

EDWARD HOPPER COMO DESENHADOR DE “NÃO-LUGARES”

Eduardo Salavisa

A compra do primeiro carro, um Dodge em segunda mão em 1927, foi importante na obra de Edward Hopper (1882-1967). Ele e a sua mulher Josephine, também ela pintora usaram-no nas suas várias viagens, primeiro ao Canadá, mais tarde ao deserto de Nevada, à Califórnia e depois nas suas frequentes idas ao México, na senda de Kerouac e companheiros.

Quando constroem uma casa em South Truro, no estado de Massachussets passam a fazer o percurso de Nova York até lá, onde passam os verões. Desenham dentro do carro, no banco de trás, nas mesas de restaurantes de estrada, em motéis, nas bombas de gasolina.

A influência do cinema, em especial de Hitchcock, e provavelmente vice-versa, Hitchcock também sofreu a sua influência, se já era notória com as suas perspectivas e sombras muito acentuadas, agora ainda é mais marcante, com os registos realizados dentro do carro, por vezes em movimento, havendo semelhanças evidentes com planos de cinema, reforçado pela perspectiva de baixo para cima ou o telhado da casa parcialmente fora do enquadramento (fig. 1).

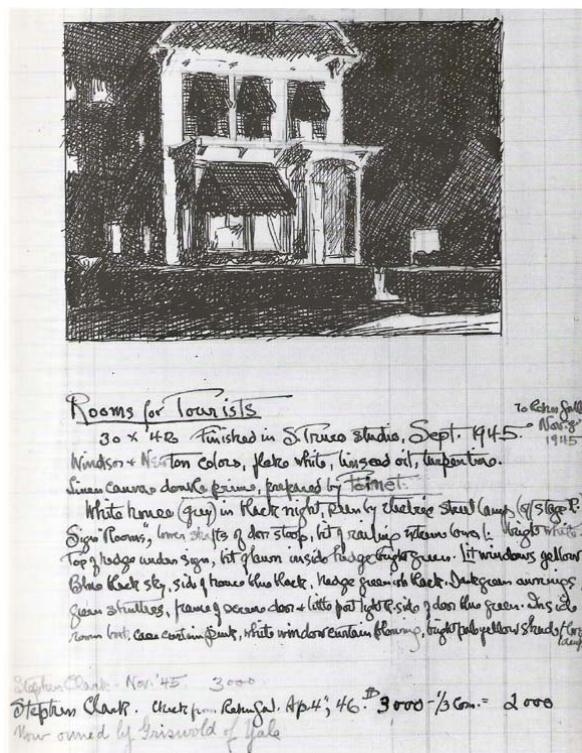


Fig. 1 – Bloco de esboços. “Quarto para Turistas”. 1945. Tinta de China e grafite

Quando Edward Hopper terminou os seus estudos, em 1906, realizou algumas viagens à Europa onde permanecia, de cada vez, por alguns meses, tomando contacto com a cultura europeia. Além da pintura impressionista descobre na literatura os clássicos e, em particular, a poesia de Baudelaire, que o acompanhará para sempre. Há evidentes afinidades entre os dois. Ambos sentiam fascínio pela solidão, especialmente sentida nas cidades. Hopper era muito sensível à falta de comunicação entre o casal classe-média (classe donde ele provinha), à desolação da vida quotidiana e ao seu imenso tédio. Tédio esse que invade as suas personagens, tanto nos tempos de trabalho como de lazer. Essas personagens parecem ter posto termo, naquele momento, a uma relação afectiva ou estar prestes a fazê-lo.

Nas suas frequentes viagens, ele sentia-se atraído pelo comum, os motéis uniformizados com anúncios luminosos à beira da estrada, as pessoas que os frequentam, chegando tarde e partindo cedo, o que eles deixam ver pelas janelas que dão para as traseiras,

junto a parques de estacionamento iguais em todo o lado e também os restaurantes de refeições rápidas onde param pessoas com vidas banais e tristes ou as bombas de gasolina perdidas numa qualquer estrada, com um funcionário cuja morada é incerta (fig. 2).

