

# Composição visual

Por Valmir Perez

## As linguagens ocultas da luz

**“A MAIORIA DE NÓS PASSA PELA VIDA SEM SE DAR** conta de como a vida passa por nós”. Essa é mais uma daquelas frases feitas, tão ingênuas, que costumam ser ditas pelas pessoas comuns em suas conversas diárias nos bares ou nas feiras. Também podem geralmente ser desdenhadas e, ao mesmo tempo, usadas como bandeira e estímulo para os mais cultos, ao procurarem demonstrar metaforicamente a falta de atenção do homem comum.

Mas se nos propusermos a observar seu significado profundo, veremos que a afirmação que ela contém sugere que todos nós, sem exceção, não temos sequer a noção de quanto do que acreditamos ser real acaba escondido por detrás de uma infinidade de processos indutivos, ou seja, processos que nos fazem perceber o mundo de uma maneira bastante incompleta. Indução é um termo usado pela psicologia da cognição<sup>1</sup> para descrever a maneira como apreendemos os

conceitos e valores extraídos de nossa interação com o mundo externo. De como, diferentemente da dedução, nossa capacidade de compreensão de conceitos sobre determinado fato, estímulo, objeto, etc., se dá automaticamente, sem o filtro do consentimento, da razão.

Isso demonstra que grande parte das coisas que assimilamos diariamente provindos através dos nossos sentidos físicos (e aqui mais especificamente foco no sentido visual) é fruto não de uma compreensão profunda da qualidade momentânea a que todos os eventos estão ligados, mas a uma sobreposição de padrões anteriormente vivenciados e “aprendidos”, ou seja, a um vício conceptual comodamente instalado nas entranhas de nossa razão.

No primeiro volume da sua trilogia sobre a apreensão da realidade psíquica, Paulo Cesar Sandler, creio que o maior precursor das ideias de Wilfred Bion<sup>2</sup> no

Brasil, nos dá uma pista de como se dá esse tipo de processo. Diz ele que:

*“A maneira de raciocinar, a qual se denomina de indução, é parente próxima da dedução, pois parte também de uma seleção de determinados fatos ou premissas. Difere da dedução pelo fato de que não se apoia necessariamente em leis de lógica, ou argumentação racional-sequencial. A indução tenta fazer generalizações a partir dessas premissas iniciais. Estamos agora tratando de um método indutivo “puro”, destituído de observação. Na maioria das vezes, a premissa inicial é alguma experiência prévia. Por exemplo, podemos generalizar o fato “por do sol”, pois há uma indução a partir da contínua experiência de que o sol se pôs ontem, anteontem e também nos dias anteriores. Aquilo que muitas vezes se confunde com o aprender da experiência, mas que não passa de domesticação, como, por exemplo, caso demos uma topada com o pé em algum objeto no chão. Aprendemos algo por meio de indução: desde cedo aprendemos que se dermos outra topada, haverá ferimento e dor. A confusão da indução com o aprender da experiência vai depender de determinadas condições fixas para que a indução, por assim dizer, “dê certo”. Na minha maneira de ver, o verdadeiro aprender com a experiência nos capacita a aprender a ter experiências, e a não nos desorganizarmos quando o conjunto de condições fixas se modifica (grifos do autor)”.*<sup>3</sup>

Embora isso se dê conosco milhares de vezes todos os dias, o que provavelmente nos leve a acreditar que esse tipo de interação com a realidade externa seja completamente normal, ainda assim, esse tipo de relacionamento é perigoso se levado ao extremo, pois pode provocar o que na maioria das pessoas percebemos como uma espécie de anestesiamento das faculdades superiores de raciocínio. A lógica desaba e essas pessoas demonstram estar praticamente hipnotizadas por seus automatismos. Grande parte do desespero que as massas transbordam através de atitudes totalmente insanas durante eventos catastróficos, estão ligadas a esse tipo de comportamento, assim como também se apresenta como causa de grande parte

do consumo desenfreado das famílias, das contendas inúteis como as vistas em brigas de torcidas, partidárias, etc.

Mas como surgem então esses automatismos e quais os significados diretos que podemos extrair de suas consequências? Passei muito tempo observando e estudando profundamente esse tipo de envolvimento até poder compreender o quanto esse tipo de relação interna – externa é importante, principalmente no que diz respeito à nossa compreensão da realidade simbólica e de sua importância nos processos de desencadeamento de ações do ser humano.

