

# 5

## LEGADOS DE ROY LICHTENSTEIN

para a comunicação visual

*Legacies of Roy Lichtenstein to the visual communication*

**Flávia Ataíde Pithan**

Universidade Federal de Pelotas  
fpithan@via-rs.net

**Resumo:** O artigo apresenta contribuições do trabalho de Lichtenstein para a comunicação visual. O texto mostra interpretações de imagens do artista de 1960. As imagens são analisadas à luz da hermenêutica de Thompson.

**Palavras-chave:** Comunicação visual; hermenêutica de Thompson; Lichtenstein.

**Abstract:** This article presents the contributions of Lichtenstein's work to the visual communication. The paper shows interpretations of Lichtenstein's images from 1960. The images are analyzed in the light of the Thompson's Hermeneutic (1995).

**Keywords:** Visual communication; Thompson's hermeneutic; Lichtenstein.

## Introdução

O artigo apresenta parte da tese de doutorado da autora, evidenciando algumas contribuições do trabalho do artista plástico Roy Lichtenstein para a comunicação visual. São mostradas cinco interpretações realizadas com base em três trabalhos cada uma. As interpretações sugerem possíveis formas de leitura para as imagens. Todas as imagens foram analisadas à luz da “hermenêutica de profundidade” de Thompson (1995).

As obras foram escolhidas intencionalmente, pois são representativas de padrões “muito comuns a um conjunto de narrativas [imagens de Lichtenstein] e que constituem uma estrutura subjacente comum [estilo Lichtenstein]” (THOMPSON, 1995, p. 374). Ou seja, essas imagens se ligam a um estilo específico que, no contexto do artigo, é considerado importante, porque é empregado na comunicação visual pós-moderna.

Para Cauquelin, cada período da arte com suas produções singulares é “[...] visto como sintoma da vida contínua, obstinada, do espírito que, expressando-se por meio delas, indica o estado de seu próprio desenvolvimento” (CAUQUELIN, 2005, p. 41). Assim, a década definida como base e referência para o artigo é a de 1960. Portanto, a produção das imagens analisadas se deu naquele período, quando se estava no bojo de transformações e movimentos sociais importantes, os quais têm reflexos na configuração pós-moderna (PITHAN, 2008).

As análises apresentadas nas séries seguem uma ordem cronológica dentro de cada sequência de imagens, as quais também foram agrupadas por tema. Além disso, as seleções tentaram abarcar a obra do artista de uma forma que contemplasse toda a multiplicidade temática que o consagrou. O tema mulheres é muito utilizado pelo artista, porém não será abordado nas interpretações aqui apresentadas por já ter sido detalhadamente analisado anteriormente (PITHAN, 2007). Todas as imagens que aparecem nas cinco sequências a seguir foram retiradas do site do artista<sup>1</sup>.

Para Danto, “um título é mais que um nome ou uma etiqueta: é uma direção para a interpretação ou a leitura de uma obra. [...] O título provavelmente sugere o que o artista pretende por meio da estruturação da obra” (DANTO, 2005, p. 183). Destarte, os títulos também foram considerados sempre que acrescentavam pistas relevantes para as interpretações.

<sup>1</sup>Disponível em: <http://www.lichtensteinfoundation.org>.

# 1. Interpretando as imagens de Lichtenstein

<sup>2</sup>Para aprofundamento desse assunto, vide o livro *O desenvolvimento da cultura norte-americana*, de Stanley Coben e Norman Ratner.

Na década de 1960, acontecia a Guerra do Vietnã, iniciada em 1959. De um lado o Vietnã do Norte com preceitos comunistas e de outro, o Vietnã do Sul apoiado pelos Estados Unidos, país símbolo do capitalismo. Na guerra, um cenário de massacres de civis e militares, a crueldade nua e crua, o poder de fogo da artilharia e da aviação norte-americana, a entrega dos soldados do norte menos treinados e equipados, os foguetes, as metralhadoras<sup>2</sup>.

