



## **A estrutura do trauma na estética de Louise Bourgeois: *Cell (Choisy)* (1990-3)**

*The structure of trauma in the aesthetics of Louise Bourgeois: Cell (Choisy) (1990-3)*

---

**Anelise Valls**

ORCID: 0000-0002-8257-4475  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

**Carlos Eduardo Felix da Costa**

ORCID: 0000-0002-4148-4430  
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio)

### **Resumo**

Este artigo examina como o trauma da infância é mediado esteticamente na série *Cell* de Louise Bourgeois (1911-2010), concentrando-se mais particularmente na obra *Cell (Choisy)* (1990-1993), partindo de uma abordagem biográfica, a fim de reunir as principais estratégias confessionais que a artista utiliza e suas ambivalências que resistem à simbolização.

### **Palavras-chave**

Trauma. Louise Bourgeois. Cells. Instalação.

### **Abstract**

*This article examines how childhood trauma is aesthetically mediated in the series Cell by Louise Bourgeois (1911-2010), focusing more particularly on the work Cell (Choisy) (1990-1993), taking a biographical approach to bring together the main confessional strategies that the artist uses and their ambivalences that resist symbolization.*

### **Keywords**

Trauma. Louise Bourgeois. Cells. Installation.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45  
Jan/Jun 2021  
e-ISSN: 2179-8001

**“Está aí para mostrar que as pessoas se  
guilhotinam junto com suas famílias.  
O passado também guilhotina ao presente.”  
Louise Bourgeois**

Louise Bourgeois, primeira artista mulher a receber uma exposição individual no Museu de Arte Moderna de Nova York em 1982, explorou em seus trabalhos o sofrimento pessoal, enraizado-os em sua grande maioria na própria identidade e autobiografia psíquica<sup>1</sup>. Sendo assunto de si mesma, suas obras encontraram uma espécie de exorcismo, como afirmou a artista, em experiências da infância e possíveis traumas.

Em minha escultura não é uma imagem que busco, não é uma ideia. Meu objetivo é reviver uma antiga emoção. Minha arte é um exorcismo [...] A escultura me permite reexperimentar o medo, dar-lhe um caráter físico, a fim de poder atacá-lo. Hoje digo em minha escultura o que antes não compreendia. Ela me permite reviver o passado, vê-lo em suas proporções realistas e objetivas (BOURGEOIS; BERNARDAC; OBRIST, 2000, p. 257)

Em meio a turbulências vividas no seio familiar desde a infância<sup>2</sup>, em sua vida adulta Bourgeois carrega uma série de episódios depressivos e psicóticos graves, agorafobia, insônia e ataques de ansiedade como fantasmas das memórias, afetos, ações e comportamentos danosos que foi obrigada a conviver numa relação que se estabelece “entre”: entre pai e filha, entre pai e mãe, entre mãe e filha, numa dinâmica

1- A autora australiana Germaine Greer afirma que: “Louise Bourgeois atingiu a maturidade artística muito depois da maternidade, da viuvez e da menopausa. À beira da velhice, ela se tornou uma criança novamente, livre para reinventar a si mesma e seu mundo. Duro tornou-se macio, o ferro tornou-se vidro, de fora para dentro; categorias existiam apenas para serem subvertidas. De dentro de sua panóplia de contradições além-feminista, Bourgeois continuará a zombar de todas as certezas, não menos da certeza sobre a própria artista.

Os grandes temas de sua obra estão enredados em um fio narrativo tão manufaturado quanto as próprias obras, o que não quer dizer que Bourgeois fosse uma mentirosa ou um impostora. Ela tomou uma decisão racional e respeitável: se suas obras fossem reduzidas por sucessivas gerações de escritores a peças de evidência em um histórico de caso pessoal, então o próprio relato de caso seria uma obra de arte. Ela administraria seu próprio texto.”Disponível em: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2010/jun/06/louise-bourgeois> Acesso em: 20 de junho de 2021.