Minhas questões giravam em torno de como seria possível que um simples sinal ou símbolo, desenhado sob uma superfície qualquer, pudesse “influenciar” um determinado tipo de “comportamento” no observador. Comportamento aqui abrangendo tanto o campo mental como o físico, ou fisiológico. Perguntava-me o porquê de grupos de domínio utilizarem sistematicamente a simbologia para se apropriar da realidade e, ao mesmo tempo, o estudo dessa linguagem ser tão pouco difundido entre as pessoas comuns, através dos sistemas de educação, e mesmo entre os estudiosos de níveis mais elevados.

Falando em realidade, creio que possa ser interessante aqui demonstrar como as palavras (símbolos sonoros) podem carregar verdades tão óbvias e, ao mesmo tempo, tão mascaradas pelas nossas interpretações indutivas. O termo “realidade” carrega em seu sentido essencial o significado daquilo que é “real”, ou seja, a realidade mesmo do tempo presente é determinada pelo rei ou rainha. Tudo o que é real pertence à realeza, então, a realidade é criada pela realeza. Isso significa que a realidade à nossa volta é uma criação dos elementos de poder e não a realidade total da existência. São paradigmas e arcabouços criados e indutivamente aceitos pela maioria sem a autorização da razão.

Retomando então ao que dizia anteriormente, acabei compreendendo que seria óbvio que determinado “conhecimento” (simbólica) não poderia ser oferecido na sua inteireza às massas porque, dessa forma, o mago apare-

ceria por detrás das cortinas. Mas a questão não é tão complicada assim quando paramos para observar o mecanismo que faz a mágica acontecer.

Se, como afirmam alguns cognitivistas, nosso comportamento advém, na maioria das vezes, de processos automáticos – indutivos, então, pode-se supor que existam leis que regulem os efeitos determinados pelos estímulos – respostas, através das reações advindas desses estímulos provocados por entidades simbólicas. Se essas leis fossem conhecidas por determinados grupos (e eles existem) poderiam ser usadas para levar o ser humano e também as coletividades a determinados comportamentos, no sentido de criarem filtros, crenças, paradigmas e arcabouços conceptuais comuns, através da propagação abrangente de estímulos, ou seja, através da utilização de técnicas indutivas.

Mas como se apresenta essa mecânica e como ela pode ser entendida em termos dinâmicos? Creio que os exemplos mais simples são aqueles que estão diretamente relacionados aos nossos processos de aprendizagem e evolução dos movimentos físicos primordiais, durante a nossa fase infantil. O processo de aprender a se equilibrar sobre duas pernas é um exemplo bastante clássico. Com as inúmeras tentativas e erros, a criança vai compreendendo melhor os recursos que dispõe e ao mesmo tempo aprendendo algo sobre o meio.

Quem pesquisou esses processos com bastante acuidade e profundidade foi o epistemólogo suíço Sir Jean William Fritz Piaget<sup>4</sup>, mais conhecido apenas como Piaget. Esse homem de um poderoso intelecto aliado a uma enorme determinação desenvolveu os conceitos de acomodação e equilíbrio.

Bem resumidamente, pois aqui não há espaço para discutir os meandros de suas teorias: a acomodação é o que descreve os mecanismos de adaptação do organismo ao meio, e a equilíbrio é o processo que envolve aquilo que já assimilamos com o que estamos a ponto de aprender.

Mas nada como um ou mais exemplos para trazer a ideia de uma maneira mais clara ao leitor. Ao falar sobre linguagem visual, em cursos de introdução à iluminação, costumo fazer um exercício com meus alunos propondo-lhes que observem algumas figuras geométricas básicas. Início com a projeção de um círculo azul e peço que tentem sentir corporalmente essa “entidade” visual. Esse exercício funciona melhor numa sala completamente escura, onde a figura projetada subtrai totalmente a atenção do observador.

Em seguida, passo para um quadrado vermelho e posteriormente para um triângulo amarelo. Utilizo essas formas e essas cores por entender que Kandinsky<sup>5</sup> estava correto ao relacionar essas formas primordiais com esses determinados matizes.

