

# RUI CHAFES

**a mesma origem nocturna**

Esculturas de Rui Chafes no Jardim Botânico

**the same nocturnal origin**

Sculptures by Rui Chafes on display at the Botanic Garden

(Página deixada propositadamente em branco)



**Esculturas de Rui Chafes** **Sculptures by Rui Chafes on display**  
**no Jardim Botânico** **at the Botanic Garden**

# RUI CHAFES

**a mesma origem nocturna** **the same nocturnal origin**

**Textos** **Texts**

**ANTÓNIO FILIPE PIMENTEL**  
**HELENA FREITAS**  
**DELFIN SARDO**

**IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA** **COIMBRA UNIVERSITY PRESS**

**COIMBRA, 2008**

## “QUE FAREI SEM ESTE MUNDO?”

Foi este o nome que Rui Chafes — num assomo de presciência — entendeu dar a uma das suas notáveis obras, desvendada ao público, pela primeira vez, no quadro da exposição de que, por generosa disponibilidade da Imprensa da Universidade, ora se edita o competente catálogo: uma severa moldura de aço negro, ternamente pousada contra a casca ruda de um belo exemplar de *ginkgo biloba* (de um par, macho e fêmea), logo à entrada, no esplêndido terraço donde se divisa (antes de dissolver-se, no declive, no aparente *caos* da mata e bambusal), num impacte feérico que a cada dia se transmuda, a sábia ortogonalidade desse *hortus conclusus*: que, por ser *jardim de estudo de rapazes*, não será menos de *ostentação de príncipes*, não obstante as instruções adversas do temível marquês que, todavia, originaria a sua criação.

*Que farei sem este mundo?* Assim nos convoca, com efeito, a escultura de Chafes — marco rectangular de uma visão (a nossa) que lhe preexiste e por seu intermédio se projecta —, lado a lado com a imagem de Brotero, descansando exausto, no seu pedestal, de capelo e borla, modelado outrora por Soares dos Reis em sábia dignidade de exercício académico: numa feliz mútua companhia. E, pelo jardim além, as obras do mestre — com nomes raros e poéticos: *Lua morta de frio*, *Hilflos*, *Secreta Soberania* (*até que chegue o nosso doce reencontro*), *Secreta Soberania* (*quando te vejo o mundo à nossa volta deixa, por momentos, de existir*), *Der Misanthrop*, *Um Sopro Dolorosamente Suave...* —, ocupam, sem que alcancem tocar-lhe, o *Jardim Misterioso*: cuja chave, todavia, como no romance juvenil de Francis Burnett, pertence agora, inquestionavelmente, aos novos *visitantes*. Enquanto durar esse *doce encontro*, que a exposição proporcionou, na sua efémera intervenção, entre o jardim mágico e antigo, riscado de escadas e fontes e balizado de muros e portões de pedra, com seus altos pináculos e colunas, e

o frémido *dolorosamente suave* que lhe empresta, fugazmente, a presença subtil desses apontamentos de aço, que o *voyeurismo* do observador quase parece profanar.

Chafes é pois, de momento, através da sua obra, como o *rapaz de bronze* da historiazinha de Sophia, o génio tutelar deste jardim. Com a sua presença reforçando a perpétua metáfora que ele mesmo constitui sobre a indeclinável complementaridade entre razão e emoção. E, desse modo, a arguta compreensão que nesse microcosmos dia-a-dia se materializa, no lento transmutar das estações, do *erro de Descartes*: denunciado, por essa via, em fim de contas, com dois séculos de antecipação. Mas isso só compreende quem for capaz de questionar(-se), ao penetrar a sua cerca: *Que farei sem este mundo?* Donde a feliz presciência da sua modelação / formulação.

Do ponto de vista da Universidade, acolher a generosa disponibilidade do escultor (a que importa somar a dos colecionadores particulares, que por longos meses se viram privados da fruição das suas peças) para desvendar neste local — uma das mais fascinantes salas de exposições alguma vez criadas —, entre Março e Setembro de 2008, um núcleo representativo e sabiamente seleccionado dos seus trabalhos (plenamente reconhecidos pela crítica internacional), é um acto de elementar argúcia em relação a um *mundo* sobre o qual muito importa saber o *que fazer*.

