



COMO REFERENCIAR ESSE ARTIGO

HARRIS, Santiago. Palhaçaria (clown) e Terapias Corporais: Possíveis ligações pra o trabalho criativo. In: ENCONTRO PARANAENSE, CONGRESSO BRASILEIRO DE PSICOTERAPIAS CORPORAIS, XVI, XI, 2011. **Anais**. Curitiba: Centro Reichiano, 2011. [ISBN – 978-85-87691-21-7]. Disponível em: www.centroreichiano.com.br/artigos. Acesso em: ____/____/____.

1

PALHAÇARIA (CLOWN) E TERAPIAS CORPORAIS: POSSÍVEIS LIGAÇÕES PARA O TRABALHO CRIATIVO

Santiago Harris

RESUMO

O artigo pretende contribuir com a hipótese de que certos princípios das terapias corporais, especificamente exercícios da Psicologia Bioenergética, podem servir para o desenvolvimento da arte do Palhaço. Investiga possíveis relações entre princípios e práticas dessas duas áreas. Apresenta um caminho de construção ou encontro com o palhaço, ancorado no trabalho físico, para potencializar a expressão de características corporais e subjetivas do indivíduo. Associa estas propostas a reflexões da Psicologia Bioenergética e à noção de exercícios que procuram desencadear sentimentos inconscientes enraizados na memória corporal. Sugere também que no universo das artes cênicas os processos criativos artísticos podem ser potencializados e enriquecidos a partir da relação desses saberes e práticas.

Palavras-chave: Artes Cênicas. Clown. Palhaço. Psicologia Bioenergética.

.....

O *clown* é a exposição do ridículo e das fraquezas de cada um. Logo, ele é um tipo pessoal e único. [...] Não se trata de um *personagem*, ou seja, uma entidade externa a nós, mas da ampliação e dilatação dos aspectos ingênuos, puros e humanos, por tanto “estúpidos”, do nosso próprio ser. (Burnier. 2001, p.217)

Introduzindo

O intuito deste artigo é apresentar relações e argumentos que sustentam pontos de convergência encontrados entre a Psicologia Bioenergética (PB)¹ e a arte do Palhaço, a partir da hipótese de que alguns princípios da PB podem servir para o desenvolvimento da capacidade criadora nessa arte.

As idéias aqui delineadas correspondem a uma procura de fundamentos teóricos e vivenciais que vêm sendo desenvolvidas no marco de uma pesquisa acadêmica como aluno do Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia. Aqui proponho a análise de um processo criativo grupal que introduziu exercícios e teorias da PB em uma proposta de treinamento de palhaço. Trata-se de um estudo de caso. A análise tem como objetivo formular possíveis relações entre as duas áreas baseando-

¹ Será utilizada a abreviatura “PB” para se referir a Psicologia Bioenergética.



se no processo criativo de uma oficina grupal de treino e experimentação realizada com esta finalidade.

Para introduzir e justificar este trabalho, considero conveniente falar resumidamente da minha trajetória nessas áreas, e identificar alguns mestres que são referentes de determinadas correntes da arte do palhaço.

Como palhaço co-fundador do grupo *Clowndestinos*², e paralelamente a partir de uma formação prática para terapeutas bioenergéticos, experimentei no meu corpo uma relação entre exercícios bioenergéticos e treinos da arte do palhaço durante sete anos. Esta combinação me provocou um grande interesse, passando então a utilizar exercícios bioenergéticos como parte do treinamento de palhaço. Ao mesmo tempo, como facilitador de oficinas grupais pude constatar, na prática com adultos e adolescentes, como a junção entre exercícios bioenergéticos e jogos aprendidos na arte do palhaço promoviam e estimulavam consideravelmente a atenção, a consciência corporal-emocional, a desinibição e a expansão criativa e expressiva dos participantes.