A esse processo dou o nome de “sensibilização psicofísica”. É nesse momento que o observador inicia seu entendimento racional sobre os “sintomas” físicos que detecta em si, através da apreciação de elementos e composições visuais. Parece difícil? Pois não é. Basta apenas um pouco de concentração e os “sintomas” aparecem.

Na segunda etapa apresento algumas composições criadas com esses mesmos elementos, o que faz com que venham à tona as memórias reflexas das interações entre o organismo com o seu meio, geralmente provenientes da idade infantil, do início das noções

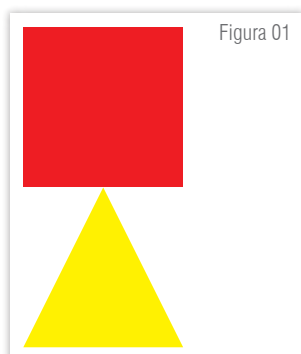


Figura 01

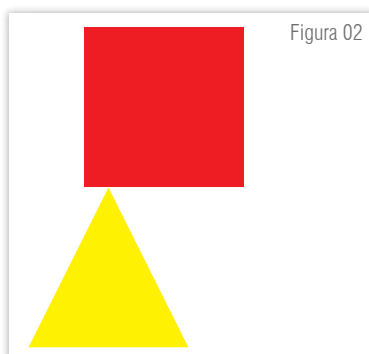


Figura 02

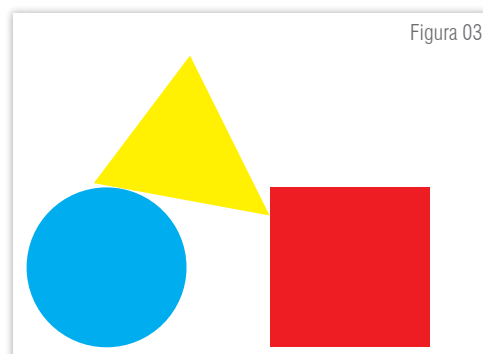


Figura 03

de equilíbrio corporal, mas também podem ser fruto de outras experiências, sejam elas traumáticas ou de prazer.

Daí em diante, os alunos vão percebendo a importância de equacionar o que estão vendo com as reações sintomáticas advindas da observação dessas composições e entendendo a relação entre o que é visto com o que é sentido física e fisiologicamente. Vem daí o termo que utilizo (sensibilização psicofísica). Adquirir sensibilidade é sentir literalmente na “carne” algo subjetivo. É sensibilizar o organismo a ponto de sentir os processos invisíveis no “corpo” dos processos visíveis. As pessoas “insensíveis” não são chamadas assim pela falta ou diminuição das reações ante fatos carregados de energia emocional?

Na Figura 01 podemos claramente perceber e sermos levados a “sentir” corporalmente (isso é importante) que o quadrado vermelho encontra-se numa posição de equilíbrio, mas, ao mesmo tempo, duvidoso, pois a base triangular é tênue e a composição torna-se extremamente delicada. Qualquer intervenção num dos elementos poderá causar o colapso da composição. Essa relação é muito próxima aos primeiros passos de desenvolvimento do “ficar em pé e se manter”, das sensações da criança que a maioria de nós vivenciou nessa fase.

Em outro exemplo (Figura 02), os mesmos elementos encontram-se dessa vez numa situação extremamente delicada. O quadrado não está mais em equilíbrio físico/geométrico com o seu suporte (triângulo) e nosso corpo mostra uma reação de instabilidade. Podemos sentir essa sensação; somos

levados a um tipo de desconforto, chegando quase a tombar nosso corpo enquanto observamos atentamente a composição. Essa reação física, por sua vez, nos leva a tomar uma decisão de comportamento diferente do primeiro caso. É essa a parte mais importante da abordagem. É aqui que podemos começar a entender porque determinados elementos e composições visuais se transformam em sinais e símbolos fazendo-nos declinar para também determinadas reações comportamentais.

Outro exemplo é o da Figura 03, que mostra agora três elementos simples sendo confrontados em determinada situação. Sentimos que o círculo azul e o quadrado vermelho estão suportando o triângulo amarelo, e que este demonstra instabilidade, forçando as paredes do quadrado, prestes a escorregar, da mesma forma que as crianças se apoiam desajeitadamente e se colocam em situações complicadas.