E de elementar gestão, igualmente, de um património que a distingue e identifica e que hoje se configura como indeclinável dever, a um tempo no plano ético e no pragmático. Mas igualmente de pedagogia — como escola que a Universidade é também de cidadania — sobre a importância de mobilizar o legado histórico e a

criação artística na construção de um mundo melhor, mais justo e mais ameno: ao qual possamos convocar-nos todos e cada um, em livre diversidade, como propõem, a um tempo, o jardim, na multiplicidade das espécies que aclimata, e o mote da escultura.

Dinamizada a partir do seu Instituto de História da Arte (como repartição adequada para acolher a sua coordenação), com apoio técnico do Gabinete da Candidatura UNESCO, receberia a exposição, por isso mesmo, o patrocínio da Reitoria, bem como da Faculdade de Letras, onde o Instituto se integra e da qual depende. Mas, sobretudo, colheria desde a primeira hora entusiástica recepção e disponibilidade total por parte do Departamento de Botânica, que vela sobre o mágico jardim, em cuja preservação quotidianamente se empenha. Numa cidade onde, pelo decurso dos séculos, a noite se configuraria como um espaço/tempo de projecção imagética e identitária, unindo as gerações, pertinente será, seguramente, podermos celebrar conjuntamente, no Jardim Botânico da Univers(c)idade, em partilha ética e semântica, *A mesma origem nocturna.*

António Filipe Pimentel

*Pró-Reitor para o Património*

*Director do Instituto de História da Arte*

## “WHAT SHALL I DO WITHOUT THIS WORLD?”

This is the name that Rui Chafes, in a prescient moment, gave to one of his remarkable works, unveiled to the public for the first time in this exhibition. It is an austere framework of black steel, placed tenderly against the rough bark of a magnificent *ginkgo biloba* (one of a pair, male and female) right at the entrance to the Botanical Garden. From this splendid terrace, we can glimpse the right-angled outline of this *hortus conclusus*, before the slope gives way to the apparent chaos of woodland and bamboo, a fairytale vision that transmutes day by day. Though designed as a ‘boys’ study garden’, this place nevertheless possesses an ‘ostentation fit for princes’, quite contrary to the specifications laid down by the formidable Marquis that created it.

*What shall I do without this world?* Thus, Chafes’ sculpture summons us — a rectangular form marking a vision (ours) that precedes it and is projected through it. It stands side by side with the bust of Brotero, who rests exhausted on his pedestal in his cap and gown, wise symbol of the dignity of the academic profession, as modelled by Soares dos Reis in another age. They are in good company, both of them.

Scattered throughout the garden are other pieces by this master sculptor, with rarefied poetic names: *Lua morta de frio* [‘Frozen to death moon’], *Hilflos* [‘Helpless’], *Secreta Soberania (até que chegue o nosso doce reencontro)* [‘Secret Sovereignty (until the moment our sweet meeting comes)’], *Secreta Soberania (quando te vejo o mundo à nossa volta deixa, por momentos, de existir)* [‘Secret Sovereignty (when I see you the world ceases for moments existing)’], *Der Misanthrop* [‘The Misanthrope’], *Um Sopro Dolorosamente Suave* [‘A painfully soft blow’] .... They occupy this ‘secret garden’ without really

touching it; for the key (as in the famous children's novel by Francis Burnett) is now unquestionably in the hands of the new visitors. This ephemeral exhibition, while it lasts, sets up its own *sweet meeting* between the magic of the old secret garden — criss-crossed by steps and fountains, bounded by walls and stone gates with high pinnacles and columns - and those steel jottings, whose subtle presence seems momentarily to send a *painfully gentle* tremor coursing through the shrubbery, an experience that is almost profaned by the presence of a *voyeur*.

