

EXPOSIÇÃO EXHIBITION

"Louise Bourgeois: Deslaçar um tormento" tem curadoria de Emily Wei Rales, diretora e cofundadora do Glenstone Museum. Em Serralves, a exposição foi organizada por Philippe Vergne, diretor do Museu, com Paula Fernandes. curadora.

"Louise Bourgeois: To Unravel a Torment" is curated by Emily Wei Rales, Director and co-founder of Glenstone Museum. At Serralves, the exhibition was organised by Philippe Vergne, Director of the Museum, with Paula Fernandes. Curator.

A exposição é organizada pela Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea e o Glenstone Museum, Potomac, Maryland, em colaboração com The Easton Foundation, Nova Iorque, e coproduzida com o Voorlinden Museum & Gardens, Wassenaar, Países Baixos. The exhibition is organised by the Serralves Foundation – Museum of Contemporary Art and Glenstone Museum, Potomac, Maryland, in collaboration with The Easton Foundation, New York, and co-produced with the Voorlinden Museum & Gardens, Wassenaar, The Netherlands.

Esta exposição contou com o generoso apoio da Hauser & Wirth Gallery. This exhibition has received the generous support of Hauser & Wirth Gallery.

Salvo indicação contrária, todas as obras pertencem ao Glenstone Museum, Potomac, Maryland. Unless otherwise mentioned, all works belong to

Glenstone Museum, Potomac, Maryland,

CATÁLOGO CATALOGUE

Louise Bourgeois: To Unravel a Torment Louise Bourgeois: Deslaçar um tormento Porto: Fundação de Serralves. 2020

Inclui um ensaio de Briony Fer e uma seleção de extratos dos Diários da artista, apresentados e anotados por Philip Larratt-Smith.

Featuring an essay by Briony Fer, and a selection of extracts from the artist's Diaries, presented and annotated by Philip Larratt-Smith.

LOUISE BOURGEOIS DESLAÇAR UM TORMENTO

Louise Bourgeois (1911-2010) é uma das artistas mais importantes do século XX e início do XXI. Esta exposição engloba obras de todas as fases da sua carreira, desde as primeiras esculturas dos anos 1940 até às peças que criou no ano da sua morte. aos 98 anos.

Em esculturas, têxteis, livros, desenhos e instalações arquitetónicas, Bourgeois deu expressão à tensão entre forças opostas - masculino/feminino, passivo/ativo. arquitetura/corpo, amor/ódio – através de equivalentes formais e simbólicos. Embora as raízes do seu trabalho possam ser encontradas num universo profundamente pessoal e introspetivo, ela foi capaz de exprimir emocões universais e a vulnerabilidade das nossas vidas quotidianas. Sentimentos de insucesso, receios, inveja, opressão ou rejeição e o impacto das nossas relações e interações com outros encontram nas suas obras uma forma física. Através delas, a artista convida o observador a confrontar-se com as suas emoções.

Frequentemente, Bourgeois abordava vários temas de diferentes perspetivas e, ao longo do tempo, em diferentes materiais. E não se furtava a fazer confluir contradições. Por outras palavras, cultivava um jogo dinâmico entre facto e ficção – não é por acaso que a escrita tem um lugar relevante no seu trabalho. A artista fez psicanálise durante vários anos e o conhecimento de si mesma e o discernimento que isso lhe trouxe refletem-se na sua arte. Ela expôs conscientemente os seus traumas e emoções na sua obra, agregando narrativa pessoal e lucidez psicológica a uma extraordinária inovação artística.

STE. SÉBASTIENNE [SANTA SEBASTIÃ], 1998

Ste. Sébastienne é uma imagem feminina do santo e mártir cristão Sebastião. Enquanto São Sebastião é normalmente retratado com as mãos presas na parte de trás do corpo e trespassado por setas, esta versão feminina não tem braços e falta-lhe a cabeça. Bourgeois realçou os aspetos femininos deste vulto, desenhando as curvas do corpo com longas linhas azuis, como um mapa topográfico. Ste. Sébastienne retrata o corpo sob ataque, as setas representando forças externas e incontroláveis exercidas sobre o ego. Feita originalmente como gravura de grande formato a preto e branco, a imagem foi ampliada em fotocópia, como um modelo para uma tapecaria, e depois pintada por Bourgeois em azul e vermelho.

O aspeto das minhas figuras é abstrato e poderão não parecer de todo figuras ao espectador. Elas são a expressão, em termos abstratos, de emoções e de estados de consciência. Os pintores do século XVII faziam "quadros de conversação"; as minhas esculturas poderiam ser chamadas "quadros de confrontação".¹ Louise Bourgeois

PERSONAGES [PERSONAGENS], 1947-54

Bourgeois criou as suas primeiras esculturas entre meados dos anos 1940 e meados dos anos 1950. Estes monólitos verticais, que têm como título genérico "Personages", são esguios e tensos. Muitas vezes estão talhados a tal ponto que não se têm de pé por si só, refletindo assim a sensação de desequilíbrio e de fragilidade emocional da própria artista durante os seus primeiros anos em Nova lorque. Embora gostasse da cidade, também tinha saudades de casa. Enquanto o

^{1.} Ellen G. Landau (ed.), Reading Abstract Expressionism: Context and Critique, New Haven e Londres: Yale University Press, 2005, p. 180 e seg. Publicado originalmente em Design Quarterly, n.º 30 (1954), p. 18.

marido construía a sua reputação como historiador da arte, Bourgeois continuava à espera de reconhecimento. Criou muitas esculturas ao ar livre, no terraço do topo do edifício onde se situava o apartamento onde moravam, longe das tarefas diárias de esposa e mãe. As *Personages* são simultaneamente uma ode à silhueta urbana que a rodeava e uma representação da família e dos amigos que tinha deixado em França. Estão agrupadas como uma instalação-ambiente, como se estivessem numa festa, convidando-nos a juntarmo-nos a elas.

HE DISAPPEARED INTO COMPLETE SILENCE [ELE DESAPARECEU NUM SILÊNCIO TOTAL], 1947–2005

Em meados dos anos 1940 Bourgeois começou a trabalhar no Atelier 17, o famoso estúdio de obra gráfica dirigido por Stanley William Hayter. Dedicou-se sobretudo à gravura e foi aí que em 1947 produziu o portfólio He Disappeared into Complete Silence (em 2005 foi publicada uma segunda edição, que serviu em parte para completar a primeira edição incompleta). Feitas na mesma altura que as Personages, estas gravuras representam a sua busca de estabilidade e comunicação. Bourgeois estava fascinada pela arquitetura como personificação da condição humana. Cada imagem é acompanhada por uma curta parábola que narra uma pequena tragédia de desilusão humana. Para a artista, a escrita foi um elemento importante do seu processo criativo durante toda a vida.

