

A GALERIA-ATELIER DE NETTIE BURNETT

São dez e meia da manhã e deambulo pelas ruas de Caminha, enquanto faço tempo para que cheguem umas prometidas ameiças à marisqueira do mercado. As ruas perpendiculares e cruzadas, nas imediações da muralha, parecem estar ainda a despertar, apesar do adiantado da hora. O sossego apenas é entrecortado, volta e meia, pelo súbito barulhar dos Zés Pereiras que marcham ao ritmo dos gigantes bombos, aparcendo e desaparecendo, por aqui e por ali, quando menos se espera. Já na Praça, avistam-se algumas barracas montadas com produtos-simulacro de lençóis tradicionais ou com doçaria de festas (estivera para comprar um saco embalado com argolas, se bem adivinhei, fritas em azeite, apenas porque me lembraram um doce que a minha mãe fazia na minha infância e que aprendera com uma vizinha alentejana).

Na esquina da Rua Dr. Luciano e Silva, nº 7, deparo-me com uma montra que me chama a atenção. Na metade inferior da vitrine, inusitados objetos encontram-se cuidadosamente expostos e na parte superior os vidros exibem uma paisagem floral de tons pardos, em formato de panorâmica, impressa sobre uma película aderente. Vejo, surpreendida, que a porta se encontra aberta e adentro-me no que me parece ser o prenúncio de uma inesperada descoberta. Mal entro, ainda em jeito titubeante, dou de caras com uma mulher de estilo juvenil, com roupas esvoaçantes e bandolete na cabeça (Nettie Burnett), sentada a uma mesa, ao fundo da galeria. Pergunto se posso entrar e Nettie oferece-me de imediato um café. Encontro a artista imersa no seu quotidiano, com cadernos e outros objetos e materiais sobre a mesa, acompanhada de uma música agradável saída do que se assemelha a um pequeno aparelho de rádio, algo assim. A uma dada altura, já quando a conversa fluiu, Nettie apressa-se a baixar o volume da voz que está no ar. Começo por apreciar vagorosamente cada objeto-obra, desde aqueles que se encontram pousados na montra, quem entra à esquerda, mal se descem dois ou três degraus. O interior da galeria é amplo e cuidado, e percebe-se que funciona ao mesmo tempo como atelier, com um espaço de “bastidores” ao fundo, um canto mais escuro, já para lá da grande mesa onde se encontrava Nettie à minha entrada. A antevisão do dito “backstage” aguça a minha curiosidade e desejo de compreensão dos sentidos que aquela galeria-atelier, aparentemente bem estruturada, oferece. Vendo-me interessada nas pequenas esculturas-livro que começo por observar em detalhe, a artista aproxima-se e explica-me o *Livro de Jó*, com inscrições, em jeito de decalque a branco sobre branco, semelhante ao efeito do Braille. As inscrições são excertos da Bíblia, em inglês, explica-me. Fascina-me o modo como vai manuseando o livrinho, em formato distendido ao comprido na horizontal, sobretudo porque a capa tem aspeto metálico, mas ao mesmo tempo parece moldar-se com facilidade, como se de plasticina se tratasse, permitindo abrir e fechar o livro com uma certa destreza. Sinto uma imensa vontade de eu mesma manusear o objeto, mas o princípio incorporado de que não se toca nas obras de arte inibe-me. Dali a pouco, mais à frente, repetindo-se o uso do mesmo material noutras obras e continuando fascinada com o modo como Nettie vai explicando o sentido de cada peça, ao mesmo tempo que a manuseia, não resisto a pedir-lhe para experimentar. Fico encantada com a sensação do toque e maleabilidade do material. Nettie revela-me que se trata de chumbo, o material que recorrentemente usa nas suas obras escultóricas, e cujas qualidades singulares descobriu, ao mesmo tempo flexível e pesado – enquanto isto colocava nas mãos uma pequena peça que, inesperadamente, sinto muito mais pesada do que parece.