2- A mãe morreu de sequelas da gripe espanhola quando Bourgeois tinha vinte anos. Durante a sua prolongada enfermidade, foi a artista quem frequentemente tratou dela. O pai Louis, era um homem controlador, dominador e infiel, foi quem batizou a filha com a derivação feminina de seu nome, após a decepção de não ter um filho varão. A sua morte em 1951 marcou profundamente a artista, agravando os seus sentimentos de abandono, depressão, culpa e traição. Bourgeois fez psicanálise de forma intensiva de 1952 até meados dos anos 1960 e ao longo da vida continuou a envolver-se com as teorias da disciplina. Se o trauma da perda de sua mãe em 1932 foi o motivo principal de sua mudança do estudo da matemática e da filosofia para a arte, a morte de seu pai em 1951 serviu como catalisador para sua decisão de se submeter à psicanálise. Em sua juventude, sua mãe se dedicou ao conserto de rasgos e buracos nas tapeçarias que passavam pela oficina da família em Antony. Bourgeois tomou essa atividade como um modelo para as possibilidades restaurativas da arte. Em uma folha solta sem data, ela escreveu: “por que escultura - porque -as experiências / alcançadas no trabalho são as mais profundas e / mais significativas [...] / A escultura é os outros / ou melhor, o barro é os outros e / o escultor é o ego . são situações concretas e precisas. LB-0630 (folha solta sem data, c.1959).

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45  
Jan/Jun 2021  
e-ISSN: 2179-8001

que não se contentaria em ser triangularizada por seus progenitores. A arte, portanto, serviu-lhe como uma válvula de escape psicológica que lhe forneceu recursos para ter seus sentimentos reconhecidos e as imagens traumáticas transpostas em esculturas, desenhos, aquarelas, têxteis, desenhos e toda sorte de técnicas que compõem o vasto repertório da artista francesa.

É também no ano de 1982 que Louise Bourgeois revelou em um projeto autobiográfico de texto e foto para a *Artforum*, denominado *Child Abuse*<sup>3</sup> um dos maiores horrores de sua educação e uma raiz de muitos traumas: a presença da jovem Sadie Gordon Richmond em sua casa não apenas como instrutora de inglês mas também no núcleo familiar, episódio esse sim revelador, pois a tutora inglesa foi por dez anos a amante de seu pai, um cenário em que sua mãe não tinha escolha senão tolerar. Com efeito, é este cenário com tal situação instaurada por uma década que serve de suporte à uma de suas obras mais impressionantes e que aqui também é base de nossa análise, a saber, a casa na qual viveu em Choisy-le-Roi, cidade localizada na periferia da capital francesa, onde havia um ateliê de confecção e restauração de tapeçarias, ofício cumprido por seus pais.

Na virada para os anos 1990, Louise Bourgeois voltou-se à produção da série *Cells*, que a ocuparia pela vida inteira, concluindo a última obra da coleção no ano de 2008 com *The Last Climb*. Em um arco temporal bastante vasto é possível identificar uma série de elementos domésticos e pessoais que a artista desloca para suas redomas primeiro com portas de madeira, depois com vidraças, espelhos, grades, terminando em gaiolas de arame transparentes industriais para abrigar signos metafóricos e simbólicos. Às vezes abertas e convidativas, outras fechadas e afastando observadores, as *Cells* apresentam uma certa constância: a exploração de memória, ansiedade, dor e medo do abandono. Esta extensa produção de obras escultóricas, constantemente inovadoras e sofisticadas dão a ver temas que diretamente com a subjetividade da artista, atravessada por uma carga de forças pessoais e sociais. Ao longo de duas décadas, *Cells* foram produzidas como espécies de microcosmos individuais; mundos particulares ou invólucros que abrigavam um mundo pessoal, intimista e confidencial que, ao mesmo tempo são um ponte para algo universal e de reconhecimento comum, partilhado com o público que chega ao encontro de cada uma dessas peças. Nestes espaços únicos, de um dentro que é fora, com objetos encontrados, roupas, móveis e esculturas, o íntimo é impessoal (CHIRON, 2017). Toda sorte de corpos resguardados no jogo de dentro-fora vivencia esse sentimento ambíguo de intimidade em si mesmos através do confinamento em público. Cada *Cell* revela tanto esse corpo emocional quanto o íntimo coletivo, oferecendo a percepção do espaço interior no espaço público.