FORÊT (NIGHT GARDEN) [FLORESTA (JARDIM NOTURNO)], 1953

Esta peça surgiu das observações de Bourgeois enquanto criança, durante os seus passeios noturnos pelo jardim. Na escuridão, as plantas pareciam ter-se reunido em grupos, armando-se contra a noite. Ao contrário das *Personages*, peças individuais

que permitem que o espectador passeie entre elas, percecionando o espaço físico, as formas de *Forêt (Night Garden)* estão unidas umas às outras como uma família coesa e simbolizam o espaço psicológico.

NOIR VEINE, 1968

Os elementos cilíndricos desta peça estão agrupados muito próximos uns dos outros. uniformizados pelo drapejado esculpido da base. Bourgeois descreveu esta e outras composições semelhantes de formas agrupadas como simbólicas das marchas e manifestações pelos direitos civis dos anos 1960 e via-as como representação da proteção que um grupo oferece em comparação com o isolamento de um indivíduo. Esculpidos em mármore negro, os montículos ondulantes também evocam o crescimento natural e a repetição, assim como partes do corpo: seios, mamilos ou dedos. O título do trabalho refere-se a este tipo de mármore, negro com ramificações fortemente contrastantes de veios brancos que se distribuem pela sua superfície.

SEM TÍTULO, 1972

Esta obra é precursora das instalações espaciais da artista e constitui uma ponte entre as suas anteriores composições escultóricas e a sua instalação seminal The Destruction of the Father, que faria dois anos mais tarde. Ambos os trabalhos nos dão a ver um denso aglomerado de formas num espaço constringido e claustrofóbico. Elementos agregados, reminiscentes de formas agrupadas de modo idêntico nos seus trabalhos em mármore, parecem excrescências mutantes dentro de uma estrutura. arquitetónica, semelhante a uma casa. Tanto suspensas como irrompendo da base, estas formas de madeira congregam os trabalhos suspensos e os trabalhos de pé da artista. Para ela, as cores têm freguentemente um significado profundo: o preto detinha uma qualidade trágica e representava o luto, o remorso e a culpa.

O falo é um tema pelo qual sinto ternura. Trata-se de vulnerabilidade e proteção. No fim de contas, vivi com quatro homens, o meu marido e os meus três filhos. Eu era a protetora. Também fui a protetora do meu irmão; ele sabia-o, reconhecia-o e usava-o. Embora me sinta como protetora do falo, isso não significa que não tenha medo dele.²

Louise Bourgeois

FILLETTE (SWEETER VERSION) [RAPARIGUINHA (VERSÃO ADOCICADA)], 1968/1999

Em Fillette (Sweeter Version) fundem-se elementos masculinos e femininos. A forma fálica erecta tem claras conotações sexuais, mas os testículos também podem ser seios. A borracha realça a associação com a pele humana. Bourgeois, que tinha três filhos, via a masculinidade e o falo como algo frágil que tinha o dever de proteger. Essa vulnerabilidade é reforçada pelo facto de a escultura estar pendurada e não instalada sobre um suporte. A artista posou para o famoso fotógrafo Robert Mapplethorpe com uma versão deste trabalho debaixo do braço, como uma criança; fillette em francês significa "rapariguinha".

HANGING JANUS WITH JACKET [JANUS SUSPENSO COM CAPA], 1968

O deus romano Janus é frequentemente retratado com duas faces olhando em direções opostas. Encontramos essa mesma simetria em *Hanging Janus with Jacket*, em que as formas que se assemelham a partes do corpo humano, como joelhos ou seios, estão protegidas por uma capa metálica. Em apenas um ano, Bourgeois criou cinco versões desta escultura. Em todas elas, as formas opostas e as associações se fundem umas nas outras; a obra é à vez dura e macia, angular e arredondada, masculina e feminina, poderosa e vulnerável.

AVENZA REVISITED II [AVENZA REVISITADA II], 1968–69

Este trabalho assinala um novo rumo na carreira de Bourgeois, que tem início em meados dos anos 1960, após uma década de psicanálise. As formas rígidas e alongadas das suas *Personages* foram substituídas por formas mais fluidas e orgânicas em gesso, borracha ou mármore. Avenza Revisited II parece fluir e crescer, como uma paisagem antropomórfica com colinas e vales, aberturas e protuberâncias. A forma tem uma qualidade animal, como se se estivesse a impulsionar para a frente. Corpos aglomerados e bulbosos surgem regularmente nos trabalhos desta época da artista. Avenza refere-se à pedreira de mármore em Itália onde ela trabalhou frequentemente de meados a finais dos anos 1960.

THE QUARTERED ONE [A AQUARTELADA], 1964–65

The Quartered One é uma das primeiras esculturas suspensas da artista. Esta forma, semelhante a uma carcaça, com aberturas e cavidades, pode ser considerada parte da sua série de trabalhos referidos como tocas. Criadas em meados dos anos 1960, num período de experimentação com novos materiais, como o gesso e a borracha, estas esculturas são como esconderijos ou luras e representam segurança e abrigo. Pensada para o exterior, The Quartered One mover-se-ia com a brisa, transmitindo um estado de ambivalência e fragilidade.

Aquilo de que estou à procura não é uma imagem. Não é uma ideia. É uma emoção que queres recriar, uma emoção de querer, de dar e de destruir.³ Louise Bourgeois

^{2.} Louise Bourgeois, "Self-Expression Is Sacred and Fatal: Statements", in Christiane Meyer-Thoss, Louise Bourgeois: Designing for Free Fall, Zurique: Ammann Verlag, 1992, p. 181.

THE DESTRUCTION OF THE FATHER [A DESTRUIÇÃO DO PAI], 1974

The Destruction of the Father é uma pedra basilar na obra de Bourgeois e é considerada a sua primeira instalação. Apresentada como um cenário de teatro semelhante a uma gruta escura, a peca é habitada por formas redondas de látex moldado mergulhadas numa dramática luz vermelha. A cena retrata o resultado de uma fantasia de infância, na qual Bourgeois, com a ajuda da mãe e dos irmãos, se vinga do seu pai adúltero e tirano esquartejando-o e devorando-o à mesa ao jantar. Embora fosse a favorita do pai, sentia-se muitas vezes traída e abandonada por ele. Em The Destruction of the Father a artista dá largas à sua profunda raiva não só contra o pai, mas também contra o patriarcado opressor nas suas múltiplas formas.