Fixo-me, entretanto, em mais um pequeno livro com capa de chumbo. Intriga-me o miolo, feito de papel encolhido em formato de acordeão e que esticado dá a ver uma partitura sem notação. Nettie havia já começado a desenhar a sua história de vida, à medida que íamos conversando, tendo-me dito que nascera em Portugal, onde vivera até aos onze anos, altura em que fora para Inglaterra. Conta que os pais eram ingleses, mas que à época viviam em Portugal. A um dado momento, decidiram que estava na altura de os filhos irem para o Reino Unido, a fim de seguirem a escola inglesa. A contragosto, Nettie explica que foi para um colégio interno, religioso, com onze anos de idade. É no Reino Unido que estuda Belas Artes, mas também estudara piano. Conta que tinha ouvido e boa memória musical, imitando as peças que a professora exemplificava. Foi então que a professora começara a impor-lhe a disciplina da leitura da pauta musical, levando Nettie a perder o prazer pelo estudo do piano. A cana que lhe acertava nos dedos, a cada erro, acentuava a percepção de que o rigor da partitura se impusera, definitivamente, ao gosto de tocar. É com o relato desta memória que a artista explica o conceito e o título da obra, decalcada na capa de chumbo e que Nettie traduz por “dificuldade” (*Difficulty*). As linhas das pautas do livro – pautas sem notas – são conseguidas com a ajuda de uma pequena lupa (também em exposição) com a qual Nettie obtém o efeito do papel queimado pelo sol. “É um processo muito moroso”, comenta. O papel, o chumbo e o sol conjugam-se num objeto feito (ou feito de) natureza que assim dá corpo a uma música, tanto adivinhada em potência como *órfã* de matéria, à espera de se realizar. A pauta muda de Nettie conduz-me ao piano surdo de Beuys, à obra *Infiltração Homogénea para Piano* (*Infiltration homogen für Konzertflügel*), de 1966. Revestido de feltro e lã, com uma cruz vermelha costurada no tecido, o piano de cauda do artista, ao apresentar-se amoraçado, contém uma viva tensão, acrescida do sentido de urgência que a cruz lhe sobrepõe. Tal como acontece com o livro de pautas vazias de Nettie, ambos os objetos dão expressão a uma vocação suspensa, a um impedimento do “fazer música”. Pensando-se a arte como *praxis*, também a arte, de Nettie e de Beuys, no que toca às obras em particular em causa, parece debruçar-se sobre as dificuldades (ou quase impossibilidades) do seu fazer. O conceito beuysiano *cada homem um artista* poderá talvez ser a este propósito convocado, não apenas a título de apologia da subversão do estatuto do artista enquanto ser genial, cuja obra se distingue do comum dos artefactos dada a sua aura, mas sobretudo dado o reconhecimento de que a arte pertence à natureza do humano, enquanto atividade em potência segundo a qual cada indivíduo se manifesta, simplesmente, enquanto tal. A par das radicais diferenças, e do evidente posicionamento político de Beuys, ancorado na irrisão e desconstrução da autoridade (Beuys, 2010), ocorre-me pensar, à boleia de *Difficulty*, ou do piano surdo de Beuys, no carácter talvez essencialista que terá conduzido às referidas obras, parcialmente motivadas pela busca da compreensão da *praxis* da arte, a partir da compreensão das potencialidades (ou impossibilidades) do fazer de quaisquer objetos de expressão. Misteriosamente, dissera-me Nettie que o livro de pautas vazias ainda não estava acabado. Conduziriam algum dia as pautas vazias à ação potencial do fazer música? Inibido da realização dessa potência no tempo presente, estaria o livro de Nettie suspenso do seu carácter de obra completa? Em aproximação ao potencial metálico e transformador da natureza – o chumbo, o papel, os efeitos da luz do sol... poder-se-á admitir que na obra de Nettie a passagem do tempo (lento) é uma das equações que ligam a sua arte à natureza.

A artista continua conversando, ao mesmo tempo que vamos visitando cada obra, falando da sua identidade pessoal luso-inglesa. Recordo uma altura em que no colégio inglês, ainda criança, era obrigada a cantar um hino que falava de umas “bonitas colinas” (“beautiful hills”). A voz recusava-se a cantar essa passagem, recorda Nettie, pois esta arrancava-lhe uma infinita saudade, fazendo-a recuar até às belas montanhas e paisagens da sua infância em Portugal. No Reino Unido estudou Belas Artes, casou, teve filhos, divorciou-se e regressou a Portugal em 2001, vivendo atualmente em Moledo do Minho. De permeio, fala de amigos e conhecidos estrangeiros que escolheram Portugal para viver, tendo alguns comprado casa ali pela zona. Fixo a alusão a uns americanos, que terão vindo para Portugal fugindo da América de Trump.