Outra constância que vale ser assinalada e que induz à idéia de matriz se encontra no campo semântico por onde transita Bourgeois, sempre atenta a nomeações e adjetivações sugestivas: é este o caso de *Cells*, título que carrega a ideia de uma unidade modular que gera vida. Esta carga de herança - não só genética, mas biológica num sentido mais amplo, retido em organismos materializados em

3- O texto de Bourgeois foi publicado pela primeira vez no *Artforum*, dezembro de 1982, vol. 20, nº. 4, pp. 40-47, na época de sua retrospectiva no MoMA.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45  
Jan/Jun 2021  
e-ISSN: 2179-8001

objetos que são vestígios de uma vida - representa-se sob a ideia de um espaço. Cada célula, enquanto arquitetura, encapsula o que está no cerne da vida e do seu fazer artístico e mais, contém também matéria de dissolução da vida, isto é, cada escultura traz consigo objetos esculpidos, costurados e fundidos que sustentam circunstâncias de ruína, aniquilamento, perda. Assim, fala-se de um espaço que isola: proteção, reflexão e punição.



Figura 1: Cell (Choisy), 1990-93 Fonte: <https://www.artsy.net/artwork/louise-bourgeois-cell-choisy>

Ao contrário das produções passadas, a ideia de habitat é recuperada não no sentido de “*Femme maison*”, produção iniciada na década de 1940, (que, vale diferenciar não corresponde à “dona de casa”, *femme à la maison* em francês, mas, antes “casa feminina”). Tensão presente em uma domesticidade que define a identidade da mulher: esta passa a ser a guardiã e, portanto, também uma prisioneira da casa. É interessante realçar que, apesar de Louise Bourgeois ter explorado inúmeras plásticas e expressões, um mesmo sentido estético sobressai ao longo de sua trajetória, apoiado numa rica perspectiva, ou visão basilar. Deste modo, há motivos que se repetem e emergem

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45  
Jan/Jun 2021  
e-ISSN: 2179-8001

sob diversas faces, como é o caso das casas. A recorrência de relações entre imagem, forma e linguagem com relação a suas *maisons* entrecruzam-se com diversos meios, tais como arquitetura, escultura e corpo. Acima de tudo, o trabalho da artista francesa revela um certo ritmo constante de preocupações e motivações, das quais evidentemente a relação com os seus pais é das mais intensas, resultando num profundo trauma e medo do abandono que perdurou ao longo da sua vida.

Sua trajetória conta com uma longa pausa, sucedida de uma retomada na produção na década de sessenta, e seu interesse pela expressividade dos materiais a leva à escultura. Ela agora prefere trabalhar com mármore e látex variando ora entre e macio e flexível, ora entre algo rígido e pesado. Seus motivos lembram ninhos e tocas que, novamente, podem ser associados por um lado à segurança e, por outro, ao cativeiro. Como sabido, a relação ambivalente entre mulheres e habitações é um dos temas complexos de Louise. Em um misto de proteção que a casa e os laços familiares oferecem, com uma certa dependência e manutenção de vínculos familiares, a artista francesa traumatizada por suas experiências de infância, compulsivamente colecionava casas vazias para evitar duplicidade nelas. Uma nova versão deste tema é transportada para uma de suas obras na sua série *Cell*, uma casa que domina a paisagem, repousa em uma localização exposta pelo título da obra e que torce as distinções de segurança e ameaça. É este o exemplo de *Cell (Choisy)* (fig. 1), que deve servir como ponto analítico, a título de compreensão da representação maior que o tema do trauma ocupa nas células.