In this work, Chafes seems like *the bronze boy* in the tale by Sophia de Mello Breyner, a kind of genie in the garden, whose presence reinforces his own perpetual metaphor about the inevitable complementarity of reason and emotion. And thus, day by day, in the slow change of the seasons, there materialises in this microcosm an acute awareness of *Descartes' error*, an error ultimately denounced through these channels two centuries before its time. **But this can only be understood by those that are** able to wonder, to get beyond the outer wall. *What shall I do without this world?* From where emerges the felicitous prescience of his forms/formulation.

From the University's point of view, the decision to display a representative sample of the work of this internationally acclaimed sculptor and, moreover, to do so at this particular site (indeed, this must be one of the most fascinating exhibition halls ever created) between March and September 2008 was an astute move, in a *world* where it is increasingly important to know *what to do*. (And here we should not forget to acknowledge the generosity of Chafes himself, in making his works available in this way, and also of the collectors, who will be deprived of the pieces they own for six long months).

It is elementary business sense to make the most of a heritage that distinguishes and identifies our city; indeed, nowadays this is understood to be an unquestionable duty, with both an ethical and a pragmatic dimension. But it is educational as well (the University is also a school for citizenship), since it teaches us the importance of mobilising the historical legacy and artistic creation for the construction of a fairer better world. Each and every one of us, in all of our diversity, is summoned to do our part, as the garden, with its multiplicity of species, and the sculptures softly urge.

The exhibition is organised by the Art History Institute, with technical support from the UNESCO Applications Office, and sponsored by the Chancellory and the Faculty of Letters, where the Institute is based. But most importantly of all, it has been enthusiastically received by the Department of Botany, which keeps watch over the secret garden and takes care of it on a daily basis. In a city where night has been configured over the centuries as a space/time upon which images and identities are projected, and where generations are united, it would surely be of the utmost relevance if we could also share, ethically and semantically, *the same nocturnal origin* in the Botanical Garden of the Univers(c)ity.

António Filipe Pimentel  
*Pro-Rector for Heritage*  
*Director of the Art History Institute*

(Página deixada propositadamente em branco)

## RUI CHAFES NO JARDIM BOTÂNICO DE COIMBRA

Em 1772, no âmbito da reforma educativa, o Marquês de Pombal instituiu na Universidade de Coimbra a nova Faculdade de Filosofia, deliberando que aqui se estudasse a Botânica, à semelhança do que acontecia em muitas outras nações cultas da Europa. O Jardim Botânico da Universidade de Coimbra foi então criado enquanto componente indispensável ao ensino da Botânica. A Domenico Vandelli, professor de História Natural e discípulo de Lineu, coube o ensino da Botânica e a fundação do Jardim Botânico, em colaboração com Dalla Bella e William Eldsen.

Em pleno século XVIII, e à semelhança de outros jardins europeus, também a construção do Jardim Botânico de Coimbra teve como principal desígnio instalar uma coleção representativa de plantas medicinais *“indispensáveis para os exercícios botânicos, e necessárias para serem dadas aos estudantes as noções precisas para que não ignorassem esta parte da medicina”*, como expunha o Marquês de Pombal em carta dirigida ao então Reitor da Universidade de Coimbra.

A orientação científica e pedagógica que ditou a sua génese, não negligenciou o interesse e o rigor com que se tratou o traçado do Jardim Botânico da Universidade de Coimbra. Esta atitude inicial, exigente e ambiciosa, permitiu que se chegasse aos dias de hoje na posse de um património histórico, científico, cultural e arquitectónico singular, que vale a pena conhecer, promover e preservar. Com uma área actual de cerca de 13 ha, o Jardim Botânico é constituído por duas zonas distintas, de características muito diferentes, a Mata e o Jardim Clássico, correspondendo este último, a cerca de 1/3 da área total. Alamedas, estufas, fontanário, muros e gradeamentos e seis terraços desnivelados caracterizam, grosso modo, o Jardim Clássico. Este é adornado

por recantos muito sedutores que estão abertos ao público. Próximo de um dos três magníficos portões de ferro forjado, o portão sul, encontra-se um espaço dos mais visitados e notáveis do Jardim, a Alameda das Tílias.