Nettie continua a desenrolar a conversa à medida que vamos trocando apreciações sobre as peças em exibição. Um dente-de-leão dentro de uma caixa de madeira e vidro, uma estrutura pendurada do teto com um conjunto de círculos unidos por uma corda esverdeada de pesca e que Nettie encontrara ali perto, no lixo (assumida como obra, sem qualquer intervenção), dois metros feitos de madeira em forma de paralelepípedo (usadas no comércio tradicional), paus de formas diversas encontrados na praia de Moledo e sobre os quais a artista acrescentou alguma intervenção mínima (por exemplo, linhas obtidas através da técnica do recurso à lupa e ao sol – solar *driftwood*, uma caixa velha de madeira com pregos e afins enferrujados, antigos pedaços de madeira com pregos... Não consigo deixar de pensar na exposição *Júlio Pomar e Cabrita Reis: Das pequenas coisas*, no Atelier-Museu Júlio Pomar, em 2017. Sobre os objetos encontrados por cada um dos artistas e reinstaurados em contexto expositivo conjunto, pode ler-se:

...o gesto artístico mostra-se nos actos mais elementares de selecionar, compor e associar os materiais colhidos do contexto ou realidade circundante, dando-lhes nova vida e atribuindo-lhes sentidos. Assim, os artistas falam das pequenas coisas e de grandes gestos – os gestos artísticos, atribuição de significado às coisas mais simples – como se lhes fosse possível, através de um ato alquímico, transformar a pedra em ouro. (Matos, 2017, pp. 15-16)

Continuando a derivar a partir da conversa sobre os pedaços de madeira encontrados, e posteriormente mais ou menos intervenções, acrescento ainda a ligação entre a prática de Nettie e o trabalho de Alberto Carneiro. Falo-lhe de duas exposições que me haviam impressionado em particular, uma na Fábrica de Santo Tirso, terra natal do artista e onde hoje repousa grande parte do seu espólio, e outra em Serralves. O modo singular de Alberto Carneiro esculpir os troncos das árvores, ou de combinar a madeira com o vidro (recordo em particular uma série de oliveiras, com troncos de pés para baixo e folhas espalhadas sobre bases de vidro), deixara o meu filho, na altura com quatro anos de idade, espantadíssimo. Quando o pai lhe explicava que quem tinha feito aquilo se chamava Alberto Carneiro havia-o corrigido, reclamando que o “escultor” era o mar, habituado que estava a recolher, no inverno, madeira devolvida à praia (de Moledo) e a chamar-lhe “escultura”, instruído pelo pai. Além do mais, já em casa, via os pedaços encontrados a serem expostos em cima dos móveis, a par de outros objetos decorativos. Catarina Rosendo sintetiza bem o sentido da natureza na obra de Carneiro:

...por um lado, a relação do corpo do artista com o corpo da natureza num devir-escultura; por outro, a constante procura de convergência entre a dupla acepção da natureza enquanto entidade imediata, que está aí sem a intervenção direta do ser humano, e entidade produzida, que resulta de uma cultura de trabalho essencial e instrumental à sobrevivência e ao lazer dos indivíduos. (Rosendo, 2022, p. 94)

Depois de comentadas as obras em madeira, passámos a uma escultura de papel (produzido numa fábrica à saída de Viana, depois da Ponte) e sugestiva de uma Brugmansia – “uma flor lindíssima, mas tóxica”, explica. Passando ambas a focar a atenção no lado oposto à montra, na parede onde se exibem grandes telas penduradas, emolduradas em cima e em baixo com uma placa dourada, Nettie discorre sobre o seu interesse pela natureza: “Gosto mais da natureza do que de desenhar pessoas. Uma vez uma amiga pediu-me para eu fazer o retrato da filha. Mas não gostei da experiência”. Consultando a *Breve História da Arte Moderna*, de Susie Hodge (2019), pode a este propósito ler-se:

A natureza é um tema universal, sendo retratada por artistas de todas as culturas. Mais do que realista, a representação da natureza é tradicionalmente decorativa ou simbólica. No entanto, no final do século XIX ela começou a aparecer de maneira mais objetiva, quando os realistas e os impressionistas pintavam *en plein air* – cercado pela natureza e ao ar livre. Mais tarde, vários pós-impressionistas, neoimpressionistas e fauvistas continuaram a explorar a natureza como um tema predominante (...). Ao mesmo tempo, com a expansão da sociedade urbana, o mundo natural se tornou cada vez mais enfraquecido e muitos artistas começaram a representá-lo mais, usando-o como objeto, tema e até como material... (Hodge, 2019, p. 166)

Na arte de Nettie, precisamente, combinam-se diferentes aproximações à temática da natureza, desde a representação através do desenho, ao frequente recurso ao chumbo e à técnica de “escrita” com a luz do sol filtrada pela lupa, assim como à simples manipulação, ou mesmo apropriação, de objetos encontrados na praia, tais como pedaços de madeira, cordas, etc.

O seu objeto preferencial de representação, segundo a própria, são as flores murchas. Fazendo uma analogia com o que acontece com o corpo, nomeadamente o rosto, das mulheres, quando começam a desenhar-se as rugas, a artista argumenta que o envelhecimento tem a sua beleza própria, tal como as flores murchas, e as rugas mais não são que a expressão da “senescense”, termo usado para designar o processo de amadurecimento e da passagem do tempo. Para ilustrar o conceito, Nettie convoca a prática japonesa de concerto da taça de porcelana do chá, quando esta se quebra, através da colagem dos cacos. Aos ligamentos é imprimido um tom dourado, indicando que a prática de recomposição enobrece o objeto, em lugar de o desqualificar. Nettie transporta este mesmo efeito e sentido simbólicos para as suas telas, onde sobre os desenhos, a lápis, de flores se percebem subtis e finos traços dourados. As barras douradas que emolduram a parte superior e inferior das telas são, segundo a artista, uma descoberta que passou a adotar quando percebeu que não só resolviam o problema do peso de que as telas necessitam, como tal permite enrolar-las e transportá-las facilmente.

Atrás da mesa que marca o limite da galeria ao fundo, ainda me é permitido avançar e percebo que se trata de um espaço de arquivo onde são guardadas outras obras, além de que este espaço é uma espécie de *backstage*, ainda que não fechado. Sobre uma cadeira, vejo alguns objetos pessoais da artista, fazendo-me pensar que aquele lugar não deixa de ser, de certa forma, uma extensão da sua casa, ou pelo menos um “espaço pessoal e possessivo” (quase íntimo), ao jeito de Goffman (1971). Nettie acrescenta que costuma estar no atelier todos os dias, ausentando-se apenas quando precisa.

Antes de finda a minha visita, ainda passei os olhos pelos desenhos, de tamanhos variados e em formato de postais, *sketches* ou separadores de livros, cuidadosamente dispostos numa série de gavetas de uma cómoda de madeira – “Impressos na Árvore e sobre os quais faço depois pequenas intervenções”, explica Nettie. Um conjunto de desenhos dentro de um envelope apela-me em particular. Trata-se de uma pequena coleção de paisagens desenhadas durante uma viagem entre Lisboa e Porto, revela-me a artista. Falando-me da sua íntima relação com a natureza, enfatiza o hábito que tem de percorrer a pé a mata do Camarido e enquanto isso mostra-me um belíssimo desenho onde se vêem os pinheiros bravos de baixo para cima, com as copas abraçando-se, em arco.

Subitamente, a conversa é interrompida pelo som ensurdecedor dos Zés Pereiras, lá fora, que voltam a desfilar a todo o vapor, pontuando o fim da minha passagem pelo número 7 daquela rua. Olho para o relógio e despeço-me, com a promessa de voltar. A sensação de descoberta, como quem entra num quarto-maravilha, acompanha-me.

Texto e imagens: [Helena Pires](#)