As origens da arte do palhaço chamada de “palhaço de palco” ou *clown*³, segundo Castro (2005), concernem a um movimento que no século XX revolucionou a dança, o teatro e o circo⁴. Para nomear alguns, faço referência a mestres como Jacques Copeau (1879-1949), professor de Etienne Decroux (1898-1991), que foi mestre de Marcel Marceu (1923-2007) de Jean-Louis Barrault (1910-1994) e de Jaques Lecoq (1921-1999) que foi professor de Philippe Gaulier e do brasileiro Luiz Otavio Burnier⁵ (1956-1995) que também estudou com Decroux e foi mestre e colega de Carlos Roberto Simioni e Ricardo Pucetti no Brasil. Castro comenta: “[...] Lecoq e Philippe Gaulier são

² Fundado em 2004 em Equador e constituído por cinco integrantes. www.clowndestinos.com

³ A respeito da diferença entre os termos “Clown” (Inglês) ou “Palhaço” (Português), embora em alguns países seja trabalhado desde várias vertentes metodológicas, algumas das quais tendem a separar *clown* de palhaço para recalcar a diferença de estilo; outros as utilizam como sinônimos. Neste artigo será utilizado o termo Palhaço como sinônimo de *Clown*.

⁴ “[...] Mímica, teatro corporal, teatro-gestual, teatro-físico, dança contemporânea, teatro-dança – os muitos nomes que ajudam a confundir e a expressar as inúmeras vertentes de uma mesma corrente estética: a de dar ao corpo o papel de protagonista, desbancando a fala e a voz que haviam dominado a cena por tantos e tantos anos.” (Castro, 2005. p.208).

⁵ Fundador em 1985, do LUME: Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da UNICAMP conduzido por Carlos Roberto Simioni e Ricardo Pucetti.



os responsáveis pela moda do palhaço de palco, o que muita gente boa chama de *clown*.” (2005. p.209).

Jaques Lecoq (França), Luís Otávio Burnier (Brasil), Jesus Jara (Espanha), entre outros, concordam de uma ou outra forma através das suas práticas e pesquisas com a ideia de que a construção ou o encontro com o palhaço é manifestado de forma particular em cada pessoa. Dentro dessa perspectiva, o palhaço estaria determinado por aspectos pessoais que se sustentam nas características corporais do indivíduo e em sua própria subjetividade.

Possíveis relações

As seguintes reflexões visam servir como princípios para entendimento e aporte à discussão sobre as relações entre uma prática da palhaçaria e a Psicologia Bioenergética.

Jesus Jara, no livro *El Clown, un navegante de las emociones*, utiliza a ideia de encontro com o próprio palhaço diferenciando-a de uma construção de personagem e a descreve como uma viagem ao mais autêntico de cada um.

[...] uma forma de expressão e comunicação direta e espontânea onde podemos recuperar o prazer do jogo, “o deixar-se levar” e os estados de máxima sensibilidade no que sentimos e reagimos além dos convencionalismos e dos costumes. [...] No *clown* se condensam e sintetizam todos nossos traços mais acusados, tanto os que mostramos com mais facilidade como os que ocultamos e ou reprimimos por razões pessoais, sociais ou culturais. Assim, pelo *clown* enriquecemos nosso autoconhecimento e ampliamos e amplificamos todos os nossos registros emocionais, comportamentais e vitais (2000, p.21, tradução nossa).

Observe-se como este pesquisador, professor e palhaço exerce na sua prática uma linha da palhaçaria que toma como base traços e reações pessoais a serem descobertos num caminho que, segundo ele, tende à ampliação da consciência emocional e corporal assim como ao autoconhecimento.