No ano de 1990 Bourgeois deu início à produção da obra *Cell (Choisy)*, elegendo como uma das protagonistas da escultura a sua casa de infância. Percebe-se que a escolha é decisiva: em cima de uma bancada de trabalho do século XIX está uma maquete da casa de infância da artista em Choisy-le-Roi onde viveu até os oito anos de idade, anos precedentes aos que a família transferiu-se para Antony, às margens do rio Bièvre, região importante no uso de tanino para o tingimento de tecidos. O edifício reproduzido na obra é, portanto, anterior aos anos de convivência com sua professora de inglês e tutora contratada por seu pai. Louise retorna à casa-origem, à sede-oficina da família de 1912 a 1917. Que significados pode ter esse suposto retorno? É possível detectar uma reorientação psíquica com pai ou mãe ou mesmo com o lar? Ou, mais uma vez, a escultura assinala uma certa relação conflituosa com a família? Haveria uma necessidade de comunicar seus estados psíquicos de reparação? A guilhotina é símbolo de hostilidade, castração e rompimento? Pode esse regresso ser um exercício de cura de traumas que viriam na sequência de eventos em sua vida? Mesmo que possamos atribuir a mais este trabalho uma forma de autoterapia<sup>4</sup>, é importante ter em mente a função organizadora da obra, ou ainda, a encenação que tal *cell* ativa: conforto-ameaça, medo-segurança, renúncia à passagem de entrada-saída, resistência e vulnerabilidade. Passemos agora à análise de seus elementos.

4- Louise Bourgeois, bem como seu assistente Jerry Gorovoy, em uma série de declarações afirmavam ter feito de sua arte um lugar de exorcismo, um exercício poético cuja tentativa mais premente era escapar, entender e perdoar o que ela passou. Como no seguinte trecho: "Você foi analisada? Não, mas passei a vida toda numa autoanálise de aperfeiçoamento pessoal, que é a mesma coisa. Meu marido dizia: "Nós a amamos quando está trabalhando" — Isso quer dizer que o trabalho é uma espécie de viagem em direção ao aperfeiçoamento pessoal. Se você atinge a compaixão, todo mundo vai amá-la, porque você é amável". In: op. cit., p.245.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45  
Jan/Jun 2021  
e-ISSN: 2179-8001

Em uma das faces da grade da *cell*, vê-se a tabuleta onde se lê “*Aux vieilles tapisseries*” (figura 2). Esta é a placa original que estava pendurada no exterior da galeria de tapeçarias do pai em Paris. Embora estes primeiros anos em Choisy, estejam isentos da mácula que traumatizou-a, há uma presença ameaçadora e omnipresente em outros elementos presentes na *cell*. Na antiga casa familiar há algo contraproducente: ela é completamente oca por dentro, incluindo as janelas e as portas que foram removidas. Uma casa sem alma, uma redução de um ninho a uma casca destituída de si, um corpo-edifício despojado de corpos-memórias-desejos-traumas. Louise insiste no vazio pleno interno de seu lar. A atmosfera da casa é escolhida (*choisi* em francês / Choisy) e não forçada. A arte da escultura é a escolha deliberada como um meio de tentar se sentir tanto quanto possível em casa. Para dar expressão inconsciente a esse vazio, Louise lança mão de vidros em partes da grade, cuja tabuleta remete às velhas tapeçarias, aos velhos remendos e recombinações que continuamente precisou fazer para se estruturar entre as polaridades e impulsos contraditórios de amor e ódio, mas também ante à possibilidade de reparação.



Figura 2: Colocar dados da imagem???

Fonte: <https://www.flickr.com/photos/janvandenbergh/49317702198/>

Esta foi a primeira obra na série que contava com grandes gaiolas, nas quais as barras de metal são um elemento essencial. Elas nos permitem ver através da peça, ao mesmo tempo que evocam a noção de cativeiro. O lar de sua infância, o local de todas as suas memórias em Choisy-le-Roi é colocado no centro da instalação como um coração pulsante que deveria estar bem irrigado, nutrindo um corpo maior. Todavia, a casa em mármore rosa, pode ter aparência de um cenário sereno, mas é ameaçado

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45  
Jan/Jun 2021  
e-ISSN: 2179-8001

pela imensa lâmina de guilhotina pendurada acima dele. Uma alusão à França, (onde se usa “Louise” como sinônimo para guilhotina) e no trabalho de artista francesa “para demonstrar que as pessoas se destroem dentro da família, para mostrar que a crueldade não é apenas efeito do passado - o passado guilhotinado pelo presente - mas que a guilhotina é também uma trabalhar dentro da família. (BOURGEOIS; BERNARDAC; OBRIST, op. cit., p. 248).”