As Células representam diferentes tipos de dor: física, emocional e psicológica, mental e intelectual. Quando é que a emoção se torna física? Quando é que a dor física se torna emocional? É um círculo que gira e gira.⁴ Louise Bourgeois

CELL I [CÉLULA I], 1991 CELL III [CÉLULA III], 1991

Em 1991 Bourgeois iniciou uma série de instalações de grandes dimensões com características arquitetónicas. Estas estruturas, intituladas Cells, o que se pode traduzir como Células ou Celas, remetem tanto para um espaço solitário de confinamento como para as células biológicas do corpo humano. Tematicamente associadas pela memória e pelos cinco sentidos, cada uma delas inclui elementos feitos pela artista e coisas que lhe pertenceram e que tiveram para ela valor sentimental. A artista afirmou sobre as primeiras seis destas obras: "As Células representam diferentes tipos de dor: física, emocional, psicológica, mental e intelectual."

Cell III apresenta-nos a metade inferior de uma perna, com os dedos crispados, e uma figura arqueada sob a lâmina aberta de uma guilhotina de papel. Ambos os elementos, esculpidos em mármore, exibem a tensão do corpo. Bourgeois estava fascinada pelas maneiras como o corpo de uma pessoa expressa os estados psicológicos e emocionais internos, comunicando o que não pode ser verbalizado.

A minha vida diária é uma liquidação do passado.⁵ Louise Bourgeois

LE DÉFI IV [O DESAFIO IV], 1994

Todos os frascos, jarras, vasos e copos de vidro (assim como botões e pequenos elementos) que vemos nas prateleiras de *Le Défi IV* pertenceram em tempos à artista. Estas peças de vidro simbolizam transparência – Bourgeois dizia que era uma mulher sem segredos – mas estão reunidas em equilíbrio precário, sendo a sua fragilidade acentuada pela base instável de rodas do armário azul.

Bourgeois fantasiava com fazer cair este trabalho, como um ato de autodestruição e provocação. A tensão entre opostos, que encontramos em tantas das suas obras, está também aqui claramente articulada. O delicado equilíbrio de peças frágeis está para sempre ligado à possibilidade de se estilhaçarem e desaparecerem num segundo.

Estes trabalhos são constituídos por portas encontradas que ligadas entre si formam paredes. *Cell I* é uma representação simbólica da mãe da artista. Dentro do espaço vemos vários instrumentos médicos, que remetem para a sua doença; em cima da cama estão sacos de correio, bordados com textos, como, por exemplo, "Preciso de memórias; são os meus documentos" ou "A dor é o resgate do formalismo".

^{4.} Louise Bourgeois, in Lynne Cooke e Mark Francis (eds.), Carnegie International 1991, Pittsburgh: The Carnegie Museum of Art, 1991, p. 60.

^{5.} Louise Bourgeois citada em Donald Kuspit, *Louise Bourgeois*, Nova lorque: Elizabeth Avedon Editions, 1988 p. 26.

JE T'AIME [AMO-TE], 2005

Metade deste trabalho permanece invisível ao olhar, uma vez que há um desenho na parte de trás de cada uma das folhas do conjunto. As formas geométricas tinham sobre Bourgeois um efeito tranquilizador e meditativo: as suas previsibilidade e repetição possuíam um poder terapêutico, tal como as composições reticuladas. Bourgeois pretendia seguir o curso de matemática, mas afetada pela morte prematura da mãe, desistiu desse programa e virou-se para a arte; tendo sofrido de insónias durante toda a sua vida, ocupava muitas vezes as horas insones a desenhar, trabalhando tanto durante o dia como à noite.

LEGS [PERNAS], 1986

Compridas, esguias, como que saídas de um conto de fadas, estas pernas estão penduradas numa parede. Uma é mais curta de que a outra, mas nenhum dos pés chega ao chão. As pernas que vemos no trabalho são instáveis, vulneráveis, e representam o medo de cair da artista. Simultaneamente associam o corpo vertical à forma arquitetónica.

A espiral é importante para mim. É uma torção. Quando era criança, depois de lavar as tapeçarias no rio, torcia-as, retorcia-as e enrolava-as... Mais tarde sonhei com a amante do meu pai. E o que fazia nesses sonhos era torcer-lhe o pescoço. A espiral – adoro a espiral – representa controlo e liberdade.⁶ Louise Bourgeois

SEM TÍTULO, 2005

Cortado de uma peça maior e reorganizado numa nova composição, este desenho de tecido assemelha-se a uma teia de aranha. Embora o padrão repetitivo de linhas vermelhas pareça estender-se mais além dos limites do enquadramento, ele centra-se em cinco pontos. O número cinco era importante para Bourgeois e é recorrente na sua obra: a sua família original era constituída por cinco membros, tal como a família que constituiu mais tarde com o marido, Robert Goldwater, em Nova lorque. Apesar da sua predileção por formas orgânicas, o seu trabalho revela muitas vezes o seu interesse pela matemática. As formas geométricas davam-lhe uma sensação de segurança e constância.

SEM TÍTULO, 1996

A partir dos anos 1990, os tecidos passaram a ter um papel importante na obra de Bourgeois. Roupa, toalhas, toalhas de mesa e guardanapos que ela tinha guardado ao longo de anos tornam-se um novo material. Nesta instalação, a artista usa peças de roupa interior da sua juventude, feitas à mão por uma costureira contratada pelos seus pais. As peças de roupa estão penduradas em ossos de gado bovino presos a varas de metal suspensas numa haste central. As palavras SEAMSTRESS, MISTRESS, DISTRESS e STRESS7 estão gravadas na base da peca. Para Bourgeois. a roupa era como um diário: incluía importantes indicações sobre a sua vida e evocava pessoas, lugares, acontecimentos e memórias do passado. Ao incorporar essas pecas de vestuário em obras de arte. a artista aspirava a transcender a sua existência transitória.

SINGLE I [SINGULAR I], 1996

Uma figura está suspensa no espaço, invertida e de braços abertos. Faltam-lhe mãos, pés e cabeça. Pedaços de tecido de tonalidades sóbrias de preto e azul escuro foram cosidos uns aos outros de forma a configurar o corpo. O título realça a natureza solitária da figura. Bourgeois declarou: "A horizontalidade é um desejo de

desistir, de dormir. A verticalidade é uma tentativa de fuga. Estar suspenso e flutuar são estados de ambivalência."

Tenho estado prisioneira das minhas memórias e o meu objetivo é livrar-me delas.⁸ Louise Bourgeois

CELL (CHOISY) [CÉLULA (CHOISY)], 1990-93

Em Cell (Choisy), em cima de uma bancada de trabalho do século XIX está uma maquete da casa de infância da artista em Choisy--le-Roi. De 1912 a 1917 a família viveu nesse edifício, onde também estava instalada a oficina de tapeçaria em que trabalhavam. A tabuleta onde se lê "Aux vieilles tapisseries" é a placa original que estava pendurada no exterior da galeria de tapeçarias do pai em Paris. Embora a artista tivesse boas recordações do tempo passado em Choisy, sente-se uma presença ameaçadora e omnipresente. 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.