A partir desta pequena introdução sobre esta linha da palhaçaria, e deixando-a inconclusa, passo agora a referir-me à Psicologia de Análise Bioenergética como um processo terapêutico criado a partir do trabalho de Wilhelm Reich (1897-1957), colega e aluno de Sigmund Freud (1856-1939),



que desenvolveu os princípios das terapias corporais. Alexander Lowen (1910-2008) e John Pierrakos (1921-2001), alunos de Reich, ampliaram esse método transformando-o no que hoje se conhece como Análise Bioenergética. Desenvolveram uma técnica terapêutica baseada no estudo da personalidade humana em função dos processos energéticos do corpo. Propõem despertar movimentos involuntários para desencadear sentimentos inconscientes enraizados na memória corporal.

A PB se diferencia de outras correntes psicoterapêuticas por trabalhar efetivamente com o corpo dos pacientes, sustentada no pressuposto de que o corpo não pode mentir já que tem gravada a história da pessoa. Segundo Luis Gonçalves Boggio, no trabalho clínico bioenergético que desenvolve, sugere-se ao paciente a realização de determinados movimentos expressivos neuromusculares, que vão oferecer a possibilidade de recuperar as emoções bloqueadas ou inibidas, e propiciar a irrupção de lembranças associadas:

[...] durante a realização dos movimentos neuromusculares, o paciente pode receber informações no nível somático (sensações, movimentos involuntários), no nível emocional (abreações) e no nível mental (imagens, pensamentos, lembranças). [...] A análise destas informações permite, com ajuda do psicoterapeuta, a integração e unificação dos diversos níveis da experiência. E ao trabalhar dinamicamente em um nível somático-psíquico-emocional simultâneo se impede o restabelecimento da situação traumática original (Gonçalves, 2008, p. 28, tradução nossa).

É importante, neste ponto, associar estas reflexões sobre metodologia e objetivo clínico da PB à observação de que algumas práticas de treino e encontro do palhaço envolvem também elementos já mencionados e outros como: subjetividade, prazer, características corporais, personalidade, emoções, memória corporal, processos criativos, treino energético, movimentos involuntários, defesas, entre outros. Todos esses elementos compõem noções gerais que podem ligar a prática artística do palhaço com teorias e procedimentos das terapias corporais e particularmente com exercícios propostos pela PB.

Para reconhecer essas ligações é necessário distinguir conceitos da PB bem como noções e práticas de alguns referentes da palhaçaria que desenvolvem aspectos particulares individuais do artista palhaço; e associar



ditas noções a teorias e propostas da PB que amplifiquem uma proposta de convergência.

Jaques Lecoq, fundador da Escola Internacional de Teatro na França, diz que “[...] não se brinca de ser *clown*, a pessoa somente é, quando sua natureza profunda manifesta-se junto aos medos primitivos da infância.” (2003, p.215, tradução nossa). Ele concluiu a partir das suas experimentações que uma debilidade pessoal pode-se transformar em força teatral e este princípio foi convertido numa ferramenta fundamental do seu método para a aproximação individualizada dos atores na procura do seu próprio palhaço. Dentro dessa busca, segundo Lecoq, o palhaço não tem que representar nenhum papel. Isto permite à pessoa, ator ou não, afirmar com força sua realidade de jogador criativo num processo que passa, entre outras experiências, pelo reconhecimento de aspectos da própria personalidade.

Falar de personalidade, para Lowen, significa considerar os distintos tipos de comportamentos sustentados por defesas (psico-corporais) geradas e mantidas ao longo da vida e que variam segundo cada indivíduo. Sua teoria propõe que a procura de prazer, experimentada desde a infância, ao ver-se privada, frustrada ou castigada produz estados de ansiedade e, nesse momento, o organismo enfrenta este estado com defesas que têm o título comum de “estruturas do caráter”. Segundo Lowen:

Define-se o caráter como um padrão fixo de conduta, como a maneira especial na qual um indivíduo administra sua busca de prazer. Está estruturada no corpo em forma de tensões musculares crônicas e geralmente inconscientes, que bloqueiam ou limitam os impulsos para fora. O caráter é ademais uma atitude psíquica, protegida por um sistema de negações, racionalizações e projeções, e polarizada para um ego ideal que afirma seu valor. A identidade funcional do caráter psíquico com a estrutura corporal ou a atitude muscular é a chave para entender a personalidade, porque nos permite ler o caráter com base no corpo e explicar uma atitude por suas representações psíquicas e vice-versa (1977, p. 130, tradução nossa).