No espaço do visível, invisível, tangível, intangível, permanecemos desorientados com uma construção que mais parece um mausoléu-prisão, que nos desestabiliza e causa indagação sobre o paradeiro de tudo que compõem uma morada. Tal semelhança encontra reforço na afirmação da artista: “Tenho sido uma prisioneira de minhas memórias e meu objetivo é livrar-me delas (BOURGEOIS; BERNARDAC; OBRIST, op. cit., p. 248).”

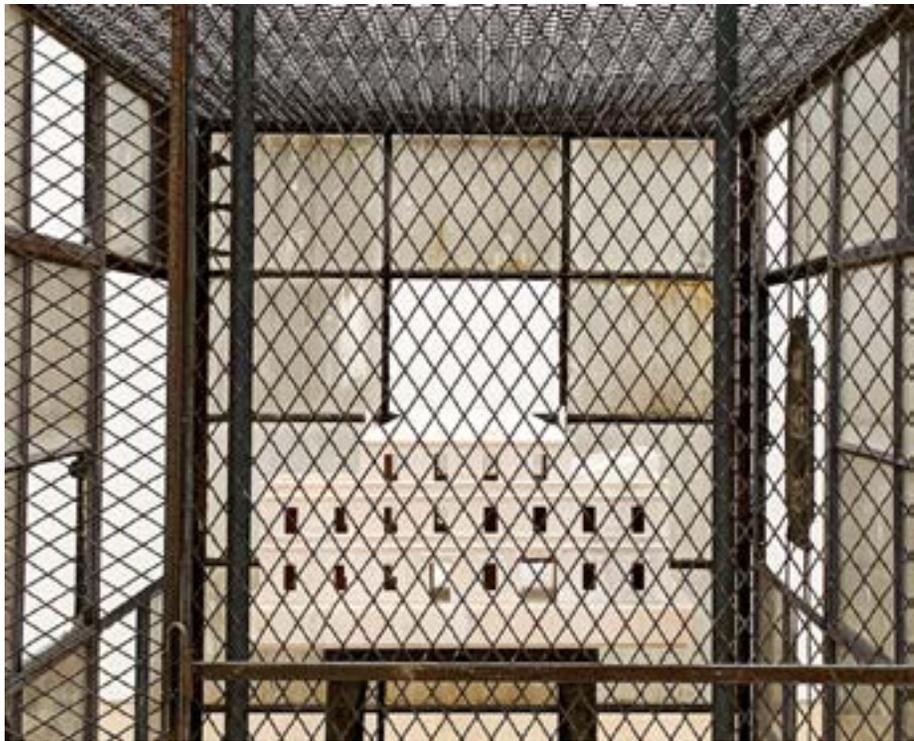


Figura 3: Detalhe - casa Fonte: <https://schakeringen.nl/louise-bourgeois-cellen/>

A insistente subversão dos signos e a ambiguidade da reunião de elementos heterogêneos de Louise torna-se um poderoso instrumento capaz de transformar a realidade visual que pensávamos conhecer em um ícone fixo e definido. Como consta no catálogo digital do Museu Serralves (2020)<sup>5</sup>: “O mármore cor-de-rosa da casa parece carne e diretamente por cima está posicionada uma guilhotina: segundo Bourgeois, a lâmina suspensa simboliza o passado sendo decepado pelo presente”. A semelhança da obra com uma prisão não parece ter sido acidental: “Tenho sido

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45  
Jan/Jun 2021  
e-ISSN: 2179-8001

um prisioneiro de minhas memórias e meu objetivo é livrar-me delas.<sup>6</sup>” A crença de Bourgeois de que seu constante exercício artístico lhe permitiria reparar os danos de sua vida parece ter sido validada na medida em que a artista afirma: “Quando eu vejo [minhas esculturas] eu digo: Louise, você transformou um trauma em algo muito humano, muito pessoa feliz.” Ou ainda, com o passar do tempo, quando uma certa ofisticação artística é ganha: “O tempo todo, e mais e mais, eu fico mais hábil, mais clara, então há um prazer crescente<sup>7</sup>”.