I GIVE EVERYTHING AWAY [EU DOU TUDO], 2010

I Give Everything Away é um dos últimos trabalhos que Bourgeois fez antes de morrer. Aos 98 anos, pintou à mão as figuras – inicialmente impressas como gravuras – com tinta, aguarela, lápis e guache, na sua habitual paleta de cores. A série é constituída por seis painéis, cada um deles com palavras manuscritas por uma mão trémula. No conjunto, as legendas formam o seguinte texto: "Eu dou tudo / distancio-me de mim mesma / daquilo que mais amo / abandono a minha casa / abandono o ninho / estou a fazer as malas".

SEM TÍTULO, 2002

Uma cabeça de tecido, elaborada como tapecaria, com padrões complexos, devolve--nos o olhar de dentro da vitrina. Bourgeois incorporou tapecaria em várias das suas últimas esculturas de tecido, usando pedacos que tinham sobrado da firma familiar. Incontestavelmente, estes materiais recordavam-lhe a sua infância e demonstram a inflexão para uma identificação com a mãe, tecelã e restauradora. Costurar e coser são atos simbólicos de reparação e reconciliação e mitigam o receio de abandono e separação que a artista sentiu durante toda a vida. Cada uma das suas esculturas de cabecas tem a sua própria expressão, os seus próprios sentimentos. Não se trata de imagens de pessoas específicas, mas antes de diferentes estados psicológicos.

SEM TÍTULO, 2007

Três cabeças de cor ocre aninham-se umas contra as outras, os rostos felpudos cosidos uns aos outros com pontos toscos. A almofada bege sobre a qual se encontram lembra ligaduras, como se as cabeças precisassem de ser curadas. Bourgeois fez algumas das suas cabeças sobrepondo sucessivas camadas de tecido. Outras foram elaboradas com uma camada exterior de tecido e depois enchidas. Os pontos grosseiros que unem aqui as cabeças podem ser uma referência aos laços ténues e no entanto inextricáveis que unem as vidas humanas umas às outras, cada uma delas simultaneamente individual e parte de um coletivo.

THE BIRTH [O NASCIMENTO], 2007

A maternidade tem um papel importante na obra de Bourgeois e complementa outros temas importantes – medo, abandono, culpa, ressarcimento – que exploram as circunstâncias humanas em relação ao outro. Enquanto num primeiro momento os seus trabalhos se centram na relação com o pai, a sua obra tardia gira para uma aproximação à mãe. À medida que a artista envelhece e se

^{8.} Louise Bourgeois citada em "Arena", in Marie-Laure Bernadac e Hans-Ulrich Obrist (eds.), Louise Bourgeois: Destruction of the Father/Reconstruction of the Father: Writings and Interviews, 1923-1997, Londres: Violette Editions, 1998, p. 257.

torna mais frágil passa a identificar-se com a criança. Nas pinturas a guache vermelho de finais da carreira, de que *The Birth* faz parte, descreve-se a si mesma como o bebé. Bourgeois sempre afirmou que era incapaz de ser mãe de alguém, uma vez que ela própria necessitava de uma mãe.

THE MATERNAL MAN [O HOMEM MATERNAL], 2008

Nesta obra, órgãos genitais masculinos são justapostos a um ventre grávido transparente. Bourgeois expressou frequentemente a oposição dos papéis estereotipados dos géneros e acreditava que os homens também podem ter instintos maternais.

Os artistas nascem, não se fazem. Embora seja um destino trágico, é uma bênção disfarçada.º Louise Bourgeois

LADY IN WAITING [DAMA DE COMPANHIA], 2003

Nesta célula, uma figura frágil e revestida a tapeçaria quase desaparece no enorme cadeirão em que está sentada, estofado com o mesmo tecido de padrão complexo. Pernas de aranha projetam-se do seu abdómen, como se a figura estivesse a sofrer uma metamorfose. Da sua boca saem cinco fios que parecem formar o início de uma teia. A artista via a aranha como uma metáfora do seu próprio processo escultórico e considerava *Lady in Waiting* um autorretrato. Os cinco carretéis de fio aludem de novo aos cinco membros da sua família, simultaneamente simbolizando a passagem do tempo.

THE CURVED HOUSE [A CASA CURVADA], 2010

Apesar da sua qualidade arquitetónica, a forma curvada desta casa de mármore

evoca o corpo. O órgão genital feminino na parte de trás da escultura dá uma perceção de acesso à estrutura, conferindo-lhe uma natureza humana e vulnerável. Ao longo da sua carreira, Bourgeois deu várias vezes um caráter antropomórfico à arquitetura, relacionando os seus elementos e orifícios com os do corpo humano.

Eu venho de uma família de reparadores. A aranha é uma reparadora. Se estragas a teia de uma aranha, ela não se zanga. Volta a tecê-la para a reparar.¹⁰ Louise Bourgeois

MAMAN [MAMÃ], 1999

Coleção The Easton Foundation

Com oito esquias e gigantescas patas, Maman marca o seu território. No abdómen, esta aranha de aco e bronze carrega uma bolsa de ovos de mármore. Bourgeois criou Maman como uma ode à sua mãe, tecela de tapecarias, que a artista descrevia como a sua melhor amiga, esperta, delicada e eficaz como uma aranha. Para ela, a aranha era uma metáfora de reparação: tece a sua teia e repara-a pacientemente quando está danificada. Tal como a aranha protege os seus ovos, uma mãe tem de proteger os seus filhos de todos os perigos externos. No entanto, ao mesmo tempo, Bourgeois também via a aranha como um autorretrato: constrói a sua própria arquitetura a partir do seu corpo, tal como ela criava esculturas a partir do seu interior psicológico. Embora as aranhas tenham surgido na sua obra sob várias formas desde os anos 1940, a série escultórica que inclui este trabalho foi realizada no final da vida. Em 1995 também foi publicado um portfólio de gravuras intitulado Ode à ma mère [Ode à minha mãe].

^{9.} Louise Bourgeois citada em *Louise Bourgeois*, Frances Morris (ed.), Londres: Tate Publishing, 2007, p. 50.

^{10.} Louise Bourgeois em entrevista a Cecilia Blomberg, citada in Morris (ed.), p. 272

SOBRE LOUISE

Louise Bourgeois (1911-2010) nasceu em Paris; os seus pais tinham uma galeria de tapecarias e uma oficina de restauro. Antes de se dedicar completamente à arte, estudou matemática por um breve período de tempo na Sorbonne. Em 1938 conheceu o historiador da arte americano Robert Goldwater e casaram apenas três semanas após o seu primeiro encontro. Menos de um mês depois. Bourgeois emigrou para Nova Iorque. Depois de duas exposições a solo de pintura, expôs em 1949 as suas primeiras esculturas, feitas de madeira. Embora obras suas tenham sido cedo adquiridas pelo Museum of Modern Art (MoMA), de um modo geral a artista permaneceu à margem do cânone da história da arte e apenas nos anos 1980 o seu trabalho foi mais amplamente reconhecido. Em 1982 torna-se a primeira artista do sexo feminino a ter uma retrospetiva no MoMA. Pela mesma altura, publica uma narrativa autobiográfica descrevendo as experiências e os traumas da infância, que deixariam uma marca indelével na sua obra – uma obra que continuou a desenvolver até à sua morte, aos 98 anos.