Reconhecer aspectos da própria personalidade (atitudes psíquicas e corporais) significa, tanto para a PB como para esta linha de encontro com o palhaço, um encontro com as defesas que operam no corpo como tensões musculares e que funcionam bloqueando tanto a ansiedade como a procura de prazer.



Este ponto de aproximação entre os dois campos pode ser observado numa prática de treino e encontro com o próprio palhaço, que considera como fundamental o trabalho do corpo: Em *A arte de não interpretar como poesia corpórea do ator*, ao falar do palhaço como uma linha particular de pesquisa do LUME, Ferracini indica que ele trabalha basicamente com um “estado orgânico ou estado de clown” (2001, p.217). Tal estado é encontrado ao passar por um processo iniciático, doloroso e difícil, que é o de expor seu ridículo e sua ingenuidade através de exercícios que

[...] buscam colocar o ator em situação de desconforto na qual se opera um arreamento de suas defesas naturais. [...] O *clown* é um ser que tem suas reações afetivas e emotivas todas corporificadas em partes precisas do seu corpo, [...] A lógica do *clown* é físico-corpórea: ele pensa com o corpo (2001, p.217).

Puccetti (2009) descreve brevemente sua metodologia de treinamento energético para desenvolver e revelar o que ele chama de “estado de presença” que se fundamenta no trabalho a partir da exaustão física. Propõe, através de movimentos corporais sem pausas e por um período prolongado de tempo, a possibilidade de “[...] despertar e dilatar os impulsos físicos e entrar em contato com camadas musculares profundas, [...]”. Por esse caminho o aprendiz experimenta o “não-pensar” e somente “agir com o corpo”, o que seria, na verdade, “pensar com o corpo” (p.122).

Mesmo não tendo objetivo terapêutico, proponho a hipótese de que as práticas das linhas de pesquisa de palhaço que desenvolvem este tipo de trabalho corporal, abordam e atingem aspectos emocionais enraizados na estrutura de caráter de cada indivíduo. Essas experiências podem ter (com base em depoimentos de pessoas que experimentaram esses processos e da minha própria experiência) efeitos similares a alguns objetivos terapêuticos propostos pelas terapias corporais, tais como: restabelecimento da capacidade de sentir prazer, ampliação da consciência corporal, auto-percepção e expressão emocional e, portanto, uma disponibilidade assertiva para lidar com traumas.



Assim sendo, um dos pontos práticos de convergência entre a PB e essa forma de aproximação ao palhaço pode estar nas propostas que envolvem prática corporal com movimentos de carga e descarga de energia. A PB propõe exercícios físicos específicos chamados de “Exercícios Bioenergéticos”, que segundo Lowen, têm a finalidade de tornar conscientes os espasmos musculares e as emoções ocultas por trás destes.

Trabalhando com as defesas através do próprio corpo, a PB utiliza recursos no sentido de um reencontro com o corpo, sua vitalidade, sexualidade, respiração, movimento, sentimento e auto-expressão, aliado à tentativa de relacionar o funcionamento energético atual do indivíduo com sua história de vida.

Existem, segundo Lowen, exercícios bioenergéticos expressivos e exercícios-padrão. Os primeiros servem para ajudar as pessoas a expressar seus sentimentos, enquanto que os outros concentram-se no contato com o corpo e no relaxamento de tensões, sem liberação emocional concomitante. “[...] O trabalho com a expressão de sentimentos, em terapia, numa aula de exercícios ou em casa, ajuda as pessoas a entrarem em contato com partes dos sentimentos suprimidos de sua personalidade.”⁶ (1985, p. 131).