A primeira imagem da série a seguir (FIG. 1) foi pintada a quatro cores e ao fundo, a superfície aparece totalmente coberta por pontos de Benday em azul. Em um plano acima, em preto, amarelo e vermelho, aparece um emaranhado de formas, planos e linhas com a palavra "BLAM" na frente, que significam uma explosão. O avião mostrado na imagem, em primeiro plano, está de cabeça para baixo. Essa informação, associada com a explosão do plano subsequente, faz o imaginário do interpretador montar a seguinte significação possível: o avião foi atingido por fogo cruzado, está incendiando e caindo, o que é ratificado pela forma preta no canto inferior esquerdo da imagem que remete ao piloto, também caindo, provavelmente tendo realizado o procedimento de ejeção, visto que a canopy do avião também está caindo. As estrelas que aparecem nas asas do avião podem ser relacionadas com o símbolo da força aérea norte-americana daquela época. Pela frente do avião, o modelo pode ser identificado com um *Thunderbolt P-47*, caça norte-americano muito utilizado durante a Segunda Guerra Mundial. Portanto, surge uma contradição na interpretação, visto que

o período de sua produção remete à Guerra do Vietnã e o avião representado foi largamente utilizado em outra guerra. Destarte, pode-se inferir que: Lichtenstein não estava se referindo à Guerra do Vietnã ou seu conhecimento enciclopédico não acusou essa incoerência. A palavra "BLAM", que aparece na imagem, é também o seu título: uma onomatopeia, recurso muito utilizado nas imagens do artista.

A segunda imagem da primeira série apresenta dois personagens. O principal encontra-se em um segundo plano da imagem. No primeiro plano, aparece um equipamento que o imaginário, juntamente com o fundo da imagem (terceiro plano), localiza como um submarino. O fundo passa a ideia de uma superfície robusta, com uma abertura ou porta, pela representação do volume obtido com o jogo de luz (amarelo) e sombra (preto) utilizado por Lichtenstein. Essa superfície blindada é equivalente às coberturas dos submarinos que o imaginário identifica. Os dois personagens podem ser identificados como o comandante e um tripulante, diferenciados pelo quepe que cada um usa: o quepe que identifica a patente de comandante é identificado pelos arabescos na aba e pelo formato como um todo. Diferentemente do quepe do tripulante, que não apresenta nenhum detalhe e o formato representa um quepe de tipo mais desestruturado e molenga, permitindo inferir que se trata de uma patente inferior. Pela expressão facial, o comandante está assustado, o que se justifica pela constatação de que um torpedo está vindo na direção do submarino. Com o grito do comandante dando esse alerta, o soldado também se põe amedrontado.

A imagem que completa essa série apresenta um nascer do sol. Pode ser dividida em três planos. O primeiro é composto por uma malha de pontos de Benday em ciano sobreposta por outra em vermelho. Em um plano intermediário algumas nuvens com pequenas partes de sombreado obtido também com pontos de Benday em ciano. Na superfície das nuvens aparecem espaços em branco, o que não é corriqueiro nas imagens do artista, que na maioria das vezes cobre quase que a totalidade das superfícies. O sol vermelho no plano do fundo emite raios marcados em amarelo, sobrepostos em um céu avermelhado representado por uma retícula uniforme vermelha.

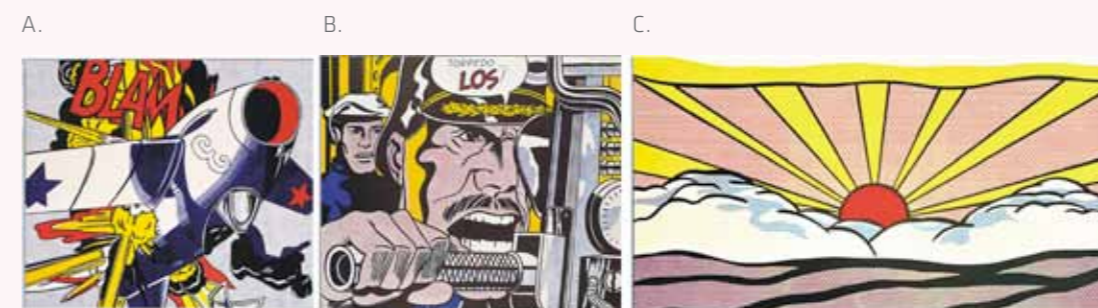


FIGURA 1 - Violência da guerra

- A. Blam (1962)
- B. Torpedo...LOS! (1963)
- C. Sunrise (1965)

Diante das formulações apresentadas, pode-se abstrair para um nível a posteriori e tomar a guerra como fio condutor para a produção de sentido que abarca as imagens iniciais. Desconsiderando a questão do modelo do avião e considerando apenas o contexto sociocultural do artista e consequentemente da imagem, possíveis construções simbólicas são apresentadas a seguir.

