moda e Comunicação

CAVALCANTE, Carmen Luisa C.. *Xamanismo no Vale do Amanhecer: o caso Tia Neiva*. São Paulo: Anablume, 2000.

CHATAIGNIER, Gilda. *Fio a fio: tecidos, moda e linguagem*. São Paulo: Estação das Letras, 2006.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 5 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

CRANE, Diana. *A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas*. São Paulo: Senac São Paulo, 2006.

CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas Ciências Sociais*. 2. ed. Bauru: EDUSC, 2002.

DURKHEIM, Émile. *As formas elementares da vida religiosa*. São Paulo: Paulus, 1989.

EAGLETON, Terry. *Depois da teoria: um olhar sobre os Estudos Culturais e o pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

ELKINS, James. *Visual Studies: a skeptical introduction*. New York: Routledge, 2003.

FABRIS, Annateresa. Redefinindo o conceito de imagem. In: *Revista Brasileira de História*, 1998, v.18, n.35, p.217-224. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-1881998000100010&script=sci_arttext. Acesso em 16 de setembro de 2006.

FILHO, Sylvio Fausto; GIL, Ana Helena. Identidade religiosa e territorialidade do sagrado: notas para uma teoria do fato religioso. In: ROSENDAHL, Zeny; CORREA, Roberto Lobato (Orgs.). *Religião, identidade e território*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

GASKELL, George. Entrevistas individuais e grupais. In: BAUER, Martin; GASKELL, George (Edit.). *Pesquisa qualitativa em texto, imagem e som: um manual prático*. Petrópolis: Vozes, 2002.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

_____, Estar lá, escrever aqui. *Diálogo*. São Paulo, v.22, n. 3, p. 58-63, 1989.

_____, *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis: Vozes, 1997.

GONÇALVES, Djalma Barbosa. *Vale do Amanhecer: análise antropológica de um movimento religioso sincrético contemporâneo*. Dissertação de Graduação, Brasília, Departamento de Antropologia, Unb, 1999.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *Educação e Realidade*. Porto Alegre, v.22, n.2, p. 15-46, 1997.

HARTMANN, Luciana. Performance e experiência nas narrativas orais da fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai. *Horizontes Antropológicos*. Porto Alegre, v. 11, n. 24, 2005. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832005000200007&lng=en&nrm=iso. Acesso em 20 de outubro de 2006.

HERNÁNDEZ, Fernando. *Cultura visual, mudança educativa e projeto de trabalho*. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 2000.

LANGDON, Esther Jean. Performance e preocupações pós-modernas na Antropologia. In: TEIXEIRA, João Gabriel (Org.). *Performáticos, performance e sociedade*. Brasília: Ed. UnB, 1996. Cadernos

LURIE, Alison. *A linguagem das roupas*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

MARTINS, Maria Cristina de C. *O Amanhecer de uma Nova Era: uma análise do espaço sagrado e simbólico do Vale do Amanhecer*. Disponível em: <http://www.ifcs.ufrj.br/jornadas/papers/09st0805.rtf>. Acesso em 12/05/2006.

MARTINS, Raimundo. Educação e poder: deslocamentos perceptivos e conceituais da cultura visual. In: OLIVEIRA, Marilda Oliveira de.;HERNANDEZ, Fernando (Orgs.). *A formação do professor e o ensino das artes visuais*. Santa Maria: UFSM, 2005.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 23, nº 45, p. 11-36, 2003. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/rbh/v23n45/16519.pdf>. Acesso em 02 de fevereiro de 2007.

MITCHELL, Willian J. T. Mostrando el ver: una critica de la cultura visual. En: *Estudios Visuales 1*. Murcia: Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo, Noviembre, 2003, p.17-40.

MOLES, Abraham. *O Kitsch*. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.

OLIVEIRA, Dorotéo Émerso Storck de. *As representações do sagrado na construção da realidade Vale do Amanhecer*. Dissertação de Mestrado, Brasília, Departamento de Geografia, UnB, 2002.

REIS, Marcelo Rodrigues dos. *Discurso e temporalidades: a construção da memória e da identidade no Vale do Amanhecer – 1957-2004*. Dissertação de Mestrado, Brasília, Departamento de História, UnB, 2004.

SANTOS, Boaventura de S. *Um discurso sobre as ciências*. Porto: Afrontamento, 2001.

SANTOS, Luís Henrique Sacchi dos. Sobre o etnógrafo-turista e seus modos de ver. In: COSTA, Marisa Vorraber; BUJES, Maria Isabel Edelweiss (Orgs.). *Caminhos investigativos III: riscos e possibilidades de pesquisar nas fronteiras*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

SASSI, Mário. *2000: a conjunção de dois planos*. 2. ed. Brasília: Vale do Amanhecer, s.d.

_____. *O que é o Vale do Amanhecer*. 2. ed. Brasília: Vale do Amanhecer, 1987.

SCHECHNER, Richard. *Performance Studies: an introduction*. London and New York: Routledge, 2002.

SILVA, Márcia Regina da. *Vale do Amanhecer: aspectos do vestuário em um contexto religioso*. Trabalho de Conclusão de Curso, Brasília, Departamento de Antropologia, Unb, 1999.

SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *O que é, afinal, Estudos Culturais?*. 3 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

SIQUEIRA, Deis. E. *Psicologização das religiões: religiosidade e estilo de vida*. In: NUNES, Brasilmar Ferrerira (Org.). *Sociedade e Estado*. Volume XIV, n. 1, Departamento de Sociologia da Universidade de Brasília – Brasília: O Departamento, 1999.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. *A estética da resistência*. In: _____. *Crítica da imagem eurocêntrica*. São Paulo: Cosac & Naify, 2006, p. 407-475.

TURNER, Victor. *The anthropology of performance*. New York: PAJ Publications, 1987.

_____. *Are there universals of performance in myth, ritual, and drama?* In: SCHECHNER, Richard; APPEL, Willa. *By means of performance: intercultural studies of theatre and ritual*. New York: Cambridge University Press, p. 8-18, 1990.

ZELAYA, Neiva Chaves. *Minha vida, meus amores*. Brasília: Vale do Amanhecer, 1985.

WORTMANN, Maria Lúcia Castagna. *Dos riscos e dos ganhos de transitar nas fronteiras dos saberes*. In: COSTA, Marisa Vorraber; BUJES, Maria Isabel Edelweiss (Orgs.). *Caminhos investigativos III: riscos e possibilidades de pesquisar nas fronteiras*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

Sites consultados:

<http://www.astral.org.br>. Acesso em 12/08/2006.

<http://fantastico.globo.com/Jornalismo/Fantastico>. Acesso em 17/10/2006.

<http://www.ifcs.ufrj.br/jornadas/papers/09st0805.rtf>. Acesso em 12/05/2006.

http://mago_luz.ubbihp.com.br. Acesso em 31/08/2006.

<http://www.valedoamanhecer.com.br>. Acesso em 23/04/2006.

<http://www.valedoamanhecer.com>. Acesso em 23/04/2006.

<http://www.valedoamanhecer.cjb.net>. Acesso em 23/04/2006.

<http://www.vilelaartes.com.Br>. Acesso em 06/06/2006.

http://en.wikipedia.org/wiki/Performance_Studies. Acesso em 13/05/2006

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Kitsch>. Acesso em 23/11/2006.

DVD:

O Vale do Amanhecer. Pimentel Produções, s.d.