A relação com os pais teria nela um impacto significativo. A mãe morreu de sequelas da gripe espanhola quando Bourgeois tinha vinte anos. Durante a sua prolongada doença, foi a artista quem frequentemente tratou dela. O pai era um homem encantador, dominador e infiel. 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. Temas como o medo, a solidão, a sexualidade, a memória e o inconsciente têm na sua obra um papel importante.

Os textos deste Roteiro têm por base os publicados para a exposição "Louise Bourgeois: To Unravel a Torment", no Museu Voorlinden (outubro 2019 a maio 2020), e foram traduzidos por Cláudia Gonçalves.

LOUISE BOURGEOIS TO UNRAVEL A TORMENT

Louise Bourgeois (1911–2010) is one of the most important artists of the twentieth and twenty-first centuries. This exhibition includes works from every phase of her life, from her earliest sculptures in the 1940s to the pieces she created in the year of her death at the age of 98.

In sculptures, textile works, books, drawings, and architectural installations, Bourgeois expressed the tension between opposing forces – male versus female, passive versus active, architecture versus the body, love versus hate - with formal and symbolic equivalents. Though her work originated from a highly personal and introspective terrain, Bourgeois was able to express the universal emotions and vulnerability found in our day-to-day lives. Feelings of failure, fear, jealously, oppression, or rejection, and the impact of our relationships and interactions with others, were given physical form. Through her art, she invites the viewers to face their own emotions.

Bourgeois often addressed various themes from different perspectives and in different materials over time. She didn't shy away from bringing together contradictions. In other words, she played a lively game with fact and fiction – it is no coincidence that the written word figures prominently in her work. She underwent several years of psychoanalysis, and the self-knowledge and insight she gained is reflected in her art. She consciously deployed her own traumas and emotions in her oeuvre, integrating personal narrative and psychological insight with extraordinary artistic innovation.

STE. SÉBASTIENNE, 1998

Ste. Sébastienne is a feminine image of the Christian saint and martyr Sebastian. Whereas Saint Sebastian is often depicted with his hands bound behind him and pierced by arrows, this female variation has no arms, and lacks a head. Instead, Bourgeois emphasised the feminine aspects of the form, drawing the curves of the body in long blue lines like a topographical map. Ste. Sébastienne depicts the body under attack, the arrows representing external, uncontrollable forces on the self. Originally made as a large-scale black and white print, the image was enlarged in Xerox as a maguette for a tapestry and then overpainted by the artist in blue and red.

The look of my figures is abstract, and to the spectator they may not appear to be figures at all. They are the expression, in abstract terms, of emotions and states of awareness. Eighteenth-century painters made 'conversation pieces'; my sculptures might be called 'confrontation pieces.' Louise Bourgeois

PERSONAGES, 1947-54

Bourgeois created her earliest sculptures between the mid-1940s and mid-50s. These vertical monoliths, which bear the overall title of Personages, are slender and tense. Often carved to a point, they cannot stand on their own, and in this way reflect the artist's own sense of unbalance and emotional fragility during her first years in New York. Though she loved the city, she was also homesick. While her husband made a name for himself as an art historian. Bourgeois was still waiting for recognition. She created many of the sculptures in the open air, on the roof of the family's apartment building, freed from the daily grind of life as a wife and a mother. The Personages are both an ode to the skyline that surrounded her, and a representation of the family and

^{1.} Ellen G. Landau (ed.), Reading Abstract Expressionism: Context and Critique, New Haven and London: Yale University Press, 2005, p. 180. Originally published in Design Quarterly, no. 30 (1954), p. 18.

friends she had left behind in France. They are grouped together as an environmental installation as if they were at a party, inviting us to join them.

HE DISAPPEARED INTO COMPLETE SILENCE, 1947-2005

In the mid-1940s, Bourgeois began working at Atelier 17, the renowned printmaking studio run by Stanley William Hayter. Bourgeois mostly pursued engraving at the workshop and produced her portfolio He Disappeared into Complete Silence there in 1947. (A second edition, serving in part to complete the unfinished edition of the first, was issued in 2005). Made at the same time as her Personage sculptures, the prints represent the artist's quest for stability and communication. She was fascinated by architecture as the personification of the human condition. Each image is accompanied by a short parable which expresses a small tragedy of human disillusionment. For Bourgeois. writing was an important element of her creative process throughout her life.

FORÊT (NIGHT GARDEN), 1953

Forêt (Night Garden) was born out of observations during Bourgeois's nocturnal garden walks as a child. In the dark, plants seemed to have gathered in groups, arming themselves together against the night. Unlike her individual Personages, in which the viewer is allowed to walk amidst and between the works, experiencing physical space, the forms in Forêt (Night Garden) stand clustered together like a close-knit family, and are symbolic of psychological space.

NOIR VEINE, 1968

The cylindrical elements of *Noir Veine* stand tightly clustered against one another, unified by carved drapery at the base. Bourgeois has described this and similar compositions of

huddled forms as symbolic of the Civil Rights protest marches of the 1960s, and saw them as representing the protection provided by a group versus the isolation of the individual. Sculpted in black marble, the undulating mounds are also evocative of natural growth and repetition, as well as the human body's breasts, nipples, or fingers. The work's title refers to the black colour of the marble, which contrasts sharply with the branching white veins that pattern its surface.

UNTITLED, 1972

This work is a precursor of Bourgeois's spatial installations. It bridges the gap between her earlier sculptural compositions and her seminal installation. The Destruction of the Father, which she would complete two years later. Both works display densely packed forms within a constricted, claustrophobic space. Clustered elements, reminiscent of similarly grouped forms in her marble work, resemble mutating growths within a houselike, architectural structure. Both suspended and sprouting from below, these wooden forms unite the artist's hanging and standing work. Colours were often deeply significant for Bourgeois; for her, black had a tragic quality, and represented mourning, regret, and guilt.

