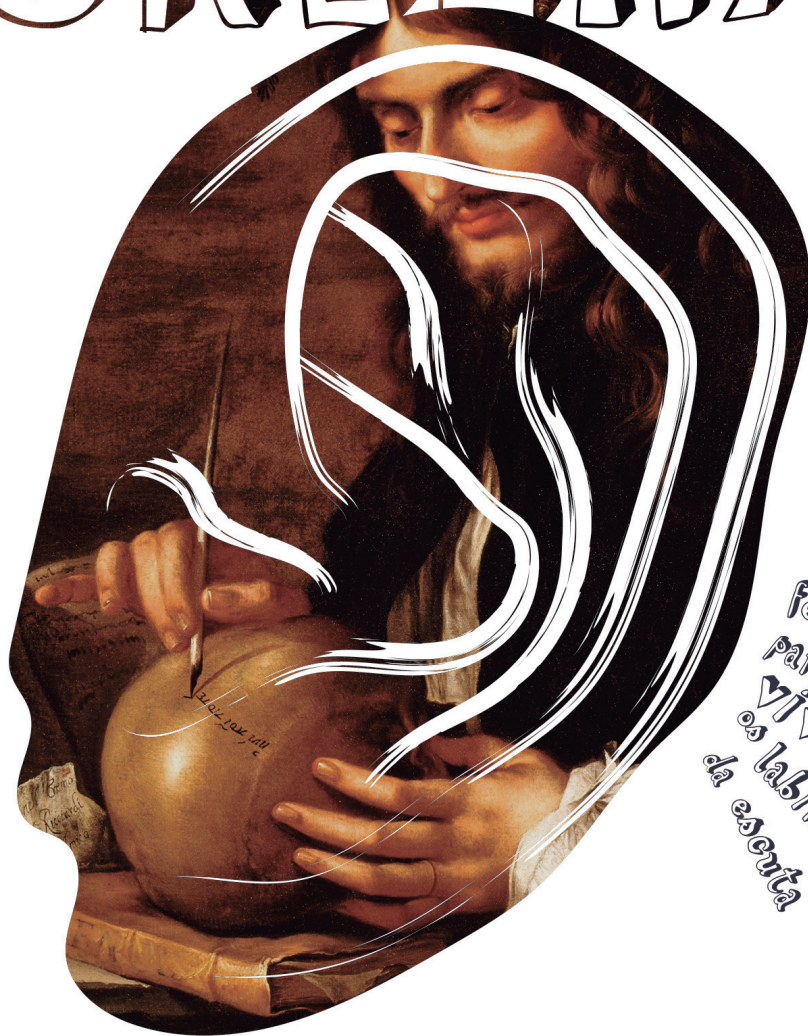


# ORELHA<sup>®</sup>



ferta  
para quem  
vivencia  
os labirintos  
da escuridão

AÇÃO, ATENÇÃO



TRANSFORMAÇÃO

*Artigo exclusivo* da premiada ceramista **Cris Rocha** e um *texto dançarino* produzido a seis mãos. Tem a *arte pública em texto ilustrado* de **José Maurício da Costa** e ainda...

entrevista com **Luiz Fernando Almeida Carvalho**, destacando a importância do *fazer artístico na manutenção da saúde mental*, e a *superação de Luis Capucho* em texto de **Luiz Biajoni**.



**VIVÊNCIA**  
PSIQUIATRIA DINÂMICA

**Orelha**, A Revista de Saúde Mental da Clínica Vivência. Número/Ano 2, Maio de 2026.  
© Todos os direitos reservados. A utilização do conteúdo deve acompanhar citação da fonte.  
Contato: [orelha@vivenciapsiquiatria.com.br](mailto:orelha@vivenciapsiquiatria.com.br). Tiragem: 1.000 exemplares - Impresso na Unigráfica, Limeira, SP. Registro ISSN requerido.

A Revista Orelha é uma publicação da  
Clínica Vivência Psiquiatria Dinâmica Ltda.  
[www.vivenciapsiquiatria.com.br](http://www.vivenciapsiquiatria.com.br)

Sócios Administradores  
**Luiz Fernando Almeida de Carvalho**  
& **Pedro Roberto de Paula**

*Ideia Original, Conceito & Direção*  
**Luiz Fernando Almeida de Carvalho**

*Curadoria & Edição*  
**Luiz Biajoni - MTb 77553 @luizbiajoni**

*Projeto & Design*  
**José Maurício da Costa @zemauriciodacosta**

Faça o download da revista em [www.vivenciapsiquiatria.com.br/orelha](http://www.vivenciapsiquiatria.com.br/orelha)

Essa Orelha é de barro.

“Orelha de barro” não é uma expressão comum; sugere a alça de uma peça cerâmica, um objeto corriqueiro e comum, mas também de uma obra de arte.

Quando se diz que algo é “de barro” geralmente significa que esse algo é frágil. Na expressão “pés de barro”, somos levados a crer que alguém tem grandes fragilidades, apesar da ideia de força e poder. A expressão vem da Bíblia, do Livro de Daniel, e deriva do sonho do Rei Nabucodonosor sobre uma grande estátua com cabeça de ouro, peito de prata, ventre de bronze, pernas de ferro, mas pés em parte de ferro e em parte de barro, indicando a fragilidade das grandes figuras.

Dizer que essa Orelha é de barro pode apontar para fragilidades, mas também caminhos para a ação, a transformação e a criação a partir das fragilidades que todos temos.

Com cuidado, mas  
com atenção e  
determinação.



01

*Pavilhão*

**Carta do editor:**  
uma apresentação  
semântico-lexical  
da orelha que o  
leitor tem em mãos

04

*Meato*

**Frases mais ou menos  
motivacionais,** citações  
reais ou apócrifas, saberes  
verdadeiros ou falsos, etc.

06

*Tímpano*

Uma entrevista com **Luiz  
Fernando de Almeida Carvalho**  
para entrar no ouvido

10

*Martelo*

Um artigo exclusivo da  
ceramista **Cristina Rocha**  
para modelar as ideias

16

*Bigorna*

Monumentos e histórias  
escondidas de *Campinas*  
por **José Maurício**

27

*Estribo*

*A Roda que sustenta o céu:*  
artigo de **Sandra Bezerra,  
Ana Clara e Thalia Paz**