O vermelho é um signo relevante que aparece nas três imagens. É fato notório o quão sangrenta foi a Guerra do Vietnã, e esse signo, então, pode passar a simbolizar o sangue de inúmeras vítimas da guerra, a qual não poupou ninguém: militares, civis, jovens, crianças. Através das imagens de guerra, evidencia-se um sentimento de preocupação ou a consciência da situação histórica desprezível vivida pela sociedade e pelo autor das imagens naquele momento. Mas, se por um lado ele escacha a dura realidade vivida principalmente por combatentes envolvidos em um embate desse porte, por outro, ele deixa transparecer uma ponta de esperança ao pintar um nascer do sol. Sol esse que se apresenta tomado de sangue, ódio, sofrimento e irracionalidade, mas ainda brilha e traz um alento de que dias melhores virão.

Se um enfoque maior for dado aos combatentes das cenas analisadas, os quais estão em situação iminente de morte, outra significação pode ser construída: após inúmeras vidas perdidas em luta, independente de classe ou raça, os dias de milhares de parentes e amigos nascem mais pesados. Fica a dor pelo ente querido que se foi e a busca por algum tipo de consolo misturadas com a esperança de que tantas mortes não tenham sido em vão.

A próxima série analisada (FIG. 2) começa por uma imagem que enquadra o detalhe de uma cena. Composta por um fundo amarelo chapado sobreposto por um gatilho de um revólver coberto por pontos de Benday em vermelho e ciano e por uma mão representada pelo dedo indicador e por parte do dedo médio enquadrados na cena. No revólver aparecem áreas não cobertas pelos pontos, transmitindo o reflexo e o brilho de objetos feitos de metal ou de aço. Aparentemente o gatilho será detonado, devido à posição do dedo indicador, o que é confirmado pelo título dado pelo autor para a imagem. Outra inferência possível é tratar-se de uma pessoa do sexo masculino segurando a arma, dedução possível pelos traços e linhas utilizados nos dedos, os quais o imaginário localiza como característicos de uma mão masculina.

Na sequência, sob um fundo uniforme tomado por pontos de Benday em ciano, um animal bem delimitado por linhas pretas, pisando em um chão amarelo chapado. No primeiro plano da imagem, uma onomatopeia, "Grrrrrrrrrr!", a qual também dá título para a imagem e significa que o animal está em posição de alerta, contrariado e bravo com alguma coisa. O animal pode ser identificado com um cachorro ou um lobo, não ficando muito óbvia essa diferenciação. O que chama atenção são as feições humanas utilizadas: o olho tem anatomia humana, assim como a sobrancelha e as bochechas também parecem cobrir uma ossatura caracteristicamente humana. O formato do focinho é mais condizente com o de um cachorro, por ser mais largo que de um lobo, o qual apresenta focinho mais triangular e fino na ponta. Sendo um cachorro, ressalta-se que é um cachorro de porte, devido à musculatura proeminente. As orelhas também ratificam a situação de braveza do animal, sendo essas desproporcionais ao tamanho do bicho, o que indica a tentativa do autor de enfatizar a situação de alerta ou perigo.



FIGURA 2 - Violência cotidiana?

- A. Trigger Finger (1963)
- B. Foot and Hand (1964)
- C. Grrrrrrrrrr! (1965)

A terceira imagem é composta por um chão coberto por duas malhas de pontos, uma amarela sobreposta por uma preta, e por um fundo coberto por pontos vermelhos. O plano principal da imagem mostra uma bota pisando em uma mão, a qual estaria tentando pegar um objeto. A bota mostrada pela imagem é identificada pelo imaginário como sendo masculina, pelo salto, pelo modelo e pelo tamanho. A mão é igualmente masculina, devido aos traços e linhas utilizados e também pelo formato das unhas. O grande enigma dessa imagem está no objeto que a mão tenta pegar, mas que o pé não permite pela ação de pisá-la. Abaixo do salto da bota aparece a parte cilíndrica do objeto com outra menor pouco mais abaixo. A de cima contém quase na extremidade, em preto, uma forma trapezoidal. No outro lado da mão aparece um cilindro com uma forma abaixo que lembra a quilha de uma prancha.