Lowen afirma que as contrações musculares crônicas constituem uma limitação da capacidade de sentir prazer. O objetivo dos exercícios estaria em restaurar a mobilidade natural do corpo, que é a base de toda espontaneidade, prazer e criatividade (1984. p.37).

Na obra de Reich (referência principal das teorias a partir das quais se desenvolveram as terapias corporais), a capacidade para sentir prazer resulta do restabelecimento do que ele chama “potência orgástica”: “capacidade de abandonar-se, livre de quaisquer inibições, ao fluxo de energia biológica; a capacidade de descarregar completamente a excitação sexual reprimida, por meio de involuntárias e agradáveis convulsões do corpo”. Adiciona, ademais, a

⁶ “[...] O problema é: elas poderão lidar com estes sentimentos, conforme eles surgirem, através dos trabalhos com o corpo? Corre-se aí um certo risco, mas há também uma garantia inerente: a maioria de pessoas não permite que apareçam mais sentimentos do que podem aguentar.” (Lowen, 1985, p.132).



ideia de que nenhum neurótico é orgasticamente potente, e que as estruturas de caráter da maioria dos homens e mulheres são neuróticas (Reich, 1998, p.94).

Segundo Reich, uma das metas mais importantes da terapia é o estabelecimento da potência orgástica; a capacidade de descarregar energia sexual acumulada. Expõe que os obstáculos para a consecução de dito objetivo “[...] estavam enraizados tanto na estrutura social como na estrutura psíquica. E o que é mais importante, [...] estavam enraizados no corpo.” (Reich, 1998, p.112).

Partindo dessas proposições, a PB reconhece que tensões musculares crônicas se desenvolvem como inibições de impulsos e não podem ser eliminadas definitivamente a não ser pela liberação do movimento inibido. Para isso, diz Lowen, foram desenvolvidos exercícios bioenergéticos que provocam vibrações involuntárias com as quais se pretende levar as tensões a se tornar conscientes e carregadas de sentimentos. “[...] é isso o que o corpo tenta fazer através das vibrações involuntárias e crônicas, isto é dar uma chacoalhada nos padrões de movimento estabelecidos e rígidos” (Lowen, 1984, p.43).

Nesse sentido, um outro ponto de convergência entre a arte do palhaço e a PB poderia estar no objetivo de provocar e reconhecer movimentos involuntários que resultam da liberação da energia corporal latente. Este objetivo comum se reflete numa conscientização de atitudes psíquico-corporais espontâneas e em aprofundamento e expansão da consciência criativa do indivíduo para empregar essas atitudes a seu favor. O palhaço movimenta as próprias rigidezes da estrutura psíquica e corporal e, com isso, estaria provocando um outro movimento externo que, através da identificação e riso do público, mexe com a rigidez da estrutura social estabelecida.

Burnier assinala a existência de diversos exercícios que confrontam o ator com sua ingenuidade e seu ridículo e que, portanto, provocam o surgimento de pequenos gestos que escapam a seu controle. Esses movimentos involuntários são importantes na composição do futuro *clown* já que, segundo ele, revelam essência, fraquezas, pureza e ridículo tão bem camuflados da pessoa e poderiam se converter em padrões físicos codificáveis



ou pequenas sequências cômicas. Nesse processo de descoberta, destaca a observação de que todas as pessoas ficam tensas e acabam apelando para fórmulas já prontas, pré-fabricadas e estereotipadas. Refere-se a isto como as máscaras que escondem nossa pessoa. Tudo isso é descartado para encontrar o palhaço e compreender que “A máscara do *clown*, o nariz, é a menor do mundo, a que menos esconde e mais revela.” (2001, p.218).