31

*Cóclea*

*Filmes e livros para se  
aprofundar no conceito  
de **primitivismo***

32

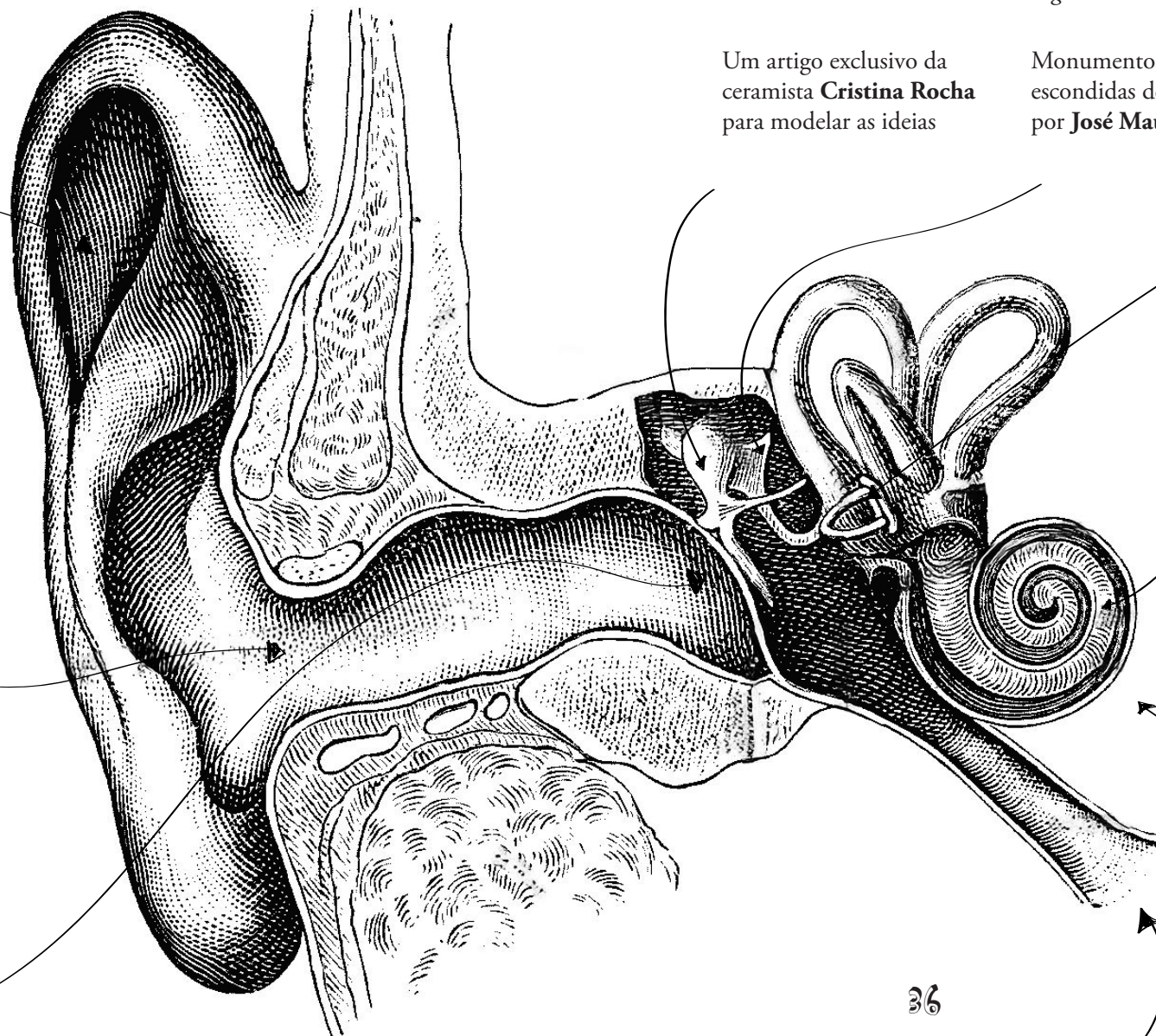
*Labirinto*

*Trans-forma-ção em  
Luiz Capucho, por  
**Luiz Biajoni***

36

*Trompa*

*Barro,* um poema de **Paulo Leminski**  
para calibrar as pressões interna e  
externa da revista

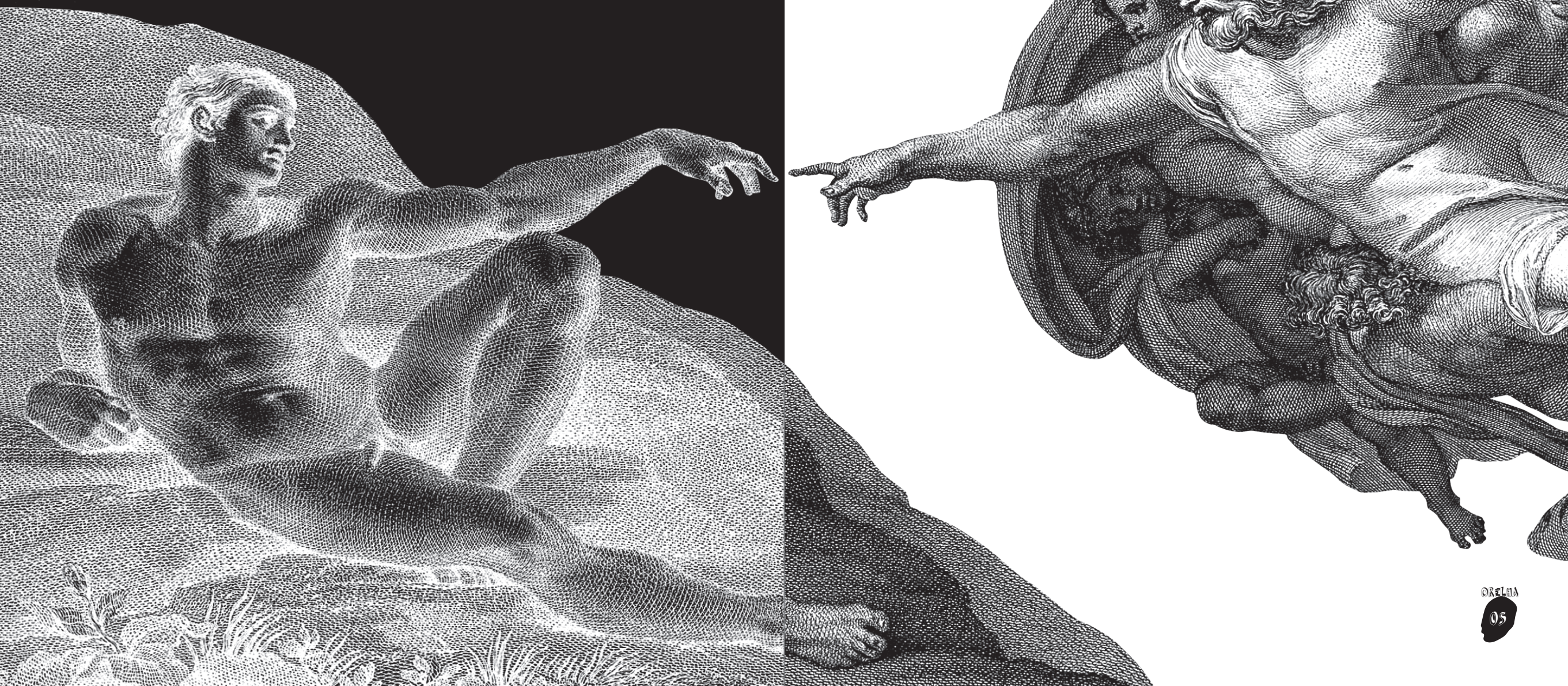


*“E formou o Senhor Deus o homem do barro, e soprou em suas narinas o fôlego da vida; e o homem foi feito alma vivente”*

Gênesis 2:7

*“A cerâmica reinventa a vida com um punhado de barro”*

Cris Rocha, ceramista



Uma entrevista com



**Luiz Fernando Almeida de Carvalho**

Luiz Fernando Almeida Carvalho é sócio da Clínica Vivência Psiquiatria Dinâmica, de Campinas, desde o primeiro momento. Junto com o psiquiatra Pedro Roberto de Paula, fez a Vivência se tornar referência no atendimento de saúde mental no país. Interessado por arte (especialmente, a cerâmica) e literatura, no final do ano passado teve a ideia para a revista Orelha e intensificou sua pesquisa sobre o primitivismo. Esses são os dois temas da breve entrevista que fizemos com ele.