A principal vocação do Jardim Botânico é instruir, pelo que se tem procurado manter as chamadas “Escolas de Sistemática”, as quais simbolizam esta função primordial. Constituídas por canteiros rectangulares delimitados por buxo, elemento da origem clássica deste Jardim, reúnem plantas cujas famílias estão organizadas segundo o sistema de classificação do taxonomista clássico, Dalla Torre. São Escolas de Botânica e constituíram durante muito tempo uma importante reserva de sementes para o banco de sementes do Jardim Botânico.

Em boa hora Rui Chafes se disponibilizou para expor algumas das suas obras no Jardim Clássico — zona pública do Jardim Botânico —, um espaço de ensino e ciência, mas também de arte e cultura. Esta exposição, que o artista designou “«A mesma origem nocturna: esculturas de Rui Chafes no Jardim Botânico»”, conjuga a beleza das obras de arte de Rui Chafes com a riqueza também artística de uma natureza trabalhada pela mão do Homem. O que parecia um desafio difícil de concretizar na ausência física dos objectos, foi conseguido pelo modo extraordinário e espontâneo como o escultor encontrava cada recanto natural mais apropriado para partilhar o encantamento de uma simbiose imediata com a sua obra.

Enquanto directora deste espaço que é universitário e que também é público, e num período em que o Jardim Botânico da Universidade de Coimbra ousa promover

dinâmicas inovadoras para uma maior interação com o público que o visita, a oportunidade de acolhermos uma exposição do Rui Chafes foi motivo de profundo regozijo. A coabitação de natureza e arte ganham alento e expressão quando se apresentam ao público e se deixam desfrutar com liberdade de interpretação e experiência de sentidos. A mensagem que quero deixar é pois de gratidão ao Rui Chafes por ter distinguido o Jardim Botânico de Coimbra para deixar fruir da sua obra e é também um repto, para que este Jardim continue a ser um espaço privilegiado de exposição para outros artistas portugueses.

Helena Freitas

*Directora do Jardim Botânico de Coimbra*

## RUI CHAFES IN COIMBRA BOTANICAL GARDEN

In 1772, the Marquis de Pombal founded a new Faculty of Philosophy in Coimbra where Botany would be studied, in keeping with academic practices in many other civilized countries of Europe. The Botanical Garden was created at the same time as an essential aid, by Domenico Vandelli, Professor of Natural History, disciple of Linnaeus and head of Botany, in collaboration with Dalla Bella and William Eldsen.

At that time, the main function of a Botanical Garden, in Portugal as elsewhere, was to house a representative collection of medicinal plants. These were considered “essential for botanical exercises and necessary to ensure that the students acquire precise notions and do not remain ignorant of this part of medicine”, as the Marquis de Pombal explained in a letter to the University’s Chancellor. However, despite its scientific and educational purpose, the Garden was also designed with great care and rigour. The result is a unique historical, scientific, cultural and architectural heritage site, which is well worth knowing, promoting and preserving.

With a present area of around 13 ha, the Botanical Garden has two distinct areas, each with very different characteristics: the *mata* (or woodland) and the Classical Garden. The latter occupies around a third of the total area and contains avenues, greenhouses, a fountain, walls and railings and six terraces laid out on different levels. It has a number of attractive spots that are open to the public; and near one of three magnificent wrought iron gates (the southern gate) is the Avenue of Lindens, one of the most popular parts of the garden.

As the Garden’s main purpose is educational, efforts were made to maintain the so-called “Systematic Study Schools”, which symbolise this basic function. These consist of rectangular flower beds bordered by boxwood hedges, whose plants are

organised into families in accordance with the classification system implemented by the classic taxonomist, Dalla Torre. For a long time, these beds were also an important source of seeds for the Botanical Garden's seed bank.

Rui Chafes' exhibition in the Classical Garden (the public part of the Botanical Garden, a space not only for education and science, but also for art and culture) has come at a timely moment. Entitled *The same nocturnal origin: sculptures by Rui Chafes in the Botanical Garden*, the beauty of the artefacts is complemented by the rich artistry of the garden, nature worked by the hand of man. With extraordinary spontaneity (all the more remarkable because it was conducted in the absence of the objects themselves), the artist was able to pinpoint the most appropriate spot for each sculpture so as to create the maximum symbiosis between the work and the nature that surrounds it.