Mas não pense o leitor que esse tipo de sensação se dá apenas no nível físico – corporal. Existem outras situações mais complexas, e não menos importantes, que podem nos levar a determinadas escolhas, em determinadas situações. Aliás, essas situações acima são as mais simples e servem apenas como aperitivo para que possamos realmente iniciar os nossos passos no universo do reconhecimento da mecânica ação – reação cognitiva.

Muito do que vemos e ouvimos, e que chegam a nós através dos mecanismos de informação e entretenimento, não passam de esquemas e projetos bem montados para que abracemos determinados comportamen-



Figura 06

tos. Isso é fato. O que não é conhecido pela maioria é exatamente o modo como isso se dá. Vem daí, que grande parcela dos seres humanos nem sequer possui a capacidade de compreender ao que estão expostos e, na maioria das vezes, nem sequer podem chegar a imaginar que algo assim possa existir, inclusive tendo reações violentas quando alguém, em determinada situação, lhes conta que estão expostos a esse tipo de experiência. Talvez isso se dê por conta do sentimento de desproteção que vem à tona nessas pessoas e não pode ser assimilado sem trauma.

Se existe alguma dúvida quanto a isso, que esses mecanismos são colocados em funcionamento por empresas e estados, basta dar uma olhada nos gastos absurdos desses e outros setores com a propaganda e marketing. Basta também puxar a ficha de alguns dos personagens que pesquisaram profundamente esses mecanismos e a quem eles serviam, para termos uma ideia geralmente vaga do que se desdobra atrás das cortinas que ao homem comum não é dado observar. Em regimes tipo “fascista”, cuja característica principal é o do casamento entre estado e corporações, esses mecanismos são os principais componentes de funcionamento da máquina de opressão e consentimento.

Mas passemos agora a tratar desse assunto com mais especificidade. Além dos comportamentalistas (behavioristas)<sup>6</sup> da linha de Edward Barnays<sup>7</sup>, cujos trabalhos e pesquisas serviram e servem até hoje como veículos de dominação de massas, e também cuja ética e sentido profissional não podem ser de maneira alguma atribuídos aos profissionais dessa linha, que oferecem suas vidas e conhecimentos em favor dos seus semelhantes; muitos artistas seculares já conheciam as possibilidades desses processos e os

Figura 07



utilizavam de maneira bastante complexa.

Um exemplo importante é o de Da Vinci<sup>8</sup>. Suas obras estão repletas de “mensagens” inspiradoras através das relações compositivas. Uma verdadeira biblioteca da fenomenologia da percepção aplicada. Essas mensagens simbólico-subliminares determinam um tipo de “experiência” visual no observador que o leva inteiramente para dentro do universo conceptual e espiritual do pintor.

Essa técnica magistralmente utilizada por Da Vinci somente pôde ser reconhecida racionalmente em épocas posteriores. Talvez era isso mesmo que o artista buscava, já que, se sua filosofia interna fosse descoberta pelos poderes da época, ele mesmo poderia se colocar em risco.

Grande parte da sua obra carrega um simbolismo que pode ser compreendido como “uma ferramenta de linguagem” extremamente sutil e à frente de seu tempo. A técnica principal utilizada por Da Vinci para conseguir levar os apreciadores a “sentir” a sua mensagem oculta era a de realizar suas composições baseadas na geometria do triângulo, por entender que essa figura continha em si a força que impulsionaria e elevaria a mente e espírito humanos a perceber outros níveis mais altos, sutis e positivos de realidade. Uma aventura até o céu, por assim dizer. Mas não se enganem. Essa era apenas uma de suas técnicas. As Figuras 04 e 05 são exemplos bem interessantes dela.