**Orelha:** *Você é o idealizador da Revista Orelha. Qual a ideia por trás dessa publicação?*

**Luiz:** A primeira ideia foi criar um material que apresentasse para o público geral o que fazemos e desenvolvemos na Clínica Vivência. Em princípio, seria algo simples, bem direto, quase um material de propaganda. Aí montamos um grupo, uma comissão, e começamos a discutir formato e o conteúdo do material. De repente, estávamos formatando uma revista, e o nome “Orelha” meio que se impôs, fazendo a relação com a escuta. Aí eu me dei conta do potencial que existia na ideia de fazer da revista, um material mais amplo, mais horizontal.

A questão da escuta e da transformação que pode advir dos processos que desenvolvemos na clínica apontou para a necessidade de falarmos que Saú-

de Mental não reside apenas em medicação e que a terapêutica não-medicamentosa tem um tremendo potencial. E isso deveria ser explorado.

Claro que seria importante que a própria equipe pudesse falar do trabalho que desenvolve na clínica, então abrimos esse espaço. E também pensamos que seria essencial que a revista tivesse artigos exclusivos, de especialistas, que pudessem ser de interesse geral e também dos nossos próprios colaboradores. E, claro, seções mais leves e de dicas, lúdicas, de interação com o leitor. Acho que nos saímos bem, encontramos esse equilíbrio.

**Orelha:** *Como foi a sensação da materialização da revista, quando saiu o primeiro número?*

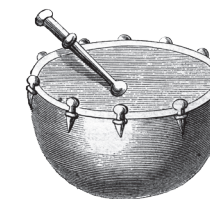
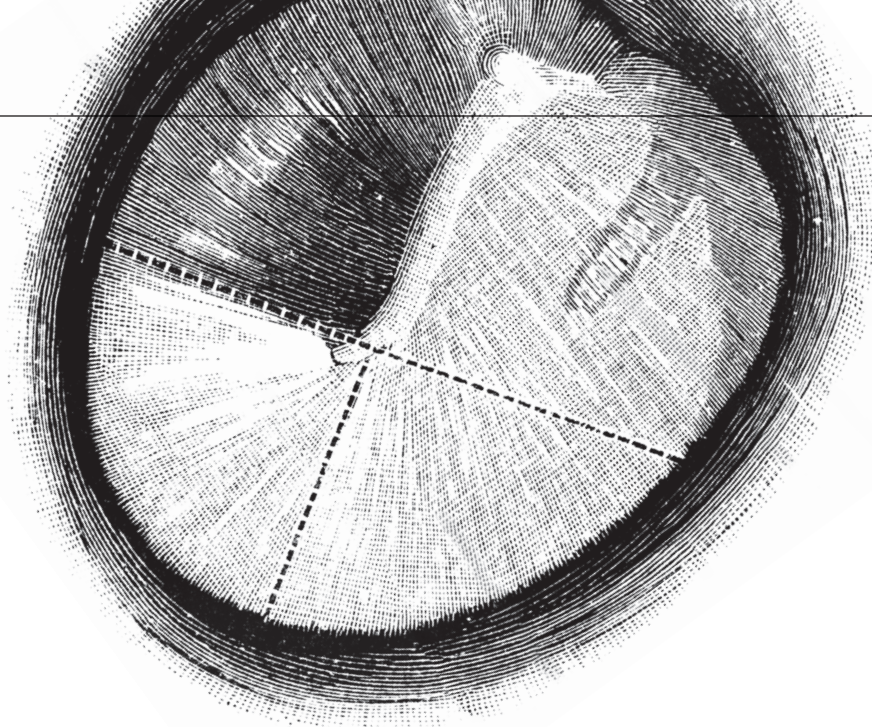
**Luiz:** Foi muito bom, pois o retorno das pessoas confirmou que fizemos um bom trabalho. Com a revista na mão, mais ideias surgiram, de avançar ainda mais nos temas importantes para nós; a dinâmica terapêutica, a terapêutica grupal, a evolução dos grupos, as atividades que desenvolvemos e que introduzimos, a opção pelas terapias não-medicamentosas...

Outro desafio é o de pensar a Saúde Mental não somente no campo institucional, mas também no coletivo do dia-a-dia. Pensar qual o ponto de intersecção entre o grupo A e o grupo B e como pode ser a interação entre eles, de maneira a transformá-los. Talvez a revista possa contribuir com isso.

"Procuro  
pensar a  
grupalidade  
no campo  
psicanalítico."

**Orelha:** *Você é Terapeuta Ocupacional de formação. Como pensa a T.O. hoje?*

**Luiz:** Penso que toda atividade profissional tem seus desafios, seja na reformulação conceitual ou agregando novas ferramentas. Para mim desde o primeiro dia enquanto profissional, no início dos anos 1980, juntei a atividade desenvolvida pelo paciente com a psicanálise. E isso é muito amplo. Juntando conceitos de grupoterapia – algo que sempre desenvolvi e desenvolvo até hoje – procuro pensar a grupalidade no campo psicanalítico. É um grande desafio, mas também estimulador.



Esses anseios ancestrais, primitivos, que existem em todos nós, desde que nascemos, nos habita – e como lidamos com eles é o que nos define, para o bem ou para o mal; de que forma estamos olhando para tudo isso, e principalmente, o que estamos fazendo com tudo isso, seja na concretude ou na subjetividade.

Então, penso que o primitivismo a que você se refere, seja a necessidade de olharmos para esses dois campos e não colapsar. Simples assim. E a arte é importante para nos ajudar nesse equilíbrio.

Esse é o tema desse número da revista – e é impossível pensar a transformação do primitivo e não pensar em transformação/movimento, pois essa sinergia é necessária. Mesmo quando estamos estáticos, continuamos em movimento: nossos órgãos internos estão ativos, estão transformando nosso corpo, o que comemos, o que bebemos... No campo mental não é diferente: a todo momento estamos sentindo, vendo, pensando, elaborando, gerando emoções, consciente ou inconscientemente...

Até quando dormimos, estamos em movimento, inclusive com nossos sonhos.

Aliás, sonhar é muito importante, seja dormindo ou acordado, transformando vivências e desejos, que podem nos colocar num lugar diferente em nosso mundo.

**Orelha:** *E esse conceito de primitivismo, que parece estar voltando com força, a partir de projetos artísticos?*

**Luiz:** Embora pareça haver uma onda de “volta do primitivismo” eu acredito que ele nunca foi, portanto não “está voltando”. O primitivo é o que nos move, tanto no campo físico, quanto no mental. No campo físico estamos sempre em busca de energia, que nos dá o movimento. No campo mental, todos temos sentimentos, do amor ao ódio, o choro do bebê, que busca o seio materno, já que está com fome, ou nosso anseio por atenção e carinho. O que fazemos com esses anseios, essas buscas? Essa é a questão.

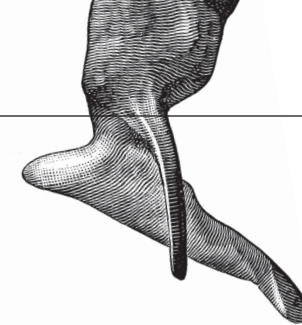


"O primitivo é o que nos move,

tanto no campo físico, quanto no mental."



A ceramista **Cris Rocha** em ação. © Fabio Fan



## Cerâmica: a arte da transformação

Um artigo exclusivo de  **Cristina Rocha**, ceramista

A cerâmica é, antes de tudo, a arte da transformação.

Transforma a terra, o fogo e o tempo — e transforma também quem se dedica a ela.

O ceramista é um artista que nunca trabalha com certezas. Trabalha com processos, com espera e com escuta. Tudo começa na busca pela argila: às vezes uma única terra, às vezes a mistura de várias, escolhidas para alcançar a plasticidade, a cor e a textura desejadas. Essa massa inicialmente macia, quase dócil, aceita o toque das mãos ou o giro do torno. Depois seca, enfrenta o fogo e retorna endurecida como pedra, pronta para atravessar o tempo e contar histórias.