Diante dessas pistas, algumas imagens de revólveres foram analisadas via internet aleatoriamente. A partir daí, se pode chegar à seguinte alternativa possível: o autor teve a intenção de representar um revólver. O cabo do mesmo é a forma em vermelho que aparece entre o polegar e o antebraço, estando apenas um tanto deslocado de onde apareceria tomando por base o objeto real. Isso pode ter sido feito pelo autor propositalmente, no intuito de enquadrar o mesmo dentro do corte feito por ele no planejamento da imagem.

A partir dessa segunda análise preliminar, torna-se explícita novamente a violência nas imagens de Lichtenstein. Uma violência um tanto diferente daquela da guerra retratada na primeira série. Trata-se de uma violência mais cotidiana, mais próxima das pessoas, praticada por qualquer um que esteja de posse de uma arma de fogo. Na sequência de imagens, um ato de violência prestes a se realizar; um alerta dado em tom de precaução, como que tentando fazer as pessoas se conscientizarem da realidade violenta, crítica e delicada daquela sociedade. Por último, uma mensagem contra as armas e os danos que elas podem causar.



A mensagem pode ser entendida através do homem valente que tenta barrar a violência potencialmente gerada por um revólver. Ele usa uma parte do seu corpo - o pé - nessa tentativa, arriscando não ter tempo hábil para impedir um tiro e ser atingido. Uma produção de sentido possível seria a ideia de não ficar de braços cruzados, apenas assistindo aos fatos ou acuado na defensiva, mas sim de agir e reivindicar, tentando diminuir os danos da violência que proliferava na década de 1960. Outra opção possível de interpretação seria levar as pessoas daquela sociedade a uma reflexão sobre as consequências em estados onde as armas de fogo são liberadas, pois se sabe que nos Estados Unidos essa realidade é presente até os dias de hoje.

A terceira série de imagens (FIG. 3) difere totalmente das duas anteriores. São as famosas pinceladas de Lichtenstein. Na primeira, uma pincelada única com dois movimentos de ida e volta, em curva, sob um fundo uniformemente coberto por pontos de Benday azuis. A pincelada gestual ganha contornos rígidos e bem delimitados em preto, tendo alguns lugares vazados, deixando transparecer o fundo. No canto direito, alguns pingos de tinta também delimitados por contorno em preto.

A imagem do meio mostra duas pinceladas, uma vermelha e outra branca, obviedade que inclusive dá o título à imagem. Essas pinceladas são mais lineares que a primeira, estando a vermelha em cima da branca, ambas sob pontos pretos. No canto esquerdo, a tinta um tanto escorrida e alguns pingos brancos. Todos os elementos também delimitados por contorno preto rígido, contrastando com a suposta leveza das pinceladas.

Na última imagem, uma retícula uniforme vermelha, uma pincelada amarela principal abaixo sobreposta por tinta azul como que jogada na tela e alguns respingos também azuis. No canto superior esquerdo de quem observa a imagem, um pedaço de outra pincelada amarela. Todos os elementos da imagem recebem o mesmo contorno rígido em preto conforme as outras imagens anteriores.

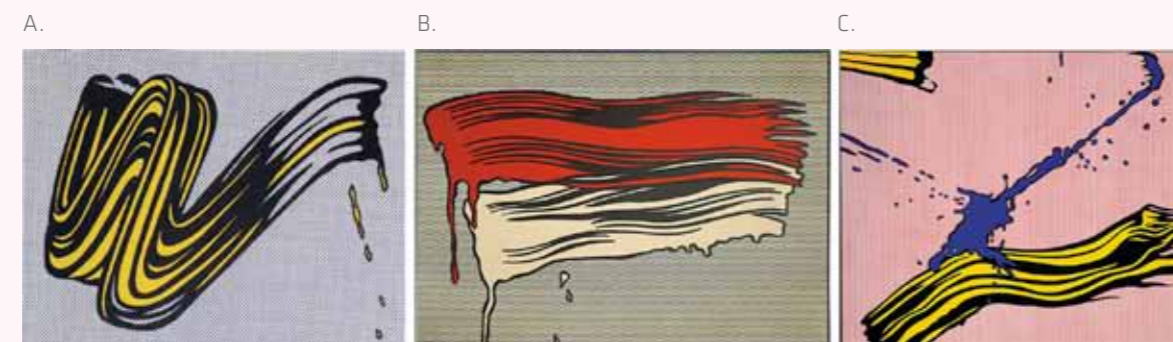


FIGURA 3 - Pinceladas

- A. Brushstroke (1965)
- B. Red and White Brushstrokes (1965)
- C. Brushstroke with Spatter (1966)