Figura 4: Detalhe da casa. Fonte: <https://schakeringen.nl/louise-bourgeois-cellen/>

A guilhotina como uma porta de entrada e saída que tudo corta, tudo desmanteia, não deixa nada intacto. O lugar que supostamente deveria proteger é a mais pura ameaça com uma lâmina suspensa pronta a despencar sobre qualquer corpo que ousar fazer a passagem para dentro ou para fora. Sair ou entrar implica em dor, em corte, em sofrimento e golpe. Existe uma tensão entre aproximar-se e manter distância, como se chegar perto demais da dor interior tivesse um preço para o espectador. Suas escolhas revelam que a guilhotina, rígida e pesada, pairando no topo da *cell*, reflete a fragilidade interior de sua psique. Ao tornar esse elemento imóvel, como a própria artista esteve muitas vezes paralisada diante de traumas e medos, Bourgeois garantiu que ele ficasse à sorte da iminência de uma aproximação, capaz da própria desintegração física e psíquica.

6- op. cit. 257.

7- op. cit. 247.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45  
Jan/Jun 2021  
e-ISSN: 2179-8001

A guilhotina como signo do caos, caos que a própria artista dizia viver, sem recompensas para a ordem, guilhotina que ao mesmo tempo quer decepar a dor e, com esse movimento a recoloca com mais intensidade. Ou ainda, como afirma Paulo Herkenhoff “Análoga às lâminas do reparo de tapeçaria, a guilhotina é símbolo do tempo físico da instantaneidade”<sup>8</sup>.

Com efeito, um dos temas centrais de Bourgeois é o corpo em pedaços. Ações como cortar, dividir, romper se colocam como protagonistas nas produções da década de 1990, transpondo seu subconsciente para gestos que chegam em imagens sobre seus medos e fantasias mais profundos. À medida que ela ficava cada vez menos disposta a deixar seu apartamento em Nova Iorque, com o avanço da idade, sua imaginação trabalhava em um ritmo febril. Um trabalho que era uma compulsão, senão uma patologia, que a conduzia por noites de insônia em fragmentação imagética e também subjetiva: imagens essas que estão ligadas à sua própria psique que desafiam qualquer categorização simplória.

Levando em consideração o horizonte social-histórico que se apresenta na intelectualidade nos Estados Unidos nas décadas de 1930 e 40, sabe-se que junto com o marxismo, a psicanálise foi a língua franca de vários pensadores e artistas. Com relação a este segundo grupo, expressionistas abstratos, contemporâneos de Bourgeois, eram versados em Freud e Jung e falavam de sua arte em relação ao inconsciente e à linguagem visual do mundo dos sonhos, herança do grupo dos surrealistas. A relação de Bourgeois com a psicanálise é intensa: uma artista que se envolveu profundamente com a psicologia e a psicanálise, em uma crença firme de que o artista é um ser privilegiado com acesso ao inconsciente e com uma rara capacidade de expressar realidades psíquicas fundamentais de forma simbólica. Neste sentido, Louise considera que, embora o processo de fazer arte não ofereça ao artista uma cura permanente, pelo menos concede-lhe um alívio momentâneo ou exorcismo de traumas passados. Neste mergulho profundo em seu inconsciente, o artista paradoxalmente desenvolve a capacidade de criar imagens poderosas de significado universal. Tanto a escultura quanto a psicanálise produziram formas distintas de conhecimento que se fundiram na prática artística de Bourgeois<sup>9</sup>.

Em *Cell (Choisy)*, Bourgeois apresenta motivos que são descritos como ativadores do estranho, de acordo com Freud. A guilhotina ameaçadora suspensa como signo de perigo para o outro, para qualquer um que ouse da casa *cell* sair ou na *cell* entrar. A ferramenta, com a qual costumeiramente membros podem ser cortados, se dá como uma referência de ansiedade ao corte dos membros familiares e/ou à castração. Este tema complexo da castração, fenômeno psicanalítico bastante explorado, associa-se a sentimentos de medo e, vale dizer, medo duplo.

Por um lado, o medo pode ser reconhecido na intolerância à alteridade, na expressão da vontade de assegurar a identidade, o que na perspectiva freudiana é tido como um receio de o homem poder ser enfraquecido pela mulher, uma rejeição narcísica que

8-Disponível:[https://entretenimento.uol.com.br/27bienal/anteriores/1996/artistas/louise\\_bourgeois.jhtm](https://entretenimento.uol.com.br/27bienal/anteriores/1996/artistas/louise_bourgeois.jhtm). Acesso em: 28 de junho de 2021.