Foi essa capacidade de permanência que levou a mestra japonesa Shoko Suzuki à cerâmica. Ela viveu a guerra no Japão e teve sua casa completamente destruída. Ao retornar ao local, encontrou entre os escombros um vizinho sentado, acariciando um

chawan — uma xícara de chá japonesa. Era o único objeto que havia sobrevivido. Aquele chawan não apenas resistira à destruição, mas agora carregava a memória do que havia sido vivido. Ao testemunhar essa cena, Shoko decidiu tornar-se ceramista. Queria criar objetos que sobrevivessem para contar histórias.

O fogo é o grande revelador desse processo. Durante a queima, a argila expõe tudo aquilo que foi vivido na modelagem. Se não estávamos centrados, se apertamos demais, se seguramos a peça com apenas uma mão, o forno devolve esses gestos na forma de rachaduras, torções ou empenamentos. A argila tem memória — e é no fogo que ela se manifesta.

Talvez por isso a cerâmica também nos ensine a conviver com o erro. Muitas peças não sobrevivem ao processo, e isso faz parte do caminho. O forno não é um lugar de garantias, mas de revelações.

**A argila tem memória — e é no fogo que ela se manifesta.**





Nem tudo se cumpre como imaginamos, e frequentemente é o imprevisto que confere verdade à obra. Aprendemos, assim, a aceitar a perda e a reconhecer que a imperfeição também é linguagem.

Os esmaltes ampliam ainda mais esse campo de imprevisibilidade. São pura alquimia. Um esmalte de cobre pode resultar verde, vermelho ou azul. Quando um aluno me pergunta “que cor é essa?”, costumo responder: “Depende da sua fé”. O mesmo esmalte, aplicado de forma idêntica, pode apresentar múltiplas cores, determinadas pela quantidade de oxigênio que a peça respira durante o aquecimento e o resfriamento.

Em um trabalho que intitulei Sopro de Vida, um único esmalte revelou cores semelhantes a um arco-íris. Isso acontece porque as peças respiram, reagem, vivem. Assim como nós ficamos grisalhos com o passar dos anos, essas peças também envelhecem: um preto profundo pode clarear lentamente com o tempo.

As cinzas, por sua vez, são uma verdadeira riqueza para quem produz seus próprios esmaltes. São o registro mais antigo da esmaltação cerâmica, surgido nos fornos Anagama. Durante dias de queima, a cinza da lenha voava, depositava-se sobre as peças, derretia e escorria, vitrificando-as naturalmente. Alguns fornos antigos acumulavam

tanta cinza em suas paredes que, com sorte, uma gota podia cair sobre um pote, carregando consigo décadas — ou séculos — de história acumulada.

Às vezes penso que a vida se resume à sílica. Basta imaginar uma paisagem verde vista através de uma janela de vidro: sob temperaturas extremas, tudo aquilo se transformaria em vidro. Dentro do forno acontece o mesmo. Tudo vitrifica. Peças entram cruas, sem esmalte, e saem esmaltadas. Onde está o pincel? O pincel é o trajeto invisível do fogo. Passamos dias dentro da câmara do forno, acomodando peça por peça, imaginando o caminho do fogo entre elas e o desenho que ele fará na superfície.

Existe um tempo próprio da cerâmica — um tempo que não se acelera sem consequências. A argila pede descanso, o esmalte pede maturação, o forno pede escuta. Trabalhar com esses ritmos é um exercício de presença. Cada etapa exige atenção plena, e talvez por isso a cerâmica seja também uma prática de silêncio.

No Japão, ceramistas recolhem folhas caídas da mesma árvore ao longo das estações do ano e produzem esmaltes diferentes. A árvore absorve nutrientes distintos em cada estação, e isso se reflete diretamente nas superfícies e cores obtidas.

Quando retornei do Japão, em 2001, trouxe comigo inúmeras re-



ceitas de esmaltes orientais. Comecei a produzi-las com entusiasmo, mas os resultados foram frustrantes. As receitas estavam corretas, as pesagens precisas, mas os materiais disponíveis aqui possuem composições diferentes — mais cálcio, magnésio ou potássio, por exemplo. Pequenas variações que alteram tudo. Esse foi o início de uma longa pesquisa para adaptar fórmulas à nossa realidade. Costumo dizer que, se você quiser perder um amigo, basta lhe dar uma receita de esmalte. Os materiais mudam, a atmosfera do forno muda, a forma de queimar também. Nada se repete.

Os materiais são como as pessoas. Você pode ter duas Maria da Graça: uma cheia de graça, outra nem tanto.

Tenho especial carinho pelas queimas alternativas, realizadas em fornos improvisados — buracos no chão, latões — que produzem peças rústicas, sem brilho, sem esmaltes industriais, mas com uma intensa interação com a natureza e entre as próprias peças. Elas dialogam entre si, interferem umas nas outras, criando resultados coletivos que emocionam profundamente todos os envolvidos.

Nessas queimas, trabalhamos muito próximos ao fogo. É preciso

senti-lo, entender quando ele precisa respirar mais e quando é hora de abafá-lo, deixando-o descansar e carbonizar os trabalhos. Muitas vezes utilizamos restos da cozinha: cascas de cebola, frutas, sal, papel... Cada elemento reage de maneira inesperada. Podemos ter uma intenção, mas são nossos grandes sócios — terra, água, ar e fogo — que definem o resultado final.

Meu ateliê, portanto, não é um espaço convencional. Não se trata de um ambiente fechado, com forno elétrico, esmaltes prontos e resultados previsíveis. Aqui vivenciamos as transformações por inteiro. Trabalhamos junto à terra, à água, ao ar e ao fogo — e permitimos que eles também nos transformem.

Ao final, quando o forno se abre, não encontramos apenas objetos. Encontramos vestígios do fogo, da matéria e do instante em que estivemos ali, atentos. Cada peça carrega a memória de um gesto, de uma escolha e de uma respiração compartilhada com os elementos. É nessa soma de tempo, matéria e experiência que a cerâmica continua — silenciosamente — contando histórias.

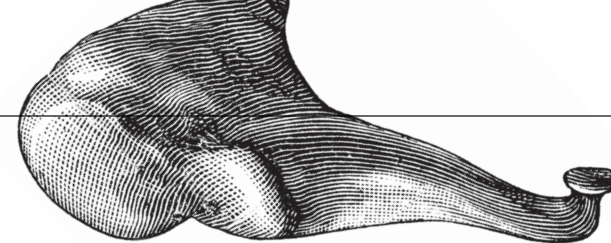
**Cris Rocha** é uma das mais renomadas ceramistas do Brasil, com trabalhos expostos em várias partes do mundo. Seu ateliê fica em Campinas (SP), siga: [@tauaceramica](https://www.instagram.com/tauaceramica)

“Existe um tempo próprio da cerâmica,

que não se acelera sem consequências.”