The phallus is a subject of my tenderness. It's about vulnerability and protection. After all, I lived with four men, my husband and three sons. I was the protector. I was also the protector of my brother; he knew it, acknowledged it, and used it. Though I feel protective of the phallus, it does not mean I am not afraid of it. ² Louise Bourgeois

FILLETTE (SWEETER VERSION), 1968-1999

In Fillette (Sweeter Version), male and female elements merge into one another. The sculpture's upright phallic shape clearly has sexual connotations, but its testicles

2. Louise Bourgeois, "Self- Expression is Sacred and Fatal: Statements," in Christiane Meyer-Thoss, Louise Bourgeois, Designing for Free Fall, Zürich: Ammann Verlag, 1992, p. 181.

may just as well be breasts. The rubber enhances the association with human skin. Bourgeois, who had three sons, viewed masculinity and the phallus as something fragile that she had a duty to protect. This vulnerability is reinforced by the fact that the sculpture hangs: it is not supported. She posed for the famous photographer Robert Mapplethorpe with a version of this work tucked under her arm like a child; the title of the piece means "little girl" in French.

HANGING JANUS WITH JACKET, 1968

The Roman god Janus is often depicted as having two faces staring off in opposite directions. That symmetry can also be found in *Hanging Janus with Jacket*, in which forms resembling body parts, such as knees or breasts, are protected by a metal sleeve. In the span of a single year, Bourgeois created five versions of this sculpture. In all, opposing forms and associations merge into one another; the work is at once hard and soft, angular and round, masculine and feminine, powerful and vulnerable.

AVENZA REVISITED II, 1968-69

This work marks a new direction that Bourgeois took in the mid-60s, after a decade of psychoanalysis. The rigid and phallic forms of her elongated *Personages* were replaced by more fluid, organic forms in plaster, rubber and marble. *Avenza Revisited II* seems to flow and grow, like an anthropomorphic landscape with hills and valleys, openings and bulges. The form has an animal-like quality, as if it were pulling itself forward. Clustered and bulbous shapes recur regularly in the artist's work of this time. Avenza refers to the marble quarry in Italy where she often worked in the mid to late 1960s.

THE QUARTERED ONE, 1964-65

The Quartered One was among the first of Bourgeois's hanging sculptures. The

carcass-like shape with holes and cavities can be considered part of her series of works referred to as *Lairs*. Created in the mid-60s, during her experimentation with new materials such as plaster and rubber, these sculptures are like hiding places or nests, and represent safety and shelter. Intended to hang outdoors, *The Quartered One* would move in the breeze, conveying a state of ambivalence and fragility.

It is not an image I am seeking. It's not an idea. It is an emotion you want to recreate, an emotion of wanting, of giving, and of destroying. ³

Louise Bourgeois

THE DESTRUCTION OF THE FATHER, 1974

The Destruction of the Father is a keystone of the artist's oeuvre, and is considered her first installation piece. Presented as a theatrical tableau resembling a dark cave, the work is populated with round and molded latex forms bathed in dramatic red light. The scene depicts the results of a childhood fantasy in which Bourgeois, with help from her mother and siblings. extracted vengeance on her adulterous and tyrannical father by dismembering and devouring him at the dinner table. Though Bourgeois was her father's favourite, she often felt betrayed and abandoned by him. In The Destruction of the Father, she expressed deep anger not only at her father, but at oppressive patriarchy in its many forms.

The Cells represent different types of pain: the physical, the emotional and psychological, the mental and intellectual. When does emotion become physical? When does the physical become emotional? It's a circle going round and round.⁴

Louise Bourgeois

3. Ibid., p. 194.

4. Louise Bourgeois in Lynne Cooke and Mark Francis (eds), Carnegie International 1991, Pittsburgh: The Carnegie Museum of Art, 1991, p. 60.

CELL III, 1991 CELL III, 1991

Bourgeois began to create a series of large-scale architectural installations in 1991. These structures, called *Cells*, referred both to a solitary space of confinement and to the biological cells of the human body. Thematically linked by memory and the five senses, each *Cell* includes elements made by the artist along with objects that had belonged to her, and which held significant sentimental meaning. Of the first six in this series, she said: "The *Cells* represent different types of pain: the physical, the emotional, the psychological, the mental and the intellectual."

The *Cells* here are formed with found doors, which connected together create walls. *Cell I* is a symbolic representation of Bourgeois's mother. Inside, we see various medical instruments which refer to her illness; on the bed are mailbags embroidered with texts such as 'I need memories; they are my documents' and 'Pain is the ransom of formalism'.

Cell III displays the lower half of a leg, toes clenched, and an arched figure under the open blade of a paper cutter. Both elements, carved in marble, show the tension of the body. Bourgeois was fascinated by the ways in which a person's body expressed their internal psychological and emotional states, conveying what could not be verbalized.

My life every day is a liquidation of the past.⁵ Louise Bourgeois

LE DÉFI IV, 1994

All of the jelly jars, carafes, flower vases, and drinking glasses (as well as the small bones and buttons) on the shelves of *Le Défi IV* once belonged to the artist. These glass elements are symbolic of transparency

- Bourgeois said she was a woman without secrets - but are assembled in precarious balance, their fragility heightened by the unstable, wheeled base of the blue cupboard. Bourgeois fantasized about pushing this work over as an act of self-destruction and defiance. The tension between opposites, found in much of her work, is clearly articulated here: the careful balance of fragile elements are forever juxtaposed with the possibility of their shattering and immediate demise.

JE T'AIME, 2005

Half of this work remains hidden from our view, as there is a drawing on the back of each sheet in this group. Geometric forms had a calming and meditative effect on the artist: their predictability and repetition had a healing force, as did the gridded composition. Bourgeois had first planned to study mathematics but, overwhelmed after her mother's early death, she withdrew from the programme and turned to art. Bourgeois worked during the day and at night. She suffered from insomnia throughout her life, and often filled sleepless hours by drawing.

LEGS, 1986

Long, thin, fairy-tale-like legs hang against the wall. One leg is a bit shorter than the other, but neither foot touches the ground. The legs depicted in the work are unstable and vulnerable, and represent the artist's fear of falling. They also associate the vertical body with architectural form.

The spiral is important to me. It is a twist. As a child, after washing tapestries in the river, I would turn and twist and ring them ... Later I would dream of my father's mistress. I would do it in my dreams by ringing her neck. The spiral – I love the spiral – represents control and freedom.⁶ Louise Bourgeois

^{5.} Louise Bourgeois in Donald Kuspit, *Louise Bourgeois*, New York: Elizabeth Avedon Editions, 1988 p. 26.

^{6.} Louise Bourgeois quoted in Paul Gardner, Louise Bourgeois, New York: Universe Publishing, 1994, p. 68.

UNTITLED, 2005

Cut from a larger garment and reassembled to create a new composition, this fabric drawing is reminiscent of a spider web. Though the endlessly repeating pattern of red lines seems to extend beyond the edge of the frame, it is focused by five central points. The number five was important for the artist, and recurs throughout her work: there were five members in the family she grew up in, and also five in the family she later created with Robert Goldwater in New York. Despite her predilection for organic forms. Bourgeois's work frequently reveals evidence of her interest in mathematics. Geometric shapes provided her with a sense of security and constancy.