As director of this garden, it has given me great pleasure to have this opportunity to host an exhibition by Rui Chafes, particularly at a time when the Botanical Garden is seeking to stimulate greater interaction with the public through a series of innovative ventures. This cohabitation of nature and art acquires a whole new dimension when it is made available to the public, who are free to enjoy and interpret the sensory experience at their leisure. Above all, I would like to convey my gratitude to Rui Chafes for having honoured this Botanical Garden with his work, and to express my sincere hope that this Garden may continue to operate as a privileged site for the exhibition of works by other Portuguese artists in the future.

Helena Freitas  
*Director of Coimbra Botanical Garden*

(Página deixada propositadamente em branco)

## O SILÊNCIO DA NOITE É ENSURDECEDOR

Partamos do princípio que nos movemos mais devagar, que podemos parar e temos tempo para olhar com uma intensidade que a voragem da urgência não nos permite. Rui Chafes aceitou o convite para instalar no Jardim Botânico da Universidade de Coimbra um conjunto de obras que recolocam uma temática antiga em arte: a ideia de que é em deambulação, a partir da estética, da ética e do conhecimento de um lugar que se pode obter uma experiência mais densa da obra de arte, devolvida, depois de um processo de desenraizamento, a um lugar de pertença. De facto, a sensação de quem caminha pelo Jardim Botânico é a de que estas obras sempre ali estiveram, que pertencem à estrutura veementemente racional do Jardim, que cumprem uma função: a de se definirem como momentos assertivos e dúcteis ao longo da movimentação peripatética para a qual os jardins em geral são edificados.

O Jardim Botânico de Coimbra, no seu cruzamento entre uma ideia barroca de decoratividade botânica, uma preocupação racionalista e o dealbar do positivismo científico, constitui um momento particularmente interessante da arquitectura paisagística. Diga-se que o termo “arquitectura” é aqui usado pela forma como a estrutura edificada do jardim se sobrepõe a qualquer metáfora do “natural”. De facto, a razão construtiva é mais intensa, na sua estrutura neo-classicizante, do que a experiência botânica *per se*, mas também é verdade que o percurso deambulatório nunca é dirrimido por qualquer determinismo científico, sendo, no seu conjunto, uma inesquecível experiência física, cognitiva, visual, sonora e olfactiva de um lugar, para lá do conhecimento específico que promove (e do qual nasce).

Também a escultura de Rui Chafes vive de algumas aporias semelhantes. A contraciclo em relação à recuperação das vanguardas do século XX, o seu percurso tem

vindo a olhar para dois tópicos fundamentais — a experiência da arte como um momento insubstituível e a insistência num permanente processo de desadequação que a obra de arte instaura.

A ideia de que a arte convoca um momento insubstituível da experiência humana, necessariamente assente sobre uma vivência do extraordinário representa uma forma de entender a arte que não tem sido popular nas últimas décadas da prática artística. De facto, desde a década de 50 que muitas vozes no universo artístico têm vindo a trabalhar aquilo que é conhecido como a imersão da arte na vida, sabendo que esta expressão, suficientemente dúbia, recobre realidades tão diversas como a recuperação do vernacular presente na pop, a retoma da ideia de *gesamtkunstwerk* presente nos *happenings* de Allan Kaprow ou nas performances teatrais de Robert Rauschenberg, ou o vitalismo da arte povera italiana. Nos ciclos de revivalismo dos experimentalismos artísticos que têm agitado os últimos anos, a aporia arte/vida tem vindo a ser retomada, frequentemente de forma acrítica, embora tenha também dado lugar à abertura de processos de reformulação do formalismo que ocupou parte da década de oitenta.