João Caçador: *Rinoceronte vestido de banco*. © José Maurício da Costa



*Bigorna*

*Moldes invisíveis*

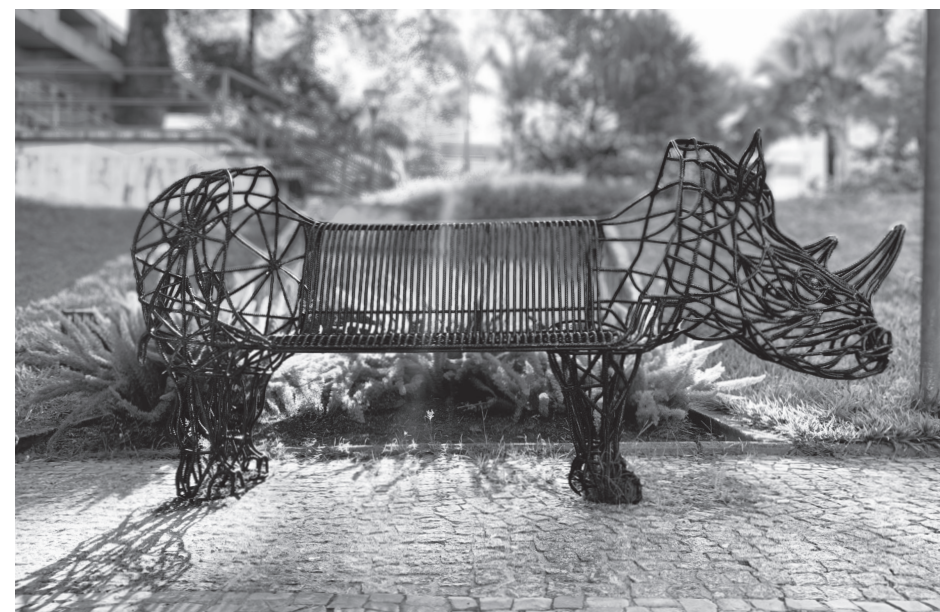


por José Maurício da Costa

Como qualquer outra cidade, Campinas foi construída por mãos invisíveis, e, portanto, não se deixa revelar à primeira vista.

A exemplo dos prédios espelhados que afloram nos centros comerciais das capitais, a metrópole interiorana devolve mais reflexo do que profundidade. Seus monumentos, tesouros escondidos entre avenidas, largos e calçadas, guardam tanto memórias agradáveis quanto desagradáveis.

A praça que interliga o MAAC (Museu de Arte Contemporânea de Campinas), a Biblioteca Zink e o Paço Municipal, possui um desses tesouros escondidos: o *Rinoceronte vestido de banco*, de João Caçador. Não se trata somente de uma peça de arte, mas de um eco do sonho tímido, porém verdadeiro, da cidade se integrar ao mundo cosmopolita — onde espaços públicos não são ameaças à segurança civil, mas zonas de lazer e ocupação democrática.





Salvador Dalí: *Rinoceronte vestido de renda.*

Escultura de bronze de 1956, localizada no Porto José Banús, em Marbella, na Espanha.  
Imagem tratada em P&B pelos editores da Orelha®. © Manuel González Olaechea y Franco

E por que o artista elegeu a forma de um rinoceronte para esse fim? Porque em 1998, nesse mesmo local, uma exposição dedicada a Salvador Dalí trouxe à metrópole paulista seu *Rinoceronte vestido de renda*, uma enorme escultura de bronze, instalada hoje no Porto José Banús, em Marbella, na Espanha. O animal é pesado, quase imóvel, mas a renda que o cobre sugere leveza, ornamento, sofisticação. É uma imagem de superfície: uma tentativa de traduzir densidade em aparência.

Ironicamente, seria justo essa figura surreal, deslocada — remetente a uma tradição estrangeira, a um gesto artístico nascido fora e já consagrado — que guardaria o sonho da cidade vestir também uma pele cosmopolita.

Tal sonho, até então, tinha um lastro mínimo na realidade: na virada dos anos 2000, Campinas ensaiava uma abertura. Havia circulação, havia aposta, havia desejo de inserção. Mas o rinoceronte permanece como um índice ambíguo: não da transformação, mas da vontade de parecer transformada. Pouco depois, um corte abrupto na história política da cidade — o prefeito Toninho foi assassinado a tiros no dia 10 de setembro de 2001 — encerraria esse momento, como se o vestido de renda não tivesse, a tempo, aderido ao corpo que pretendia recobrir.

Poucos metros ao lado do *Rinoceronte vestido de banco*, é possível dar-

mos um primeiro passo em direção ao passado. O *Monumento das andorinhas*, de Lelio Coluccini, é de 1957, época na qual a cidade ainda não sonhava com o cosmopolitismo, mas com seu irmão mais velho: o modernismo.

Quem há tempos passeia pelas ruas de Campinas sabe que a estética definidora da metade do século XX abunda tanto em bairros tradicionais quanto em seu centro (hoje histórico). E as andorinhas de Coluccini, talvez o monumento mais belo da metrópole, dialogam perfeitamente com esse contexto. Assim como as esculturas do britânico Henry Moore, as formas curvas, orgânicas e abstratas de Coluccini contrastam com os espaços amplos, vazios e geométricos da arquitetura moderna. E, também como os projetos de urbanização moldados por essa época — cuja forja principal foi a ideia positivista de "progresso" —, em 1974, o movimento das aves, fixado no bronze, foi retirado do seu sítio originário para ceder ao *Monumento ao bicentenário de Campinas* (curiosamente, de autoria do próprio Coluccini).

Tal sítio originário — o Largo das Andorinhas — realmente foi, durante toda a virada do século XIX, um lugar de troca, de barracas de feira e vozes improvisadas, onde as aves desciam e pousavam ao ritmo humano. Porém, a fundação do *Mercado de Hortaliças*, em 1886, serviria para esconder uma camada profunda da história campineira.



Lelio Coluccini: *Monumento das andorinhas*. © José Maurício da Costa

"Seria justo uma figura surreal, deslocada, que guardaria a quimera cosmopolita da cidade."

A contraexemplo das estátuas de bronze, o pelourinho não deixou marcas visíveis, mas persistiu como fardo social, num peso que nunca coube ao voo das andorinhas aliviar. O tronco para castigar os povos escravizados ficava, no período pré-abolição, a poucos metros dos monumentos que tentaram posteriormente apaga-lo. Por esse motivo, o local era antes conhecido como Largo do Pelourinho. Hoje, a figura da chamada Princesa d'Oeste surge ali com o peito aberto, com o coração vazado. Sob os celebrados progressos da única metrópole do interior paulista, a sombra trai a luz. O vazio no centro do corpo transforma a homenagem em chaga, como se a própria matéria do monumento recusasse a "história oficial" para deixar escapar aquilo que exige ser narrado.

O coração aberto não simboliza apenas generosidade ou entrega: ele expõe uma falha, uma interrupção, um ponto onde a história não se fecha.

Foi também no período do pelourinho que Campinas acreditou poder se tornar outra coisa, pois o ciclo do café produziu riqueza suficiente para imaginar uma cidade à altura das capitais europeias. A arquitetura, os costumes, a cultura — tudo apontava para fora. A referência não era o entorno latifundiário e escravagista, mas a *Belle Époque* parisiense.

Nesse cenário, a figura de Carlos Gomes emerge como síntese perfeita:

o artista, cuja música ecoa em teatros europeus antes de projetar um lugar definitivo na cidade que o criou, realiza sua obra no estrangeiro e retorna convertido em símbolo. Infelizmente, quando o teatro construído em sua homenagem é enfim concluído, o maestro já estava morto (assim como os frágeis alicerces do ciclo do café e da cultura aristocrática campineira).