Publicado a 14-09-2022

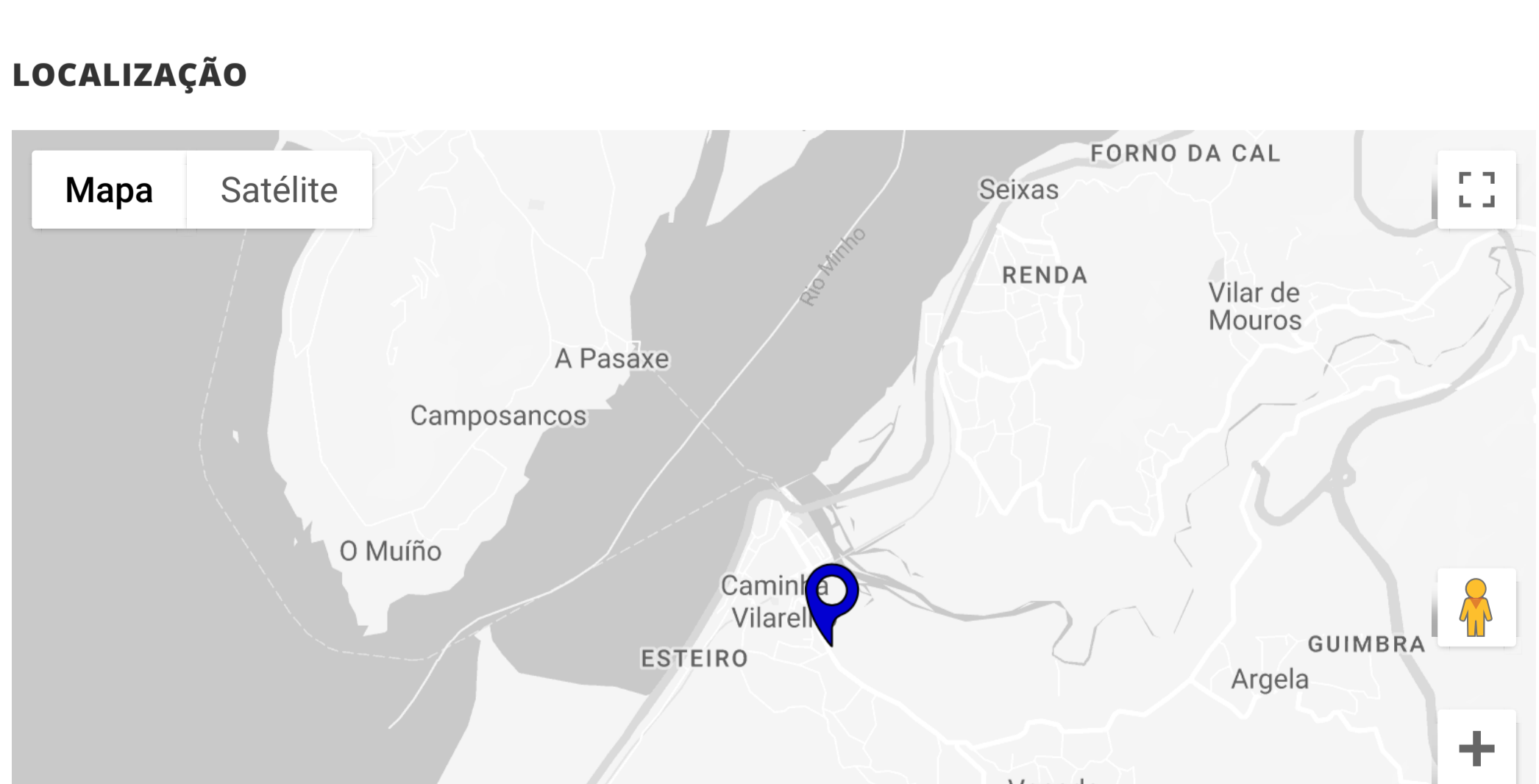
Referências:

- Beuys, J. (2010). *Cada homem um artista*. 7 N.ós. (Trad. Júlio do Carmo Gomes)
- Goffman, E. (1971). The territories of the self. *Relations in public, microstudies of the public order*. Basic Books (28-61).
- Hodge, S. (2019). *Breve história da arte moderna*. Gustavo Gili.
- Matos, S. A. (2017). Das pequenas coisas e dos grandes gestos. *Júlio Pomar, Cabrita Reis. Das pequenas coisas*. Atelier-Museu Júlio Pomar/Sistema solar Crl. (Documenta). [Catálogo]
- Rosendo, S. (março 2022). Alberto Carneiro. *Umbigo*. Umbigo Edições.

Para mais informações sobre Nettie Burnett:

<https://www.nettieburnett.com/>

LOCALIZAÇÃO



LOCAL: VIANA DO CASTELO
LATITUDE: 41.87720760000001
LONGITUDE: -8.8380554

[< ARTIGO ANTERIOR](#)

[ARTIGO SEGUINTE >](#)