Figura 04



Figura 05



Além de Da Vinci, outro contemporâneo seu e não menos genial também ousou transcender a linguagem visual em suas obras, transformando-se não apenas pelo incrível talento, mas, cinco séculos depois, em um verdadeiro enigma da arte e conhecimento. No livro “A Arte Secreta de Michelangelo”<sup>9</sup>, do médico Gilson Barreto e do químico Marcelo Ganzarolli de Oliveira, os autores mostram como o artista utilizou, em algumas de suas composições, técnicas extremamente inteligentes de linguagem simbólico-comparativa. Michelangelo<sup>10</sup> pintou a maioria dos afrescos da Capela Sistina, pertencente ao complexo do Palácio Apostólico, no Vaticano. Ao criar algumas das composições mais famosas dessa grande obra, o artista transcendeu a mensagem explícita que denota as crenças cristãs ali retratadas, incluindo imagens “secundárias” que retratam muitos dos órgãos internos do corpo humano. Um trabalho fantástico que mostra o quanto Michelangelo conhecia profundamente a anatomia humana e, ao mesmo tempo, a sua fisiologia.

Uma das imagens mais famosas e mais importantes da Capela é a “criação de Adão” (Figura 06). Nela o Criador e seus anjos estão sobre um manto cuja forma corresponde a *“um corte sagital do crânio, com vista medial do hemisfério direito. As estruturas representadas incluem o sulco do cingulo, artéria vertebral, a hipófise, ponte cerebral, nervo ótico, o quiasma ótico seccionado e o trato ótico”*.<sup>11</sup>

É impressionante a quantidade de informações técnicas que o artista revela nesse conjunto de obras. Outro exemplo é a “Criação de Eva” (Figura 07),

*“Nesta cena, o Criador ordena a Eva que se*

*levantar do Tórax de Adão; e este se encontra em sono profundo, ao lado de um tronco seccionado, ramificado, que se trifurca. Observando o contorno do manto do criador, nota-se a forma anatômica de um pulmão esquerdo. Sobre o tronco da árvore que Adão repousa, nota-se a forma anatômica de um segmento da árvore brônquica.”*<sup>12</sup>

Por fim, como ainda mais um exemplo, podemos observar na Figura 08, na pintura “O Sacrifício de Noé”, mais uma mostra da técnica de sobreposição utilizada por Michelangelo.

*“Este afresco está pintado fora da ordem cronológica da Bíblia, pois deveria aparecer entre “Embriaguez de Noé” e o “Dilúvio Universal”. Alguns autores explicam que, como a embriaguez era representada como símbolo da encarnação, caminhando-se até o altar da capela, dever-se-ia encontrar as cenas que correspondem ao sacrifício do filho de Deus (essa cena), ao batismo (imagem do dilúvio), e à encarnação (cena da embriaguez), pois estariam em uma ordem cronológica. Nesta figura, um homem, em pé, está representando nitidamente a forma anatômica de cada tendão do punho”*.<sup>13</sup>

Creio que a partir de agora já é mais fácil entendermos que não apenas existem maneiras de utilizarmos as composições (universos visuais) de maneira explícita, mas, e principalmente, de maneiras veladas ou implícitas; mecanismos de linguagens construídos através da manipulação das formas, transformando-as em veículos simbólicos de informação em mais alto nível.

Esse é o grande diferencial que transforma simples artistas em gênios da comunicação e expressão de ideias, conceitos, etc. Não se iludam! O conceito de arte pode ser manipulado pelos mesmos personagens que manipulam praticamente toda a informação e que, utilizando técnicas que estão acima da vivência e percepção do homem comum, tendem a contribuir para a sua total alienação.

Torna-se então urgente e necessário aos designers de iluminação, criadores e construtores de composições visuais no espaço, uma reavaliação do que seja exatamente “compor” uma obra. O que seja exatamente usar as propriedades da luz e as soluções que se encontram à mão para criar linguagens, elevando a

obra de um projeto, em alguns casos é claro, ao status de criação artística de mais alto nível simbólico – conceitual.

Não adianta dizer, como muitos profissionais costumam afirmar, que uma obra não precisa necessariamente estar carregada de informações subjetivas. Ora, isso já é o bastante para afirmarmos que esse tipo de artista ainda não se deu conta de que seu discurso carrega uma imperfeição congênita. Essa imperfeição, essa falha, essa rachadura conceptual está relacionada ao fato de que sua própria afirmação já desmente sua teoria. Se essa afirmação consiste em comprovar que uma obra artística não carrega necessariamente informação subjetiva, ela é facilmente desacreditada pelo simples fato de que uma obra desse tipo carregaria então subjetivamente a mensagem de que não possui mensagem. Isso, além de ilógico, beira ao ridículo.