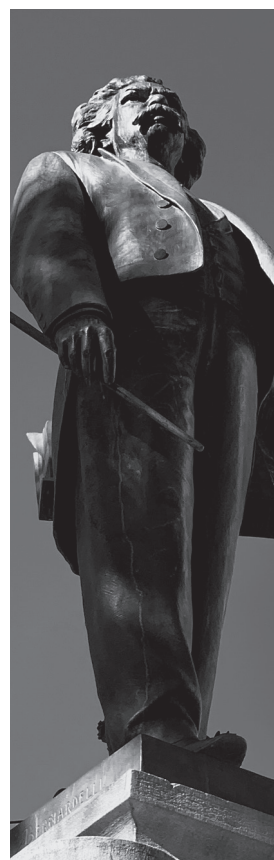
O *Monumento-túmulo de Carlos Gomes*, de Rodolfo Bernardelli, foi instalado em 1908 no Largo do Carmo, ano em que os restos mortais do maestro retornaram à sua cidade natal, enquanto o *Teatro Municipal Carlos Gomes*, inaugurado em 1930 e localizado atrás da Catedral Metropolitana de Campinas, resistiria até 1965, data de sua demolição.

Diante de tais perdas, parece difícil insistir em moldes invisíveis da história. Através de tantos apagamentos e apatências, porém, surgem os mitos relacionados ao *Monumento à Mãe Preta*, talvez o mais emblemático da cidade.

Em 1984, uma réplica do monumento de Júlio Guerra, criado em 1955 como parte das comemorações do quarto século da capital, foi instalado na Praça Anita Garibaldi de Campinas. Nela, uma mulher negra amamenta uma criança parda: a cena é de intimidade absoluta, mas esse cuidado mascara uma estrutura de posse. Nada de novo até aqui, pois as amas de leite, pretas obrigadas a abandonar muitas vezes



Rodolfo Bernardelli: Monumento-túmulo de Carlos Gomes. © José Maurício da Costa



Lélio Coluccini: Monumento ao bicentenário de Campinas. © José Maurício da Costa

as próprias crias para amamentar os filhos de seus algozes, são figuras bem conhecidas do passado brasileiro. Isso até o historiador Robert Slenes — sim, um estrangeiro — descobrir uma carta de alforria datada de 1869:

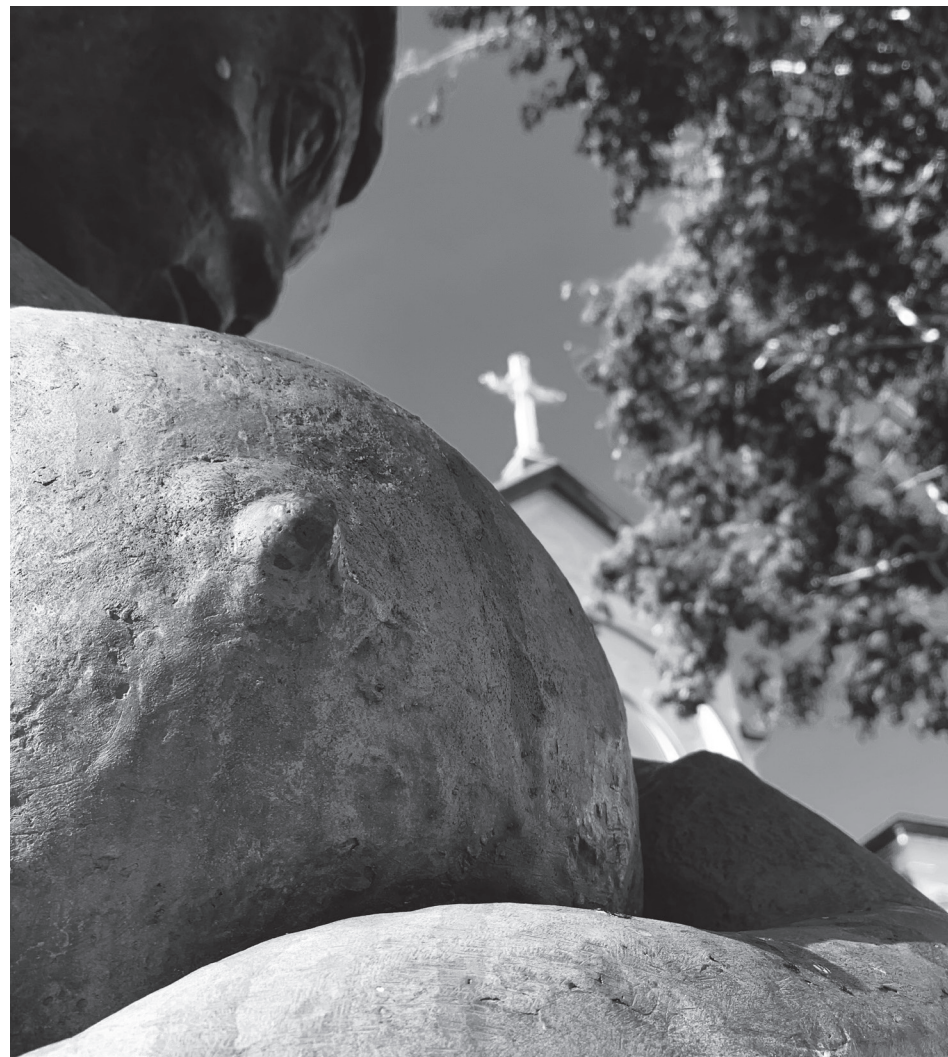
*“Eu, Izidoro Gurgel Mascarenhas, que entre os demais bens que possuo livres e desembargados, bem assim sou possui-*

*dor de uma escrava de nome Anna, me tocou por legítima paterna como consta do inventário de meu pai Lúcio Gurgel Mascarenhas. E como a referida escrava é minha mãe, verificando-se a minha maioridade hoje, pelo casamento de ontem, por isso achando-me com direito, concedo à referida mãe plena liberdade, à qual concedo de todo o meu coração.”*

*“O coração aberto não simboliza apenas generosidade: ele expõe um ponto onde a história não se fecha.”*



*Monumento à Mãe Preta, por Júlio Guerra.*  
Réplica, em bronze, localizada na Praça Anita Garibaldi de Campinas. © José Maurício da Costa



Se a carta de Mascarenhas é procedente da região de Campinas ou serviu apenas como sensacionalismo moral à mídia da época, tanto faz. O fato é que, mesmo se tratando de uma réplica de Júlio Guerra — lembremos que sua *Estátua de Borba Gato* foi incendiada por militantes em 2021 —, o *Monumento à Mãe Preta* tem a potência de homena-

gear não apenas as amas de leite, mas, acima de tudo, de nos lembrar de um modelo absurdo de civilização, onde um filho pode chegar ao limite de reconhecer sua própria mãe na condição de "propriedade".

Diante disso, os moldes invisíveis de nossa sociedade se tornam, imediatamente, insustentáveis.

**José Maurício da Costa** é pesquisador, escritor, designer e criador do conceito editorial da Revista Orelha®.



## A Roda que sustenta o céu

*Nossa ancestralidade e nosso primitivo*

Um artigo de  
**Sandra Regina  
Bezerra de Magalhães**

com colaboração de  
**Ana Clara Garcia Lopes  
e Thalia Caroline Paz Benedito**

Na pressa cronometrada do mundo contemporâneo, a saúde mental é frequentemente tratada como a manutenção de uma máquina, essa "máquina-humana". Assim, ajustam-se as "peças", medicalizam-se aflições existenciais e calam-se os sintomas da nossa consciência.

Quando a filosofia lança um olhar para o "fato primitivo", o mecanismo de entendimento segue um esforço imediato de lidar com o corpo e com o estado de consciência do corpo, como a base do EU.