Esse conjunto de imagens resulta instigante e paradoxal. Pode-se contrapor o tema da obra com a forma de produzi-la, ou seja, as ações livres e gestuais do fazer manual, do pincelar ou jogar a tinta contra o tratamento mecânico dado pelo artista em toda a extensão das imagens. Além disso, na última imagem, também se contrapõe a pincelada orientada à tinta jogada, remetendo a técnica de gotejamento tão utilizada por Jackson Pollock, um dos participantes do expressionismo abstrato.

Como se sabe, um dos objetivos da *Pop Art* era opor-se a esse movimento, o qual valorizava a ação de pintar (*action painting*) e defendia a pintura como um prolongamento do interior do artista, ou seja, a pintura deveria refletir os sentimentos interiores do artista. Lichtenstein submeteu um tema a princípio carregado de sentimentos a uma técnica impessoal e mecânica, como ele mesmo definia, tentando livrar-se ao máximo das evidências de intervenção humana. Se por um lado, uma inferência possível revela ironia em relação ao movimento anterior à *Pop Art*, por outro lado, pode-se compreender que ele está ironizando exatamente os meios mecânicos de reprodução, totalmente instituídos já nos anos 1960. A última interpretação é mais difícil de ser aceita, visto que ele não dedicaria tanto empenho para algo em que não acreditasse. De qualquer forma, as imagens suscitam a reflexão dos interpretadores, o que é muito válido considerando o objetivo deste artigo que trata as imagens como comunicação.

Essa série de imagens merece nova consideração. A linguagem visual das pinceladas de Lichtenstein pode ser facilmente reproduzida atualmente pelo *software CorelDraw*, por exemplo, com a ferramenta mídia artística, conforme mostra a FIG. 4. Isso indica que provavelmente a ferramenta tenha sido inserida no *software* por sugestão de alguém que conhecia o trabalho de Lichtenstein. Portanto, talvez o estilo Lichtenstein tenha influenciado a criação dessa ferramenta.



FIGURA 4 - Pincelada sobre fundo com preenchimento padrão



Mais uma série de imagens que possui um fio condutor bem definido (FIG. 5). Todas apresentam uma explosão central, sendo esse inclusive o título da última imagem. Azul, vermelho, amarelo e preto compõem todas as três imagens, em diferentes proporções e ênfases. A primeira apresenta, além da explosão, uma onomatopeia que dá título ao trabalho: "VAROOM!". Provavelmente o estouro ouvido no momento da explosão do objeto, que está no centro e do qual os pedaços saltam para as extremidades da imagem. A segunda explosão é popular, remetendo ao próprio movimento adotado pelo artista e ao contexto sociocultural ao seu redor. Na última explosão, um pouco mais quente que as outras, movimentos circulares se opõem: o vermelho parece girar em uma direção contrária à do azul, agregando ainda mais desordem para a explosão.



FIGURA 5 - Explosões

- A. Varoom! (1963)
- B. POP! (1966)
- C. Explosion (1967)

As três imagens juntas salientam o ritmo frenético com o qual as novidades explodiam nos anos 1960, não só as novidades relacionadas a movimentos de libertação social e crítica política, mas também as novidades relacionadas aos avanços tecnológicos, das ciências, da medicina, da informática. Lichtenstein com trabalhos dessa natureza acaba sendo um pouco paradoxal, pois ao se observar as imagens, principalmente a última, o interpretador é remetido mais aos sentimentos do artista em relação ao seu contexto sociocultural do que a qualquer outro significado.