No caso de Rui Chafes, no entanto, a excepcionalidade da experiência artística surge como uma tentativa de contraposição de uma ideia de transcendência do artístico, em clara oposição ao paradigma duchampiano que ocupou o século XX. De facto, existe na escultura de Rui Chafes uma ética da materialidade do ferro associada a uma quase sacralização do processo criativo que, por um lado, define uma retórica sobre a arte e o artístico que revela uma determinação de radicalidade (uma radicalidade nietzschiana, para ser mais exacto), mas que se combina com uma consciência de que este universo só pode ser tomado em segundo grau, como

referência ou citação — o que acontece também no caso das permanentes alusões de Chafes ao gótico, valorizado como referência ao encanto oitocentista pela ideia de gótico. Neste sentido, a transcendentalidade do processo criativo é sempre produzida como desajuste e desadequação.

Esta desadequação pode ser reportada a inúmeras ordens de razões. Ora ela pode ser entendida, como vimos, como uma erupção de um momento único do passado na voragem do presente, nomeadamente a proposta de uma imersão na memória romântica, ora como uma estranheza que se liberta de uma experiência desadequada do presente. Rui Chafes tem vindo a usar ambas as metodologias para desencadear os seus processos disruptivos, nos quais se misturam várias tipologias de “estranho”: o que advém de uma referência muito antiga, uma memória da escultura que se perde num passado inconsequentemente gótico, e uma desadequação do presente próximo, na qual as suas esculturas convocam uma ideia de inactualidade, de obsoleto recente — como acontece com a nossa sensação acerca dos filmes de ficção científica recentemente caídos em desuso.

Assim, é compreensível que exista, na obra de Rui Chafes, uma pluralidade de caminhos recorrentemente indexados a imaginários contraditórios, presentes na aparência maquinal e não-humana de algumas obras, até à ideia de voluta, de arabesco, de hieroglifo ou de cifra que remete para Phillip Otto Runge, provavelmente uma das suas influências mais evidentes na memória do romantismo alemão. Esta presença do arabesco na sua escultura possui uma ordem de razões que o artista decide não tornar patentes, mas sempre envolvidas na sua poética de titulação dos trabalhos, por essa via convertidos em momentos nos quais a palavra e a imanência do ferro se cruzam na criação de possibilidades poéticas especulativas.

Por outro lado, a escultura de Rui Chafes, nas várias dimensões que assume — em diálogo com o romantismo alemão, com a obsolescência do futuro recentemente (e desajustadamente) antevisto, ou em putativa escatologia sobre o corpo —, propõe sempre um confronto entre a nossa corporalidade e uma outra, de um qualquer *alien*. À semelhança do filme de Ridley Scott (1979), que questionava a nossa profunda relação com o interior do corpo, a metamorfose produzida a partir da escatologia do interior do próprio corpo, também as esculturas de Rui Chafes assentam a sua estranha presença sobre uma relação simultaneamente orgânica, metálica e profundamente sensível com o corpo.

Nesse sentido, a escultura de Rui Chafes propõe uma alteridade na qual as linhas de contacto e de isomorfismo entre o corpo ou a sua ideia ora é presentificada pela similitude fora de escala, ora é proposta através de “espaços negativos”, isto é casulos, máquinas, peças ou ortóteses, uma próstética que permite vislumbrar um corpo ausente mas presentificado pelos prolongamentos ou encapsulamentos pressentidos.

Assim, as esculturas de Rui Chafes, que por vezes são objectos malsãos, violentas intuições de martírio, de sacrifício e morte, não hesitam perante a possibilidade decorativa de um corpo transformado, seja pelo massacre, seja pela violência intuída de uma prótese, seja através do lirismo obtido pelo paradoxo da flutuação de um peso que parece imenso.

Por outro lado, o facto de Rui Chafes produzir somente esculturas em ferro, faz do seu trabalho um caso raro no contexto da criação escultórica contemporânea, já que

a maior parte dos artistas trabalham com uma enorme diversidade de processos, materiais e técnicas. Ao contrário desta tendência no sentido da generalização da ideia de arte em geral, ou de arte em sentido amplo, Rui Chafes optou, como um programa estrito, por desenvolver todo o seu percurso a partir de um uso de “monomaterial”, encontrando, desta forma, uma efectiva especialização na ductilidade do ferro, nas suas características específicas de peso, bem como na possibilidade da permanente evocação alquímica da forja.