9- A título de assinalar autores que escreveram sobre esta relação, é importante lembrar de Rosalind Krauss que afirma sobre a instalação de *Personagens* por Bourgeois, que a “natureza do encontro” era uma “projeção do inconsciente no espaço do real. Cf. *Magician’s Game: Decades of Transformation, 1930-1950*,” em *200 Years of American Sculpture* (Boston: David R. Godine, em associação com o Museu Whitney de Arte Moderna, Nova York, 1976), p. 168.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45  
Jan/Jun 2021  
e-ISSN: 2179-8001

gera o horror à castração (FREUD, 1918/1980). Uma angústia que pode ser flagrada nas lembranças que Louise tinha de seu pai, que tentou desde o nome de batismo à filha homogeneizá-la à toda prova em uma masculinidade ou virilidade<sup>10</sup>. Metaforizada em guilhotina, Bourgeois torna-se ela também uma de suas ameaças, perigos, trauma. Se a castração envolve dimensões que vão desde a anatomia do sexo, por outro lado, há de se considerar as dificuldades de relação com as frustrações, as perdas e a impossibilidade de completude em qualquer aspecto da vida. Sob esse prisma, o medo incide sobre a própria Louise com respeito à angústia que algumas diferenças provocam, sobretudo com o corte e anulação que recebe dos seus progenitores.

Bourgeois sente-se castrada, despojada do falo do pai que ela considera como seu por direito. Impossível identificar-se com a débil figura materna de Joséphine, suplantada por Sadie no leito conjugal. E, no entanto, a transferência de hostilidade de Bourgeois de sua mãe para Sadie, de Sadie para seu pai, em última análise, produz apenas confusão. (LARRATT-SMITH, 2011)

Em meio ao narcisismo masculino de seu pai, o trauma do descobrimento e o tabu da sexualidade, o princípio freudiano da não-diferença entre o social e a individual são elementos-chave para a reflexão sobre o presença da guilhotina, na medida em que o individual é simultaneamente o familiar (FREUD, 1921/1980).

Considerando os dois motivos que dominam a composição desta célula, a saber, a casa e a guilhotina, tidas em nosso argumento como são representações de uma certa forma de medo, vale assinalar também uma certa relação com a noção de *Unheimlich* de Freud de 1919. O termo alemão *Unheimliche* consiste em um estranho inquietante (podendo ser uma pessoa, impressão, situação) que não é propriamente misterioso, mas "estranhamente familiar", uma repetição não intencional ou um encontro semelhante com uma pessoa ou lugar. Quando a linha entre realidade e fantasia se confundem, quando um símbolo assume a realização de realizado, o assustador pode ser vivido como uma impressão. Para fins de relações que flertamos com a psicanálise, vale situar que cada indivíduo cria, a partir de elementos reais de sua infância, um mito individual no qual a realidade e as fantasias se entrelaçam. Isso é particularmente verdadeiro no caso de Louise Bourgeois, que sempre usou sua própria história de família como fonte de material para suas obras<sup>11</sup>.

10- Aqui Vale lembrar do episódio lembrado por Louise em que o seu pai, na mesa de jantar, se apodera de uma casca de laranja, e corta com o contorno de um corpo feminino minuciosamente. Durante o descascar o homem ia falando: "Esta é a cabeça, este o tronco, os braços, não vamos esquecer os seios. Aqui as pernas, os pés...". Na brincadeira bastante ambiciosa e nociva, Louise teria ouvido que no "entrepernas", havia o talo

11- Ainda que estejamos tratando sobre os cortes e rupturas a partir de sua inserção de uma guilhotina na escultura Cell (Choisy), vale pontuar que a tendência de Louise para reparar, curar e preservar memórias é particularmente evidente em seu trabalho têxtil.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45  
Jan/Jun 2021  
e-ISSN: 2179-8001