UNTITLED, 1996

Since the 1990s, fabric has played an important role in Bourgeois's work. Clothing, towels, tablecloths, and napkins that she had collected over the years became new materials. For this installation, she included undergarments that had belonged to her in her youth, handmade by a seamstress her parents had employed. The clothes hang from cattle bones connected to metal branches suspended from a central pole. Welded on the base of the sculpture are the words: SEAMSTRESS, MISTRESS, DISTRESS, STRESS. For Bourgeois, clothing was like a diary: it was comprised of significant 'signposts' from throughout her life, and was redolent of past people, places, events, and memories. By incorporating these garments into works of art, she strove to transcend the time span of her own transient existence.

SINGLE I, 1996

A figure hangs inverted in space, its arms extended. The hands, feet, and head are missing. The stuffed body is sewn together with sobering shades of dark grey and black fabric. The title of this work

emphasises the solitary nature of the figure. As Bourgeois said: "Horizontality is a desire to give up, to sleep. Verticality is an attempt to escape. Hanging and floating are states of ambivalence."

I have been a prisoner of my memories and my aim is to get rid of them.⁷ Louise Bourgeois

CELL (CHOISY), 1990-93

In Cell (Choisy), atop a nineteenthcentury workbench, stands a scale model of Bourgeois's childhood home in Choisy-le-Roi. The Bourgeois family lived there from 1912 to 1917 and also operated a tapestry workshop from the building. The 'Aux Vieilles Tapisseries' sign is the actual placard hung outside her father's tapestry gallery in Paris. Though she had fond memories of her time in Choisy, there is a threatening and ominous presence. The pink marble of the house resembles flesh, and a guillotine is positioned directly above: according to Bourgeois, the hovering blade symbolizes the past being cut off by the present.

I GIVE EVERYTHING AWAY, 2010

I Give Everything Away is among the last works Bourgeois made before her death. At the age of 98, she handpainted the figures, first printed as etchings, with ink, watercolour, pencil, and gouache in her characteristic colour scheme. The group consists of six panels with words written on each one in an unsteady hand. Together, the captions form the following text: "I give everything away / I distance myself from myself / from what I love most / I leave my home / I leave the nest / I am packing my bags".

^{7.} Louise Bourgeois quoted in "Arena", in Marie-Laure Bernadac and Hans-Ulrich Obrist (eds), Louise Bourgeois: Destruction of the Father/Reconstruction of the Father: Writings and Interviews, 1923-1997, London: Violette Editions, 1998, p. 257.

UNTITLED, 2002

A richly-woven stitched fabric head stares back at us through the glass vitrine. Bourgeois incorporated tapestry in several of her late fabric sculptures, using actual fragments left over from the family business. The material inevitably recalls her early childhood and shows the shift toward an identification with her mother, a weaver and restorer. Stitching and sewing are symbolic acts of reparation and reconciliation and assuage the artist's lifelong fear of separation and abandonment. Bourgeois's sculptures of heads each have their own emotion and expression. They are not likenesses of specific people, but rather portraits of distinct psychological states.

UNTITLED, 2007

Three ochre-coloured heads nestle against one another, their terry cloth faces sewn together with coarse stitches. The beige cushion on which they rest is reminiscent of bandages, as if the heads are in need of healing. Bourgeois created some of her fabric heads by building up successive layers of material, one around the other. Other heads were formed with an outer skin of fabric and then stuffed. The rough stitching here might refer to the loose yet inextricable bonds that connect human lives to one another, each one both an individual and part of a collective.

THE BIRTH, 2007

Maternity and motherhood played major roles in Bourgeois's work and complemented other important themes – fear, abandonment, guilt, reparation – which explored the human condition in relation to the other. While her earlier work focused on her relationship with her father, her late work pivoted towards an association with her mother. As she continued to grow older and frailer, she began to identify with the child. In her late

red gouache paintings, of which *The Birth* is one, she described herself as the baby. Bourgeois often said that she was unable to be anyone's mother, since she needed a mother herself.

THE MATERNAL MAN, 2008

In *The Maternal Man*, Bourgeois juxtaposes male genitals with a transparent pregnant belly. She often expressed opposition to stereotypical gender roles, and believed that men were also capable of maternal instincts.

Artists are born, not made. Though it is a tragic fate, it is a blessing in disguise.⁸
Louise Bourgeois

LADY IN WAITING, 2003

In this *Cell*, a fragile, tapestry-covered figure nearly disappears into the large chair on which it sits, covered in the same opulently-patterned upholstery. Spider legs protrude from the figure's abdomen, as if she is undergoing a metamorphosis. Out of her mouth emerge five threads, which seem to form the beginning of a web.

Bourgeois saw the spider as a metaphor for her own sculptural process and she considered *Lady in Waiting* to be a self-portrait. The five spools of thread again refer to the five members of her family, while also symbolizing the passage of time.

THE CURVED HOUSE, 2010

While architectural in form, the shape of this curved marble house is evocative of the body. The female genitalia on the back of the sculpture offer perceived access to the structure, giving it a human, vulnerable quality. Throughout her career, Bourgeois often anthropomorphised architecture, linking its elements and orifices with those of the human figure.

^{8.} Louise Bourgeois quoted in Frances Morris (ed.), *Louise Bourgeois*, London: Tate Publishing, 2007, p. 50.

I come from a family of repairers. The spider is a repairer. If you bash into the web of a spider, she doesn't get mad. She weaves and repairs it.⁹ Louise Bourgeois