Independentemente de sabermos se essa carga ideológica, afectiva e mítica é ou não um discurso de segunda instância, o que é facto é que as obras de Chafes possuem uma poderosa capacidade de construir universos que, mudando a nossa relação afectiva com o espaço, nos confrontam — até porque, como substitutos de corpos que são, como prolongamentos de membros, armaduras ou máquinas com uma estranha e perigosa ergonomia, são “outros” de nós próprios no espaço. O percurso das obras no Jardim Botânico de Coimbra procura efectuar um périplo pela racionalidade ortogonal da sua estrutura, fazendo o espectador ir encontrando as obras à medida que percorre a sua periferia, desenhada com o rigor que a estética da ciência possuía na transição do século XVIII para o XIX.

É a partir dessa equação impossível — fazer sobressair o rigor do desenho e do estudo a partir da cenografia que o espectáculo da natureza constrói — que Chafes re-encontra uma nova possibilidade para a perversidade dos arabescos das suas esculturas, para a antevisão poética da morte que propõem, para a ironia do gosto gótico oitocentista em que assentam.

É nesse sentido que a apresentação das obras de Rui Chafes no Jardim Botânico não é só uma feliz coincidência de oportunidades. É, também, um ensaio sobre a inclusão da arte na paisagem, neste caso numa tipologia muito peculiar de “paisagem”: aquela que é construída para o ser, que possui como razão constitutiva a glória e a melancolia do ver peripatético, mas também a miragem quase poética do conhecimento pela visão atenta. Desta forma, o confronto das obras de Chafes com os percursos do Jardim Botânico é uma proposta claramente excessiva, na medida em que a concentração da atenção proposta pela própria estrutura cognitiva do Jardim requer ao espectador uma outra instância de concentração perceptiva na escultura, tanto mais que a sua adequação, por vezes quase mimética em relação ao ardil da natureza, as camufla ou as ostenta.

É assim que o imaginário nocturno e romântico, só visível na violência da luz do dia, se torna numa última e poderosa desadequação. O silêncio da noite, na luz do dia, torna-se ensurdecedor — e esse é o poder destas esculturas.

A única obra construída para a exposição, uma moldura quase minimal que se encontra encostada a uma árvore, ao lado da estátua de Brotero, parece uma janela cansada sobre a paisagem, emoldurando o próprio tronco, transformado, ele próprio, numa metáfora da sua condição cenográfica.

Não há nada mais artificial do que o glorioso espectáculo da natureza convertida em paisagem.

Delfim Sardo

## THE DEAFENING SILENCE OF NIGHT

Let us start from the premise that we are moving more slowly, that we can stop and linger, to look more intently than our whirlwind lives would usually allow. Rui Chafes has accepted the invitation to mount a series of works in the Coimbra University Botanical Garden, and these works explore a very ancient idea in art — the notion that, as we stroll about, the aesthetics, ethics and knowledge of the place allow us a much denser experience of the work. It is as if, having been uprooted, the piece is returned to a place where it belongs. In fact, the sensation that we get as we wander about the Botanical Garden is that these works have always been here. They seem to be part of the vehemently rational structure of the garden, to fulfill a purpose as assertive but flexible moments encountered during the peripatetic activity for which gardens are generally built.

Coimbra Botanical Garden, with its combination of Baroque ornamentalism, rationalism and scientific positivism, is a particularly interesting example of landscape architecture. I have used the word “architecture” because the man-made structure of the garden overlies any naturalistic metaphor; in fact, with its neoclassical layout, the constructed aspect of the garden is perhaps more conspicuous than the botanical experience in itself. However, the route is never constrained by any scientific determinism. On the contrary, the whole experience is an unforgettable blend of physical, cognitive, visual, auditory and olfactory sensations, transcending any specific knowledge of the place that might have promoted or given rise to it.

Rui Chafes’ sculptures express a similar aporia. Going against the 20<sup>th</sup> century trend for avant-garde revival, Rui Chafes has been concerned throughout his career with

two important topics — the artistic experience as a unique irreplaceable moment, and the constant estrangement that such work provokes.