---

### Considerações finais

Toda experiência proveniente de um encontro com uma das obras de Louise Bourgeois é altamente relacional, abordando questões e convocando emoções comuns. Neste sentido, seu trabalho, ainda que autobiográfico, alça uma esfera universal e lida com elementos tais como a opressão, a rejeição, a maternidade, a esfera do doméstico, o corpo, a sexualidade, a memória, a perda e a morte, entre outros. De fato, a artista foi uma das escultoras mais perturbadoras e inventivas de nosso tempo, evidência que se encontra na resistência que ela tinha em sucumbir ao dogma sedutor de uma determinada abordagem estilística. Ao contrário, em seu exercício poético, Bourgeois permaneceu uma verdadeira amante de sua própria linguagem diversa e ressonante.

Ainda que tenha olhado para as principais tendências da escultura do século XX, não foi uma artista que obedeceu um legado e uma certa gramática da escultura, mas antes, soube sustentar uma postura completamente auto-inventada e independente.

A peça *Cell (Choisy)* questiona a presença física de suas próprias estruturas formais, por meio de uma rejeição visual das dicotomias que regem nossa cultura as realidades físicas e perceptivas de tal escultura parece contrariar a tradução de elementos em palavras, sobretudo com relação à presença substanciada dos traumas de Louise. É justamente aí que parece residir a força da obra de Louise, nessa espécie de entre-lugar, do espaço e tempo suspensos com a própria guilhotina que, em tal obra, carrega a marca de uma poesia corajosa diante daquilo que nos assombra a traumatiza.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45  
Jan/Jun 2021  
e-ISSN: 2179-8001

---

### Referências

- BOURGEOIS, L. *Destruction of the Father*. São Paulo: Cosac Naify, 2000.
- CALVO, Pilar Baselga. Louise Bourgeois: simbolismo y fragmentos en la posmodernidad. In: *Anales de historia del arte*, ISSN 0214-6452, N° 20, 2010, p. 301-319.
- CHIRON, ELIANE; REY, Sandra. *O íntimo, o privado, o público na arte contemporânea*. Porto Arte, In: Porto Arte, v. 22, n. 37, p. 1-14, jul./dez. 2017.
- FREUD, S. O tabu da virgindade. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1980.
- GREER, GERMAINE. Louise Bourgeois's greatest creation was the contradictory story of her life. In: *The Guardian*, Sun 6 Jun 2010. Disponível em: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2010/jun/06/louise-bourgeois> Acesso em: 29 de junho de 2021.
- KRAUSS, Rosalind. Magician's Game: Decades of Transformation, 1930-1950," In: *200 Years of American Sculpture*. Boston: David R. Godine, em associação com o Museu Whitney de Arte Moderna, Nova York, 1976.
- KUSPIT, D. In: SMITH, F.L. *Louise Bourgeois: O Retorno do Desejo Proibido*. Instituto Tomie Otake: São Paulo. 2011.
- LARRATT-SMITH, Philip. *The Return of the Repressed*. Disponível em: <http://proa.org/eng/exhibition-louise-bourgeois-textos.php#texto1> Acesso em: 27 de junho de 2021.
- MAYAYO, Patricia. *Louise Bourgeois*. Hondarribia (Guipúzcoa) : Nerea, 2002.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45  
Jan/Jun 2021  
e-ISSN: 2179-8001

---

### **Anelise Valls**

Filósofa, professora e doutoranda em Artes Visuais - História, Teoria e Crítica da Arte (UFRGS) com ênfase na pesquisa em feminismos e história da arte contemporânea. É mestra em Filosofia (USP) com linha de pesquisa em Estética e Filosofia da arte. Atualmente tem um projeto independente de aulas online e é integrante do coletivo Vozes Agudas do Ateliê 397.

Texto submetido em: 08/06/2021

Texto aceito em: 12/06/2021

Texto publicado em: 30/06/2021

---

**Como citar:** VALLS, Anelise. A estrutura do trauma na estética de Louise Bourgeois: Cell (Choisy) (1990-3). *PORTO ARTE: Revista de Artes Visuais*, Porto Alegre, RS, v. 26, n. 45, ago. 2021. ISSN 2179-8001.

Doi:<https://doi.org/10.22456/2179-8001.117771>.

---