MAMAN, 1999

Collection The Easton Foundation

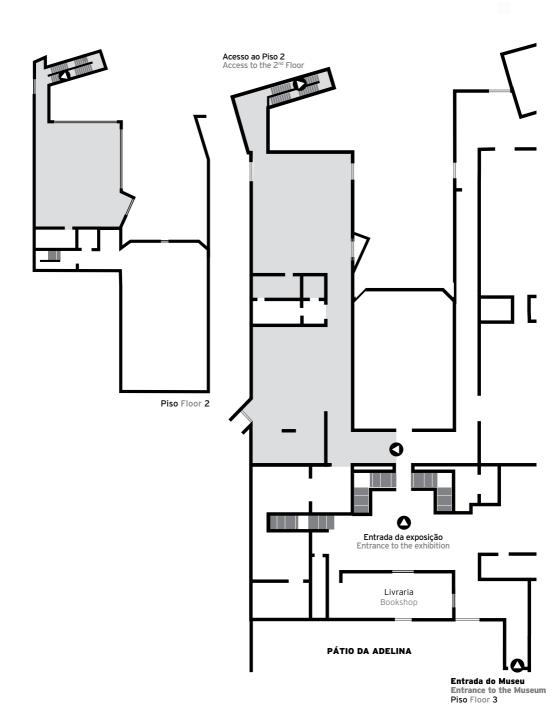
With eight enormous, wiry legs, Maman marks her territory. In her abdomen, this bronze and steel spider carries a clutch of marble eggs. Bourgeois created Maman as an ode to her mother, a tapestry-weaver. whom she described as her best friend. and clever, dainty, and as useful as a spider. For her, the spider was a metaphor for reparation: it weaves its web and patiently restores it when it gets damaged. Like the spider protecting her eggs, a mother must shield her children from all outside dangers. Yet at the same time, Bourgeois also saw the spider as a self-portrait: it makes its own architecture out of its body, just as she created sculpture from her internal and psychological landscape. While spiders have appeared in her oeuvre in various forms since the 1940s, Louise created the sculptural series that includes this work towards the end of her life. In 1995, she also published a portfolio of prints entitled Ode à ma Mère [Ode to my Mother].

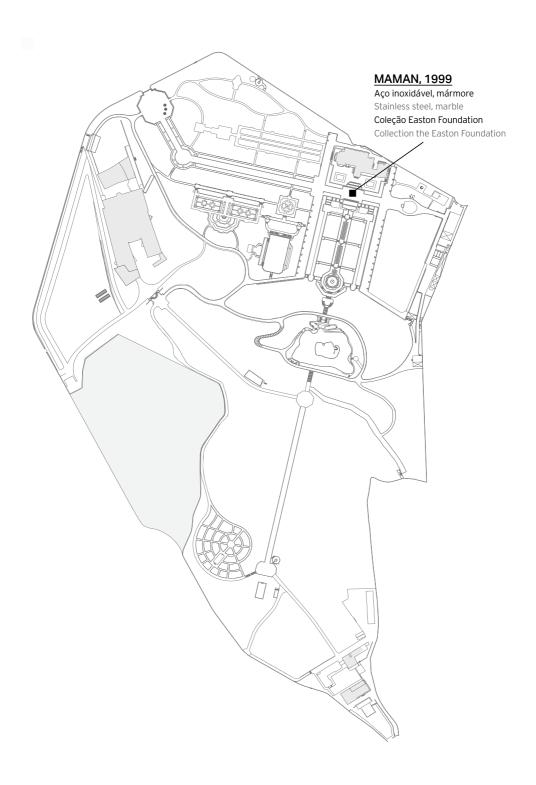
ABOUT LOUISE

Louise Bourgeois (1911-2010) was born in Paris to parents who ran a tapestry gallery and restoration atelier. Before dedicating herself fully to her art, she briefly studied mathematics at the Sorbonne. In 1938. Bourgeois met the American art historian Robert Goldwater and married him only three weeks after their first encounter. Less than a month later, she immigrated to New York. After two solo painting shows, in 1945 and 1947, she exhibited her first sculptures, made of wood, in 1949. While her work was acquired by the Museum of Modern Art (MoMA) early on, she generally operated outside the canon of art history. It was not until the 1980s that she received major recognition. In 1982, she became the first woman sculptor to have a retrospective exhibition at MoMA. At that time, she also presented an autobiographical narrative, outlining the childhood experiences and traumas which would leave a strong mark on her oeuvre – an oeuvre that she would continue to develop until her death at 98 years old.

The relationship with her parents had a significant impact on her. When she was 20, her mother died from the after-effects of the Spanish flu. Her death followed a lengthy illness during which the artist frequently acted as her mother's caregiver. Bourgeois's father was charming, domineering, and frequently unfaithful. His death in 1951 had a profound effect on her, exacerbating her feelings of depression, abandonment, guilt, and betrayal. She underwent psychoanalysis intensely from 1952 to the mid-60s but continued to engage with its theories throughout her life. Themes such as fear. loneliness, sexuality, memory, and the unconsciousness play an important role in her work.

The text is based on the booklet published for the exhibition "Louise Bourgeois. To Unravel a Torment" at Museum Voorlinden (October 2019 – May 2020).





VISITAS PARA ESCOLAS TOURS FOR SCHOOLS

Sujeitas a marcação prévia, com uma antecedência mínima de 15 dias. Para mais informações e marcações, contactar (2ª a 6ª feira, 10h-13h/14h30-17h) Minimum two-week advance booking is required. For further information and booking, please contact (Monday to Friday, 10 a.m.–1 p.m. and 2.30–5.00 p.m.)

Cristina Lapa: ser.educativo@serralves.pt Tel. (linha direta/direct line): 22 615 65 00 Tel: 22 615 65 46

Fax: 22 615 65 33

Marcações online em Online booking at www.serralves.pt

LOJA SHOP

Uma referência nas áreas do design, onde pode adquirir também uma recordação da sua visita.

A leading retail outlet for the areas of design, where you can purchase a souvenir to remind you of your visit.

Todos os dias Everyday: 10h00-19h00

loja.online@serralves.pt www.loja.serralves.pt

LIVRARIA BOOKSHOP

Um espaço por excelência para todos os amantes da leitura.

The perfect place for all book lovers.

Ter Tue-Dom Sun-Fer Holidays: 10h00-19h00 Seg Mon - Encerrado Closed

BAR

Onde pode fazer uma pausa acompanhada de um almoço rápido ou um lanche, logo após à visita às exposições.

In the Bar of Serralves Auditorium you can take a break, with a quick lunch or snack, after visiting the exhibitions.

Todos os dias Everyday: 10h00-19h00

RESTAURANTE RESTAURANT

Desfrute de um vasto número de iguarias e deixe-se contagiar pelo ambiente que se faz viver com uma das mais belas vistas para o Parque.

Enjoy a wide range of delicacies and allow yourself to be captivated by the environment associated to one of the most beautiful views over the Park.

Sea Mon- Sex Fri: 12h00-19h00

Sáb Sat-Dom Sun-Fer Holidays: 10h00-19h00

restaurante.serralves@ibersol.pt

CASA DE CHÁ TEAHOUSE

O local ideal para a sua pausa do ritmo citadino ou para o descanso de uma visita pelo Parque.

The ideal place to take a break from the bustling city or rest during a visit to the Park.

Seg Mon - Sex Fri: 12h00-18h00 Sáb Sat-Dom Sun-Fer Holiday: 11h00-19h00

Fundação de Serralves

Rua D. João de Castro, 210 4150-417 Porto - Portugal

serralves@serralves.pt

Geral General line: (+ 351) 808 200 543 (+ 351) 226 156 500

www.serralves.pt

- f /fundacaoserralves
- /fundacao serralves
- /serralves

Apoio institucional Institutional support