Para finalizar as interpretações, tem-se um conjunto de três produtos. O primeiro, um telefone amarelo tocando sobre uma mesa ou balcão verde. O que indica que ele está chamando é a onomatopeia que também dá título à obra - "R-R-R-R-Ring!!" -, a representação das notas musicais ao lado e a suposta vibração percebida pelas linhas acima e ao lado do aparelho. Ao centro, um interruptor de luz ligado, o que é ratificado pela palavra on, a qual aparece na imagem e também é o título da obra. Os parafusos indicam que ele está fixado na parede. Por fim, sobre uma retícula uniforme vermelha, um cachorro-quente delimitado por contorno também vermelho, feito com

duas partes de pão amarelo que envolvem uma salsicha. Esses três produtos ilustram o contexto sociocultural da época, contemplando assim as características de uma sociedade que apresenta hoje suas problemáticas de forma ainda mais drástica. Era uma sociedade que já apresentava vários traços pós-modernos. Sociedade que valoriza excessivamente meios de comunicação como o telefone - hoje substituído pelo celular e *smartphone* -, que começava a utilizar largamente a energia elétrica - que hoje vem sendo substituída por outras fontes de energia diante do futuro assombroso da escassez da água- e que aderiu ao *fast food* por imposição do ritmo de vida cada vez mais acelerado. Enfim, sociedade que havia assumido com força total o *american way of life*.

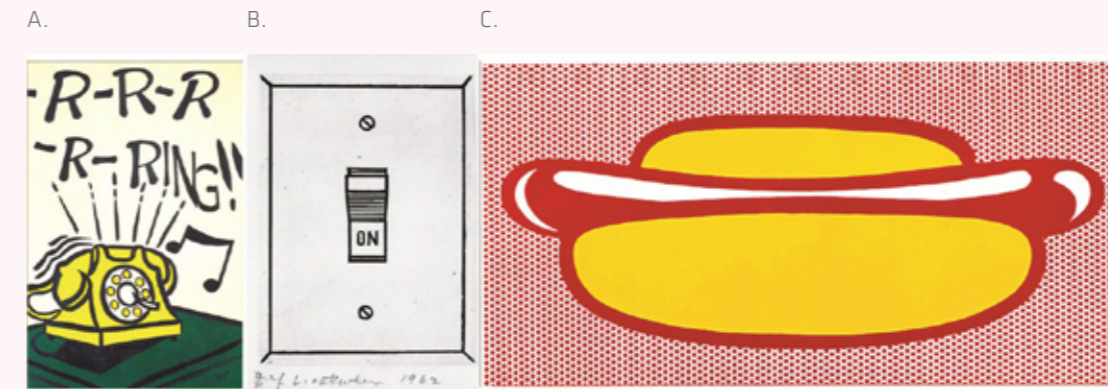


FIGURA 6 - Cotidiano

- A. R-R-R-R-Ring!! (1962)
- B. On também (1963)
- C. Hot dog (1964)

Com as interpretações, torna-se evidente que Lichtenstein possuía uma consciência assombrosa de seu tempo, sendo um ator social extremamente engajado e preocupado com o bem-estar da sua sociedade. Um ator social que não deixava de admirar o estilo de vida que o cercava, mas que também ironizava abusos e exageros cometidos por algumas pessoas em alguns segmentos.

## 2. Conclusão: os legados de Lichtenstein

A partir das interpretações, algumas constatações foram realizadas. Para interpretar/reinterpretar (THOMPSON, 1995) acaba-se mesclando o imaginário do artista com o do interpretador. Por esse motivo, salienta-se que nenhuma interpretação é definitiva. Assim, as interpretações abarcam de uma forma ampla o conhecimento enciclopédico do autor juntamente com o conhecimento do interpretador, o que agrega às interpretações/reinterpretações um caráter original e único.

Além disso, é interessante notar com práticas desse tipo que os significados só aparecem quando existe uma imbricação entre os signos, ou seja: os signos isolados comunicam sim, mas um signo articulado em relação ao outro torna uma produção de sentido mais autêntica e mais legítima (STEIN, 1996). Por esse motivo, as imagens de Lichtenstein foram tratadas em séries e agrupadas por temas, conforme já referido. O intuito foi o de montar um mundo possível e coerente tanto para o interpretador quanto para o leitor deste texto, revelando possíveis interpretações/reinterpretações e mostrando ao leitor as potencialidades da imagem como comunicação.

Outra inferência possível feita a partir das análises é a de que uma diversidade significativa de temas pode ser representada através do estilo Lichtenstein já definido em outro momento (PITHAN, 2008). Isso porque nas imagens analisadas apareceram temas cotidianos, de guerra, abstratos, realísticos, imaginativos etc.