Apreende-se daí, que os mecanismos de criação artística, de composição, ou seja, de linguagem, são ferramentas para o artista e não apenas teorias que no momento da criação devam simplesmente ser esquecidas e deixadas de lado, renegadas ao panteão úmido e embolorado das especulações inócuas. Não! O conhecimento das técnicas compositivas é fundamental para o embasamento subjetivo de

um projeto. A alma do corpo material da obra.

É preciso finalmente concluir que qualquer intervenção física, em qualquer espaço, em nosso caso específico através das propriedades da luz sobre o restante dos elementos físicos, acaba por se tornar um veículo de estímulo e cognição, seja para libertar ou aprisionar a existência humana. ◀

Valmir Perez

é lighting designer, graduado em Artes e mestre em Multimeios. É responsável pelo Laboratório de Iluminação da Unicamp, onde desenvolve projetos de iluminação, captação de imagens e de softwares, além de ministrar cursos, workshops e palestras.

Contato – valmirperez@gmail.com / www.iar.unicamp.br/lab/luz.



#### Bibliografia:

- SANDLER, P. Cesar. A Apreensão da realidade Psíquica. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda, 1997  
BARRETO, Gilson. A arte secreta de Michelangelo: uma lição de anatomia na Capela Sistina. 3. ed. São Paulo, SP: Arx, c 2004  
Wikipédia A Enciclopédia Livre. [http://pt.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:P%C3%A1gina\\_principal](http://pt.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:P%C3%A1gina_principal)  
Revista Científica Eletrônica de Medicina Veterinária. ISSN: 16797353. ANO VII No. 13. Julho de 2009. Periódico semestral.  
BION, Wilfred. R. Atenção e Interpretação. Tradução: Paulo Cesar Sandler. Rio de Janeiro: Imago. 2007.  
ARNHEIM, Rudolf. Intuição e Intelecto na Arte. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora. 1989.  
GAYTON, Arthur C, JOHN E. Hall. Gayton e Hall Fundamentos da Fisiologia. Rio de Janeiro: Editora Elsevier. 2012.