Continuando com a descrição desse processo, Burnier ressalta: “O processo de descoberta do *clown* pessoal provoca a quebra de couraças que usamos na vida cotidiana. Cabe a *Monsieur Loyal*, cumprindo um papel quase de psicólogo, ir derrubando pouco a pouco todas essas estruturas defensivas.” (p.218). Essa forma de aprendizagem do palhaço é iniciada sob a coordenação de um mestre que assume, durante a orientação do trabalho, o papel de autoridade em relação ao ator aprendiz, cuja origem remonta à figura do *Monsieur Loyal*.⁷

Considero importante, neste ponto, assinalar que, no entanto, existe uma reflexão crítica sobre algumas práticas pedagógicas na atualidade, que, segundo Santos e Lazzari, utilizam estratégias didáticas opressoras que humilham o aprendiz da arte do palhaço. Desenvolvem o tema, assinalando que criar o próprio clown virou uma *griffe* da cena contemporânea. Reconhecem que, no lugar de auto-exposição do indivíduo, são gerados e revelados momentos de construção e reconstrução de suas fragilidades psicofísicas para fazer rir. Mas questionam a utilização de estratégias didáticas baseadas em torturas psicológicas do aprendiz para atingir o ridículo necessário na descoberta do seu próprio palhaço. Argumentam com a constatação de seqüelas traumáticas apresentadas por alguns aprendizes, que os levaram a perder a crença em seu potencial criativo. Propõem então, pensar na possibilidade de um pacto entre professor e aluno, sobre as relações entre jogo e poder e que, através do jogo e de elementos lúdicos, o aprendiz pode descobrir suas fragilidades como força cênica (Santos; Lazzari, 2009).

⁷ No mundo do circo, é o mestre de cerimônias, mestre de pista, condutor dos números.



Pontos de partida

Frente a estas reflexões, colocarei algumas questões à maneira de hipóteses das quais podemos partir para pensar a proposta de experimentação grupal que introduz exercícios bioenergéticos vinculados a jogos e técnicas do treino de palhaço.

A prática de exercícios bioenergéticos poderia potencializar o desempenho no treino e trabalho de palhaço ao intensificar o contato com as próprias emoções, respiração, movimentos involuntários e atitudes corporais que refletem o estado emocional energético atual da pessoa; ampliando sua auto-consciência e expressividade.

Através da inserção de certos exercícios bioenergéticos⁸ vinculados a jogos, brincadeiras e propostas lúdicas grupais (elementos fundamentais da arte do palhaço), poderiam ser descobertas características pessoais profundas (defesas psíquicas mantidas e manifestadas no corpo) aproveitadas como elementos cênicos do próprio palhaço para ser utilizados na criação de seqüências de ações cômicas.

A introdução de exercícios e teorias bioenergéticas no treinamento de palhaço pode oferecer possibilidades de transformação, autoconhecimento e expansão do potencial criativo de quem o vivencie. O contato com as próprias vibrações e movimentos corporais involuntários junto com a noção bioenergética de “deixar acontecer”, aliada a uma atitude de brincadeira e jogo onde um movimento leva a outro, poderiam organizar um procedimento experimental de exploração da criatividade e repertório de movimentos do palhaço gerada e expressada a partir e através do corpo.

O intento é guiar e encorajar os participantes a encontrar por si mesmos ligações práticas (entre os exercícios bioenergéticos e de palhaço) no próprio corpo que propiciem dilatação e conscientização da sua atitude e do seu estado energético global. A proposta tenta propiciar, de forma lúdica e acompanhada, um encontro com características pessoais envolvendo dimensões como ridículo, grotesco, inocência, emoções, atitudes conscientes e

⁸ Descritos por Lowen em seu livro *Exercícios Bioenergéticos*: Em geral os classifica como exercício básico de vibração e *grounding*, exercícios respiratórios, exercícios padrão e exercícios expressivos, exercícios sexuais e técnicas de massagem.



inconscientes, reações e movimentos involuntários apoiados nas características corporais e na própria subjetividade de cada participante.