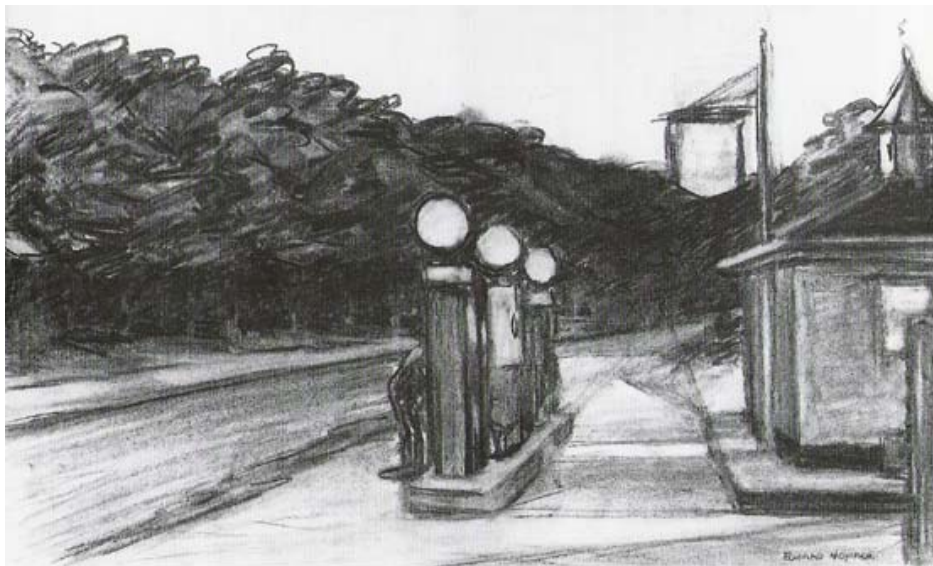


Fig. 2 – Estudo preliminar para “A Gasolina”. 1940. Pastel e carvão sobre papel

Ao chamar a atenção para este tipo de lugares, Hopper pode ser considerado um precursor. São espaços que começavam a despontar por esta altura, especialmente nos EUA. Sítios onde pessoas em trânsito se instalam durante algum tempo. As pessoas são anónimas e a relação entre elas é de circunstância. Contemporaneamente designados “não-lugares”, são espaços sem história e sem identidade, por onde as pessoas passam como meros utentes, sabendo que nunca mais se encontrarão. Salas de espera de aeroportos, bombas de gasolina e restaurantes de estrada, hotéis de passagem, com os quartos, a sua recepção e a sala de estar uniformizados. Paradoxalmente é aqui que um estrangeiro, perdido num país que não conhece, se encontra. A linguagem é universal.

Os interesses de Edward Hopper incidem principalmente em aspectos relacionados com o viajar, ou pelo menos, com a vontade de mudar de sítio, de se deslocar, tal como na frase de Baudelaire *creio que estaria sempre bem onde não estou*¹. Selecciona cenas passadas em sítios recolhidos, com um ambiente que, apesar de desumanizado, convida à reflexão. O interior de uma carruagem de comboio em andamento (hoje diríamos também de um avião) enquanto atravessa uma paisagem, é um local ideal para os grandes pensamentos. Há por um lado, o recolhimento e o isolamento necessários e, por outro, o desfilar rápido, mas perceptível da paisagem exterior. Os quartos de hotel, como já referimos, outro tema predilecto, são locais suficientemente longe do nosso quotidiano para nos propiciarem uma reflexão com alguma distância. As cafetarias das bombas de gasolina, apesar da decoração e, sobretudo, iluminação gritante, têm, na sua normalização e isolamento, uma tristeza que nos pode, paradoxalmente, ajudar a perspectivar o nosso raciocínio e até a confortar-nos na nossa solidão.

¹ BOTTON, Alain de (2004)

Não nos podemos esquecer que Edward Hopper não era um aventureiro. Senhor de hábitos (há quem o compare a Magritte), casado, com uma casa em Nova York e outra para época de Verão, viajava com algum conforto e sobretudo por sítios que lhe eram familiares, ou como já vimos, por sítios uniformizados. Neste estudo, para uma pintura denominada “Chegada à Cidade”, ele transmite-nos os seus receios pelo desconhecido: *Gostava de exprimir ânsia, curiosidade, receio, sentimentos que se tem ao chegar a uma cidade desconhecida*² (fig. 3).



Fig. 3 – Estudo preliminar para “Chegada à Cidade”. 1946.
Pastel sobre papel

Os seus contemporâneos nem sempre o consideraram como um grande pintor, nomeadamente pela sua técnica. Mas o seu sentido de composição e, sobretudo, o modo como transmite a ideia da vida americana são únicos. Os representantes da *Pop Art* consideram-no um dos seus percussores: pelo modo como representou a banalidade enfatizando-a e caracterizando a trivialidade. No fundo, os arquétipos de uma sociedade, neste caso - a americana.

Lisboa, 5 de Dezembro de 2005

BIBLIOGRAFIA:

- AUGÉ, Marc, (2002) *Los no lugares. Espacios del anonimato*, Gedisa Editorial, Barcelona
BOTTON, Alain de, (2004) *A Arte de Viajar*, Dom Quixote, Lisboa
KRANZFELDER, Ivo, (1994) *Hopper*, Ed. Taschen, Colónia
LYONS, Deborah e BRIAN, O’Doherty, (1997) *Edward Hopper. A Journal of His Work*, Whitney Museum of American Art, Nova Iorque

FIGURAS:

² KRANZFELDER, Ivo (1994)

- Fig. 1 - LYONS, Deborah e BRIAN, O'Doherty, (1997) Edward Hopper. A Journal of His Work,
Whitney Museum of American Art, Nova Iorque. Pag. 71
- Fig. 2 - KRANZFELDER, Ivo. *Hopper*. Ed. Taschen. Colónia. 1994. Pag. 71
- Fig. 3 – Idem. Pag. 118