Ao falarmos de primitivo, temos os princípios racionais da passagem do mito ao logos e das transformações constitutivas da condição humana... pura filosofia grega! No hoje, estamos lidando com uma transição da narrativa para uma investigação do que é original, natural... e não in-

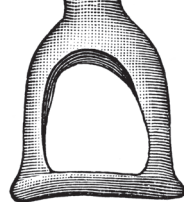
ferior! A mudança de narrativa se dá pois não estamos dando conta, enquanto sociedade, de lidarmos com as angústias e as desigualdades humanas, assim como com a escassez de recursos necessários e primordiais para a nossa própria sobrevivência e para a manutenção da nossa sanidade mental.

Historicamente, o termo "primitivo" vinha atrelado a uma visão e construção eurocêntrica, interpretando sociedades que tinham modo de vida comunitário como algo sem tecnologia e sem capacidade de desenvolvimento ou evolução.

Hoje, realmente temos certeza da nossa evolução?

Para os povos originários, o corpo é natureza e mover o corpo é estar vivo! Movimentar-se não é um mero 'exercício', é o fazer parte de

**Para os povos originários, o corpo é natureza e mover o corpo é estar vivo!**



um todo, aperfeiçoando a compreensão das mais diversas camadas da consciência... do eu... do Universo!

Podemos dizer, então, que estamos diante de uma tecnologia de sobrevivência psíquica!

Para entendermos essa potência, precisamos primeiro resgatar o conceito de primitivo, limpando-o dos miasmas do preconceito colonial. O primitivo aqui não é o atrasado, mas o primordial... é a ancestralidade que pulsa, o elo perdido entre o corpo e o território sagrado, a terra...

Ah... a Terra!

Em 24 de junho de 2009, na Aldeia Teykue, município de Caarapó (MS), houve um evento de rezadores indígenas. Em um espaço de convívio, era possível aproveitar a oportunidade de assistir palestras, saborear comidas típicas, ver exposições de artesanatos e diversas apresentações da cultura Guarani Kaiowá.

O acontecimento incluiu trabalhadores da saúde não indígenas, que em determinado momento foram convidados a participar de uma prática. Parecia um momento lúdico, quase como uma proposta para uma ciranda infantil. Neste momento, deu-se um grande encontro! Cerca de 40 rezadores com seus colares coloridos se organizaram em uma grande roda; as mulheres com suas taquaras

(bambus grossos) e as crianças com seus maracás (chocalhos), formavam uma roda externa maior. No centro, estávamos nós, trabalhadores da saúde, agrupados desorganizadamente naquela espécie de totem... (E com todos os nossos "tabus"...)

Uma indígena conhecida se aproximou e disse: "escute o coração".

Os rezadores começaram a cantar... sons graves, ritmados, contínuos e repetidos, repetidos, repetidos... dançavam ao nosso redor arrastando os pés na terra daquela grande oca, com força e cadência... as crianças chacoalhavam os maracás suavemente... e as mulheres batiam firmemente os bambus no chão, num mesmo compasso... a primeira batida era muito vigorosa, a segunda, menos... Tudo repetido, compassado, regular, harmonioso e repetido, repetido...

A percepção, naquele instante, era de um descolamento, como se a alma se desprendesse do corpo, ficasse volátil... O arrastar dos pés fazia um chiado, parecia o passar do sangue nas artérias, vívido... os maracás, uma respiração serena suave, como de um ser tranquilo e receptivo... e a batida dos bambus fazia o chão vibrar, e vibrava os nossos corpos, nossos seres... era a batida de um coração... sístole... diástole... forte, potente! Era a Mãe-Terra se comuni-

cando conosco... A sensação era de tamanha emoção, de extremo sentimento de amor, proteção e pertencimento... de sermos parte de um planeta lindo, generoso, maternal, e de que somos um só "corpo", um só EU.

Viver isso é como viver um divisor de águas da existência.

A experiência de estar em uma roda indígena, em uma dança circular, pôde ser repensada como momento de reconexão com o primitivo e proposta de convívio terapêutico estando atualmente na Clínica Vivência. Fazendo uma transposição para o agora, houve o feliz encontro de três profissionais de áreas distintas e o pensamento comum para a formação de um grupo terapêutico que promovesse movimentos: no campo relacional, na ressignificação dos profissionais para os pacientes da Clínica, aproximando-os enquanto pessoas, na possibilidade de trabalhar o corpo-mente com dança, música e objetos relacionais.

Essas "mandalas humanas" com as práticas de movimentos, expressões e partilhas psíquicas foi a partir da dança com pacientes acolhidos na Clínica Vivência, em Campinas (SP).

A experiência com pacientes ocorreu a partir de danças em círculo como instrumento terapêutico em grupalidade. Esse coletivo foi organizado por profissionais de diferentes áreas de

atuação, utilizando suas experiências prévias com: danças circulares em comunidades indígenas, práticas meditativas e movimentos expressivos corporais. Com esse entendimento da saúde mental como algo integrativo, foram utilizados conhecimentos em saúde e corporalidade a partir do conceito de bricolagem de Claude Lévi-Strauss, antropólogo que conceituou tal abstração.

Lévi-Strauss introduziu o conceito de bricolagem para descrever o pensamento mítico. O "bricoleur" é aquele que cria com o que tem à mão, ressignificando fragmentos para construir novos sentidos. Na interface da Terapia Ocupacional, Práticas Meditativas, Dança e Psiquiatria, a vida do sujeito em sofrimento é, muitas vezes, uma fragmentação do EU. A dança circular, então, torna-se um exercício de bricolagem: utilizando o fazer, o dançar e o interagir como ferramentas para remontar uma existência que faça sentido, que possa, apesar do sofrimento, trazer esperança de momentos e dias melhores.

Ao entrarmos em uma roda de dança circular, operamos essa bricolagem. O movimento não é uma coreografia rígida, mas a união de corpos que carregam histórias distintas. A psiquiatria contemporânea, ao abrir-se para essas práticas, reconhece que

O 'bricoleur' é aquele que cria com o que tem à mão,

ressignificando fragmentos para construir novos sentidos.

a regulação dos mais diversos estados psíquicos, passa pela neurobiologia do ritmo, do corpo-mente, do estar em grupo.

Na dança circular, as mãos dadas são o objeto relacional definitivo. O toque não é invasivo; é o suporte que permite ao indivíduo fechar os olhos e ainda assim saber onde, com quem, porque e para o que está ali!

Essa interação pessoal transmuta o sofrimento isolado em uma experiência coletiva. O filósofo indígena Ailton Krenak refere que a humanidade viciou-se em uma ideia de que é “civilizada” que nos separou da natureza. Para ele, o mundo é um organismo vivo, e nossa depressão coletiva advém da perda desse cordão umbilical.

Quando dançamos em roda, estamos criando uma espécie de suspensão do tempo ‘produtivo’ para simplesmente ser parte de algo maior, produzindo, sim, mas coletivamente, um estar com o outro... o outro que sente e sofre de forma semelhante, porque somos semelhantes; daí desenvolvemos o sentimento mais próximo do amor: a compaixão, o “sentir junto”...

Dançar não é uma euforia passageira, mas o que Espinosa chamaria de “afeto potente”. É a alegria de sentir que o peso do mundo não precisa ser carregado por um par de ombros apenas. Na roda, a dor de um é distribuída pela força do coletivo. É a integração plena entre uma Psiquiatria que

acolhe, a Terapia Ocupacional que cuida com o fazer e da Dança, que sendo arte, é realizada no presente. Na dimensão dos adoecimentos depressivos, ligados ao passado, ou dos sofrimentos relacionados à ansiedade, atrelados ao futuro, vemos o quanto é fundamental o fazer agora... dançar agora, no presente, porque é realmente um presente!