Torna-se claro que o estilo Lichtenstein não apenas compõe uma nova visualidade, mas principalmente dissemina e consolida uma linguagem visual popular, enriquecendo a comunicação visual pós-moderna.

Salienta-se que mais ao final de sua carreira, que coincide com seu falecimento, seu estilo assumiu uma configuração diferenciada, mais solta e variável. Porém, o trabalho concentrou-se nas imagens desenvolvidas no período de consagração de Lichtenstein, ou seja, a década de 1960. Portanto, optou-se pelas imagens mais disseminadas no imaginário pós-moderno, as quais atingiram um nível simbólico e são tomadas hoje como sinônimo da *Pop Art* e do estilo Lichtenstein.

Foi através das imagens do período citado (década de 1960), que esse artista plástico consolidou um estilo marcante facilmente identificado pelas características visuais bem definidas e com o qual as pessoas pós-modernas se identificam.

Através das tecnologias disponíveis, a apropriação do seu estilo é facilitada e essas tecnologias auxiliam na sua disseminação. Prova disso são os sítios encontrados na internet em um estudo exploratório desenvolvido como apoio para a pesquisa. Nesses sítios, a partir de fotografias dos pretensos clientes, são oferecidas releituras das fotos, criando-se uma imagem ao estilo Lichtenstein com diversas dimensões, de acordo com a escolha do cliente. Os sítios podem ser encontrados facilmente em uma busca no site *Google*, por exemplo. Além disso, este trabalho revelou alguns legados da obra de Lichtenstein.

Um dos pontos importantes para a comunicação visual é compreender que, após a *Pop Art*, torna-se difícil delimitar fronteiras entre os campos da arte, da publicidade, do design e do cotidiano. E Lichtenstein teve uma grande participação e influência nessa configuração. Tudo começou quando ele toma consciência do poder das imagens na comunicação visual: ele passa a apropriar-se das imagens dos veículos de comunicação de massa, nos quais apareciam os produtos industriais, as coisas simples, corriqueiras, cotidianas e até banais da sociedade de consumo.

Nesse sentido, a vida e a obra do artista se mesclam, mas sua obra passa a ser, principalmente, a história de Nova Iorque: uma cidade consumista, de produção em massa, moderna (ou pós-moderna?), a qual adotou o progresso industrial, envolta pelo *glamour* norte-americano dos anos 1960, mas também envolta por conflitos sociais e políticos, conforme evidenciado ao longo deste texto. Assim, Lichtenstein com suas inúmeras imagens da década de 1960, produziu importantes documentos culturais daquele tempo. Sua obra refletia a sociedade que vinha transformando e fragmentando os comportamentos sociais antes impostos e cobrados pela sociedade moderna rígida e racionalista, sociedade de papéis sociais definidos e que punia comportamentos que não condiziam com o senso comum.

Observar sua obra nos dias de hoje é refletir sobre a trajetória cultural percorrida desde os anos 1960. Então aparece outro ponto-chave deste trabalho: neste tempo vive-se algo novo. No contexto pós-moderno, encontram-se as apropriações do estilo Lichtenstein e até releituras de algumas de suas imagens. Porém, antes disso, elas foram empregadas em

inúmeros produtos. Alguns projetos foram desenvolvidos inclusive diretamente pelo artista. No estudo exploratório realizado pela autora, seu estilo foi encontrado em diversos segmentos de produtos: na moda como, por exemplo, nas meias calças produzidas pela empresa inglesa Pamela Mann e em camisetas; promovendo marcas como a Nike e a BMW; em louças; estampando uma edição especial da champagne Tattinger; em bijuterias etc. Isso para citar apenas alguns exemplos, pois se sabe que as imagens de Lichtenstein e sua linguagem visual têm uma vasta abrangência.

Interessante notar o caminho percorrido pelas suas criações: Lichtenstein trouxe as imagens dos produtos do cotidiano e das histórias em quadrinhos e aplica nessas imagens o seu estilo, sendo assim consagrado. Após a disseminação de sua linguagem visual, os produtos do cotidiano se apoiam no estilo Lichtenstein para atingir o público. Novamente aparece um movimento cíclico ou em espiral, o qual ratifica que após a *Pop Art*, torna-se impossível definir as fronteiras entre os diversos campos envolvidos. Além disso, torna-se evidente o quão enriquecedor é, para a comunicação visual, a utilização dos estilos da arte e vice-versa.