Em síntese, a proposta está na possibilidade de utilizar ferramentas bioenergéticas para diminuir as rigidezes da couraça que protege a pessoa e incrementar seu potencial criativo, com o fim de abrir um caminho mais sensitivo na procura da organicidade, sinceridade e presença do palhaço.

As idéias colocadas neste artigo constituem um esboço geral e ainda a ser aprofundado, de algumas considerações que sustentam parte da minha pesquisa acadêmica no Mestrado em Artes Cênicas (UFBA) em que proponho o estudo de um processo criativo que desenvolve esta junção.

Embora este artigo apresente algumas ligações e pontos de convergência entre as duas áreas, terá de aprofundar, com outros casos e propostas, o estudo dos pontos de divergência, a descrição dos procedimentos e limites de aplicação dos exercícios num contexto artístico e não especificamente terapêutico.

O reconhecimento das possíveis relações entre estes campos poderia despertar o interesse, potencializar e aprofundar o desempenho de pesquisadores artistas e psicólogos.

No mundo das artes cênicas, tanto a proposta experimental como um possível resultado cênico desse processo podem contribuir para evidenciar uma relação de consonância entre os campos artístico e terapêutico.

Os processos criativos artísticos podem ser potencializados e enriquecidos com os processos criativos terapêuticos, a partir das relações que possam ser reconhecidas entre esses saberes e práticas.

.....

REFERÊNCIAS

BURNIER, Luís Otávio. *A arte de ator*. da técnica à representação. Campinas, SP. Editora da Unicamp, 2001.

CASTRO, Alice Viveiros de. *O Elogio da Bobagem – palhaços no Brasil e no mundo*. Rio de Janeiro: Família Bastos, 2005.



COMO REFERENCIAR ESSE ARTIGO

12

HARRIS, Santiago. Palhaçaria (clown) e Terapias Corporais: Possíveis ligações pra o trabalho criativo. In: ENCONTRO PARANAENSE, CONGRESSO BRASILEIRO DE PSICOTERAPIAS CORPORAIS, XVI, XI, 2011. *Anais*. Curitiba: Centro Reichiano, 2011. [ISBN – 978-85-87691-21-7]. Disponível em: www.centroreichiano.com.br/artigos. Acesso em: ____/____/____.

FERRACINI, Renato. *A arte de não interpretar como poesia corpórea do ator*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2001.

GONÇALVEZ, Luis Boggio. *El cuerpo en la psicoterapia*. Montevideo: Psicolibros, 2008.

JARA, Jesús. *El clown, un navegante de las emociones*. Sevilla: PROEXDRA, 2000.

LECOQ, Jaques. *El cuerpo poético: una pedagogía de la creación teatral*. Barcelona: Alba, 2003.

LOWEN, Alexander. *Bioenergética*. México: Diana, 1977.

_____. *Prazer: Uma abordagem criativa da vida*. 7. ed. São Paulo: Summus, 1984.

_____. *Exercícios de Bioenergética: O caminho para uma saúde vibrante*. 7. ed. São Paulo: Ágora, 1985.

PUC CETI, Ricardo. *No caminho do palhaço*. *Revista do Lume*. Campinas, UNICAMP, n. 7, p. 119-124, julho 2009.

REICH, Wilhelm. *A Função do Orgasmo*. São Paulo: Brasiliense, 1998.

SANTOS, Lau; LAZZARI, Fabiana. No me toque las narizes: Socorro! Não às pedagogias opressoras com nariz vermelho! *Revista Anjos do Picadeiro*, Rio de Janeiro, n.8, p.41-45, nov. 2009.

AUTOR

Santiago Harris/Equador - Psicólogo Clínico, Pós-Graduação em “Saúde e Terapias Integradas”, Formado em Terapia Bioenergética com o Dr. Mario Muller (Equador). Co-fundador do grupo Clowndestinos (www.clowndestinos.com), Mestrando em Artes Cênicas - Universidade Federal da Bahia. Santiagoharris.blogspot.com;
E-mail: shatoharris@yahoo.com