A saúde mental do futuro não reside em consultórios isolados, mas na capacidade de recuperarmos nossa ancestralidade através da interação, da memória trazida e partilhada pela família, pela história de cada um de nós.

Estamos sendo convocados a pisar o chão, nesse território ancestral, com consciência. A dança circular é essa maquete do mundo onde ninguém está à frente ou atrás, onde a grupalidade garante respeito, segurança, confiança e acolhimento.

O que foi vivido pelo grupo, embalado por cantigas de roda, cantos indígenas e outras musicalidades, promoveu momentos relacionais com valorização dos corpos, seus imaginários tecidos no espaço-tempo, com visão da dança como cultura e arte da presença. Nas partilhas verbalizadas ao final dos movimentos, os pacientes deixaram brotar emoções rememoradas de suas infâncias, suas ancestralidades, em um processo de elaboração psíquica permeada pelo sentimento de vínculo e pela escuta das histórias de vida em um contexto amoroso, em roda e... de mãos dadas!

**Sandra Regina Bezerra de Magalhães** é médica assistente, **Ana Clara** é professora de Yoga e **Thalia Caroline** é Terapeuta Ocupacional na Clínica Vivência.

Orelha recomenda



**Primitivismo**

O primitivismo é uma ideia que atravessa diferentes contextos, tendo influenciado grande parte das teorias, dos métodos e das artes do mundo moderno. Enquanto os modelos eurocêntricos a tenham redescoberto, principalmente, por vias do pensamento selvagem da antropologia, da revolução psicanalítica do inconsciente e das esté-

ticas nascidas no pós-guerra (como o dadaísmo, o surrealismo, o cubismo e suas variantes), ela nunca deixou de compor a essência de muitos dos povos espalhados pelo globo, como nos mostram, por exemplo, as cosmogonias ameríndias e as tradições japonesas. A seguir, a Orelha® indica algumas opções para quem queira se aprofundar no tema:

**A Inconstância da Alma Selvagem**  
Eduardo Viveiros de Castro

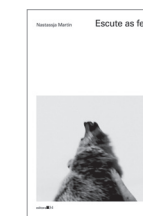


Nessa compilação de textos do antropólogo *Viveiros de Castro* é possível encontrar alguns de seus mais célebres ensaios, como *O Mármore e a Murta* e *Perspectivismo e Multinaturalismo na América Indígena*.

**Wabi-sabi para artistas, designers, poetas e filósofos**  
Leonard Koren



Quando o tema é a beleza da imperfeição, o *wabi-sabi* se impõe como uma das mais influentes filosofias da estética. Nesse ensaio, *Leonard Koren* resgata o contexto de seu nascimento no Japão e de seu florescimento na arte global.



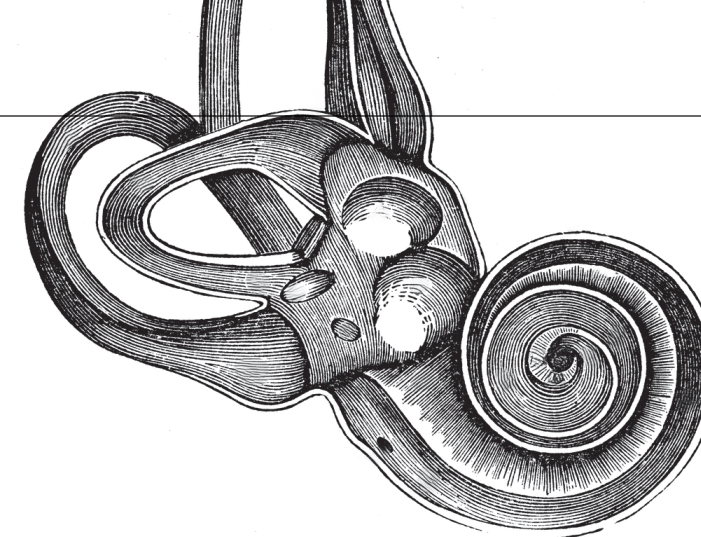
**Escute as Feras**  
Nastassja Martin

Nesse livro premiado, a antropóloga *Nastassja Martin* relata, após sobreviver ao ataque de uma fera em florestas russas, as profundas transformações que lhe ocorreram como consequência do incidente.



**O Homem Urso**  
Werner Herzog

Nesse documentário trágico de *Werner Herzog*, mais conhecido por clássicos como *Aguirre, a cólera dos deuses* e *Fitzcarraldo*, um homem tenta criar laços de amizade com um urso-pardo, insistindo em contrariar os sinais da natureza.



# Labirinto



dicas  
para você  
se (des)  
orientar

Trans-forma-ção em Luis Capucho  por Luiz Biajoni

Imagine ser um cantor e compositor em início de carreira, afinadíssimo, que começa a aparecer, lá no início dos anos 1990, no efervescente Rio de Janeiro. A voz é suave, as letras remetem

ao Caetano Veloso daquele momento. Um show ao vivo é gravado em 1995 e artistas começam a se interessar pelas composições peculiares daquela novidade. Aí, algo muda a rota.



Fotos da matéria: Tedesco Mídia / Divulgação

Em 1996, Luis Capucho teve uma crise convulsiva violenta, uma neurotoxoplasmose em decorrência de baixa imunidade por HIV, que o deixou em coma durante um mês, afetando sua coordenação motora e sua voz. Ele ficou sabendo da AIDS apenas depois de acordar do coma. Mal recuperado e sem conseguir tocar

ou mesmo falar, dedicou-se à literatura como forma de recompor sua memória e treinar a coordenação motora, escrevendo à mão em uma agenda velha. Nascia o Capucho escritor, uma reinvenção de si mesmo.

Mas ele queria compor, cantar e tocar. A voz precisava de muito aquecimento para sair e era gutural, primitiva. De maneira consciente, Capucho incorporou suas limitações e sua nova realidade ao seu cancionário. As letras se tornaram mais diretas, duras; o violão parecia batido, espancado; a voz, grave, rouca, com uma estranheza abra-



siva. A arte se transformou, mas ainda estava ali a força vital, a necessidade de se mostrar, o prazer de fazer.

Discos foram produzidos, canções foram gravadas por artistas importantes, como Cássia Eller, Ney Matogrosso e Pedro Luis e a Parede, e Capucho lança agora um novo disco que talvez tradu-

za seu imaginário e sirva de boa porta de entrada para sua produção: *Homens Machucados* acaba de sair pela +Um Hits e pode ser ouvido em todos os *streamings*.

Do sublime ao primitivo, dando a volta por cima e trabalhando o primitivo para dar forma à sua arte, Luis Capucho é um exemplo de transformação baseada, especialmente, na ação – o impulso primordial de não deixar sua arte morrer por uma vaidade do destino.

**Luiz Biajoni** é jornalista, escritor e editor da Revista Orelha.

"Do sublime ao primitivo, Luis Capucho é um exemplo de transformação."





**O Barro**

o barro  
toma a forma  
que você quiser  
você nem sabe  
estar fazendo apenas  
o que o barro quer

**Paulo Leminski**  
*Caprichos & relaxos*

Cris Rocha: O feminino – fonte da vida, 2020. © Tácito Carvalho e Silva



**VIVÊNCIA**  
PSIQUIATRIA DINÂMICA

[www.vivenciapsiquiatria.com.br](http://www.vivenciapsiquiatria.com.br)



**STORIOLOGIA**  
Pesquisa & Design

[www.storiologia.com](http://www.storiologia.com)