1 - A psicologia cognitiva estuda a cognição, os processos mentais que estão por detrás do comportamento. É uma das disciplinas da ciência cognitiva. Esta área de investigação cobre diversos domínios, examinando questões sobre a memória, atenção, percepção, representação de conhecimento, raciocínio, criatividade e resolução de problemas. Pode-se definir cognição como a capacidade para armazenar, transformar e aplicar o conhecimento, sendo um amplo leque de processos mentais. Wikipédia A Enciclopédia Livre [http://pt.wikipedia.org/wiki/Psicologia\\_cognitiva](http://pt.wikipedia.org/wiki/Psicologia_cognitiva) em 27/10/2012. 2 - Wilfred Ruprecht Bion (Mathura, 1897 - Oxford, 1979) foi um psicanalista britânico, pioneiro em dinâmica de grupo. Escreveu "Experiências com Grupos" (Londres: Tavistock, 1961), um importante guia para os movimentos da psicoterapia de grupo e de encontro de grupos que começaram nos anos 1960, e transformaram-se rapidamente na pedra-de-toque para o trabalho de aplicações da teoria do grupo em uma larga variedade de campos. O pensamento geral de Bion enquadra-se no pensamento da escola da Teoria das Relações Objetivas. Wikipédia A Enciclopédia Livre [http://pt.wikipedia.org/wiki/Wilfred\\_Bion](http://pt.wikipedia.org/wiki/Wilfred_Bion) em 27/10/2012. 3 - SANDLER, P. Cesar. A Apreensão da realidade Psíquica. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda, 1997. Págs. 126 e 127. 4 - Sir Jean William Fritz Piaget (Neuchâtel, 9 de agosto de 1896 - Genebra, 16 de setembro de 1980) foi um epistemólogo suíço, considerado o um dos mais importantes pensadores do século XX. Defendeu uma abordagem interdisciplinar para a investigação epistemológica e fundou a "Epistemologia Genética", teoria do conhecimento com base no estudo da gênese psicológica do pensamento humano. Wikipédia A Enciclopédia Livre [http://pt.wikipedia.org/wiki/Jean\\_Piaget](http://pt.wikipedia.org/wiki/Jean_Piaget) em 27/10/2012. 5 - Wassily Kandinsky (em russo: Василий Кандинский) (Moscou, 4 de dezembro de 1866 - Neuilly-sur-Seine, 14 de dezembro de 1944) foi um artista russo, professor da Bauhaus e introdutor da abstração no campo das artes visuais. Wikipédia A Enciclopédia Livre <http://pt.wikipedia.org/wiki/Kandinsky> em 29/10/2012. 6 - Behaviorismo (Behaviorism em inglês, de behaviour (RU) ou behavior (EUA): comportamento, conduta), também designado de comportamentalismo ou, às vezes, comportamentismo PB, é o conjunto das teorias psicológicas que postulam o comportamento como o mais adequado objeto de estudo da Psicologia. O comportamento geralmente é definido por meio das unidades analíticas e respostas a estímulos investigados pelos métodos utilizados pela ciência natural chamada "Análise do Comportamento". Historicamente, a observação e descrição do comportamento fez oposição ao uso do método de introspecção. Wikipédia A Enciclopédia Livre <http://pt.wikipedia.org/wiki/Behaviorismo> em 27/10/2012. 7 - Edward Louis Bernays (22 de novembro de 1891 - 09 de março de 1995) foi um pioneiro austríaco-americano na área de relações públicas e propaganda, referido no seu obituario como o "pai das relações públicas". Combinou as ideias de Gustave Le Bon e Wilfred Trotter em psicologia de massas com os psicanalíticos e ideias de seu tio, Sigmund Freud. Previa que a manipulação era necessária na sociedade, que ele considerava irracional e perigosa, como resultado do "instinto de manada" que Trotter tinha descrito. Wikipédia A Enciclopédia Livre [http://en.wikipedia.org/wiki/Edward\\_Bernays](http://en.wikipedia.org/wiki/Edward_Bernays) em 27/10/2012. 8 - Leonardo di Ser Piero da Vinci, ou simplesmente Leonardo da Vinci (Anchiano, 15 de abril de 1452 - Amboise, 2 de maio de 1519), foi um polímata italiano, uma das figuras mais importantes do Alto Renascimento que se destacou como cientista, matemático, engenheiro, inventor, anatomista, pintor, escultor, arquiteto, botânico, poeta e músico. Ainda conhecido como o precursor da aviação e da balística. Leonardo frequentemente foi descrito como o arquétipo do homem do Renascimento, alguém cuja curiosidade insaciável era igualada apenas pela sua capacidade de invenção. É considerado um dos maiores pintores de todos os tempos e como possivelmente a pessoa dotada de talentos mais diversos a ter vivido. Segundo a historiadora de arte Helen Gardner, a profundidade e o alcance de seus interesses não tiveram precedentes, e sua mente e personalidade parecem sobre-humanas para nós, e o homem em si [nos parece] misterioso e distante. Wikipédia A Enciclopédia Livre [http://pt.wikipedia.org/wiki/Leonardo\\_Da\\_Vinci](http://pt.wikipedia.org/wiki/Leonardo_Da_Vinci) em 29/10/2012. 9 - BARRETO, Gilson. A arte secreta de Michelangelo: uma lição de anatomia na Capela Sistina. 3. ed. São Paulo, SP: Arx, c 2004. 229p. 10 - Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni (Caprese, 6 de março de 1475 - Roma, 18 de fevereiro de 1564), mais conhecido simplesmente como Miguel Ângelo (português europeu) ou Michelangelo (português brasileiro), foi um pintor, escultor, poeta e arquiteto italiano, considerado um dos maiores criadores da história da arte do ocidente. Ele desenvolveu o seu trabalho artístico por mais de setenta anos entre Florença e Roma, onde viveram seus grandes mecenas, a família Medici de Florença, e vários papas romanos. Iniciou-se como aprendiz dos irmãos Davide e Domenico Ghirlandaio em Florença. Wikipédia A Enciclopédia Livre <http://pt.wikipedia.org/wiki/Michelangelo> em 29/10/2012. 11 - Revista Científica Eletrônica de Medicina Veterinária. ISSN: 16797353. ANO VII No. 13. Julho de 2009. Periódico semestral. <http://www.revista.inf.br/veterinaria13/artigos/art%2011.pdf> em 03/11/2012. 12 - Op. Cit. 13 - Op. Cit.