Dessa forma, analisando os temas do estilo Lichtenstein, pode-se dizer que suas características são extremamente atuais. Não existem apropriações proibidas. Hoje os intercâmbios entre as áreas de conhecimento, bem como as trocas de informações, temas, conceitos e ideologias ocorrem em todas as direções. Muitos artistas, publicitários, designers ou jornalistas apropriam-se de outras áreas para desenvolver seus trabalhos. Foi o como os artistas da *Pop Art* fizeram com o cotidiano, cada um seguindo por diferentes caminhos, mas todos aproveitando as ideias fornecidas pela vida cotidiana real, misturando-as à história e à tradição de determinado povo.

A divisão entre as áreas da comunicação visual e da arte ainda é um ponto crítico presente em diversas discussões de diferentes grupos de pesquisadores e profissionais dessas áreas. Tendo presente as características da condição pós-moderna elencadas ao longo do texto, torna-se secundário o desejo de qualificar e classificar as manifestações visuais como arte, peça publicitária ou peça gráfica. Todas as áreas podem ser enriquecidas se essas barreiras forem ultrapassadas. O século XXI já aceita manifestações visuais das mais diversas no momento em que não separa mais nitidamente a arte popular da arte de elite, as belas artes das artes aplicadas. O próprio conceito de obra de arte já se tornou secundário.

Diante dessas considerações, indaga-se sobre as muitas perspectivas que a pós-modernidade poderá levar à manifestação visual humana. As respostas ainda não estão evidentes, mas acredita-se que a tendência leve a uma aproximação ainda maior entre as áreas. Isso, conforme já citado, só tem a valorizar e fortalecer a cultura visual do homem e da mulher pós-moderna.

Diante da configuração citada, a hermenêutica de Thompson é uma metodologia fundamental. Ela contribui sobremaneira para a compreensão e interpretação das imagens, já que sua proposta é suficientemente flexível para ser empregada em imagens de diferentes naturezas, fornecendo através desses estudos informações e esclarecimentos importantes, que por sua vez geram conhecimento e garantem uma maior, melhor e mais efetiva comunicação humana.

Roy Lichtenstein despertava o interesse do observador com suas imagens e o levava a uma reflexão sobre os temas que escolheu devido a sua obra representar temas enraizados no cotidiano, familiares ao conhecimento dos observadores. Manifestações artísticas como essas são fundamentais, pois comunicam e perpetuam a história de determinado período e cultura. Foram apresentadas apenas algumas possibilidades interpretativas, já que a própria hermenêutica de Thompson não é uma metodologia que propõe esgotar tais possibilidades interpretativas das imagens, adicionando um caráter definitivo para as mesmas.

Evidencia-se que a maioria do público que recebe as manifestações visuais pós-modernas não é de expectadores ideais, conforme definiu Eco (2005), já que cada espectador de carne e osso está condicionado pela cultura em que vive, pela sua educação, por todas as imagens que já consumiu, enfim, pela sua vida concreta no seu contexto sociocultural e político. As imagens de Lichtenstein ainda causam grande identificação no homem pós-moderno. Isso porque as cores, os pontos de Benday, os contornos pretos, os planos chapados e a simplicidade de suas imagens causam sensibilização no homem pós-moderno via imaginário. Caso contrário, não existiriam tantos produtos com o emprego de sua linguagem visual e menos ainda tantas pessoas que literalmente pagam para ter uma fotografia com o seu estilo.

# Referências

CAUQUELIN, A. *Teorias da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DANTO, A. C. *A transfiguração do lugar-comum: uma filosofia da arte*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

ECO, U. *Tratado geral de semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

PITHAN, F. A. As mulheres de Lichtenstein da década de 1960. *E-Compós*, Brasília, v.10, p.1 - 18, 2007.

\_\_\_\_\_. *Imaginários e culturas midiáticas em Roy Lichtenstein: o impacto da Pop Art na comunicação visual*. Tese (Doutorado em Comunicação Social) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Porto Alegre, 2008.

STEIN, E. *Aproximações sobre hermenêutica*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996.

THOMPSON, J. B. *Ideologia e cultura moderna*. Petrópolis: Vozes, 1995.