The idea that art can conjure up a unique irreplaceable moment in human experience (a notion necessarily based upon a perception of the extraordinary) has not been popular amongst artists in recent decades. In fact, since the 1950s, the emphasis has tended to be on art's immersion in real life — with manifestations as diverse as the recovery of the vernacular in pop art and the idea of the total work of art (*gesamtkunstwerk*) in the “happenings” of Allan Kaprow, the theatrical performances of Robert Rauschenberg and the vitalism of Italian *Arte Povera*. In these recent revivals of artistic experimentalism, the art/life aporia has been taken up once more, often in a somewhat uncritical fashion, although it has opened up the way for the reformulation of formalism that occupied much of the 1980s.

Rui Chafes, however, in asserting the exceptional nature of the artistic experience — the notion of artistic transcendence — offers a counterpoint to the Duchamp paradigm that dominated the 20<sup>th</sup> century. In fact, there is an ethics to Rui Chafes' sculpture that derives from the sheer materiality of iron, associated to the almost sacred nature of the creative process. This defines a rhetoric on art and the artistic that is determinedly radical (a Nietzschean radicalism, to be precise), and which involves an awareness that this universe may only be taken at second remove, like a reference or a quotation. That is what happens with Chafes' constant allusions to the Gothic, which is valued as a reference to the 18th century fascination with

the Gothic idea. In this sense, the transcendental nature of the creative process is always presented as maladjusted or estranged.

There are many possible reasons for this. It may be understood, as we have seen, as an eruption of a unique moment from the past into the vortex of the present, particularly through an immersion in Romantic memory, or it may be a sense of estrangement, generated by a maladjusted experience of the present. Rui Chafes has used both methods to unleash disruptive processes in which he mixes various alienation effects. This derives from a very old reference, a memory of sculpture lost in an inconsequently Gothic past, and a lack of adjustment to the immediate present. **His sculptures evoke a certain outmodedness, a sense of being behind the times – not unlike the sensation we get from watching old science fiction films.**

Thus, this oeuvre contains a multiplicity of routes indexed to contradictory imaginary worlds. **These range from the mechanical and non-human to the idea of the volute, the arabesque, the hieroglyph or the cipher, suggestive of Phillip Otto Runge, who is probably one of his most obvious influences from German Romanticism. This presence of the arabesque in the sculpture is not explained by the artist. However, it is always involved in the poetics with which he names his works, moments when the word and the immanence of iron intersect in the creation of speculative poetic possibilities.**

On the other hand, there are various dimensions to this sculpture (in dialogue with German Romanticism, with the obsolescence of a future that is recently,

and somewhat inadequately, foreseen, or in the putative scatology of the body) that suggest a constant confrontation between our own corporality and that of another, something alien. Like the film by Ridley Scott (1979), which questioned our profound relationship with the inner workings of our body, Rui Chafes' sculptures also ground their strange presence on a relationship with the body that is simultaneously organic, metallic and profoundly sentient.

In this sense, the sculpture evokes an alterity in which the lines of contact and isomorphism between the body or the idea of it are sometimes manifested by an outsize similitude, sometimes suggested through "negative spaces", such as capsules, machines, spare parts or robotic limbs, prostheses that enable us to glimpse a body that is absent but is nevertheless elicited through extensions or encapsulations that are sensed rather than seen.

Thus, Rui Chafes' sculptures, which are sometimes unwholesome and violent evocations of martyrdom, sacrifice and death, do not balk before the decorative possibility of a body transformed, whether by massacre, the inherent violence of a prosthesis, or through the lyricism of an immense weight that is paradoxically floating.

On the other hand, the fact that Rui Chafes only works in iron makes his pieces rare amongst contemporary sculpture, for most artists today work with a wide range of different processes, materials and techniques. Going against this tendency to generalize art, or broaden its scope, Rui Chafes has chosen to specialise in a

single material, finding all kinds of artistic potential in the pliability of iron, its characteristic weight, and in the constant evocation of the alchemy of the forge. Irrespective of whether or not we know this ideological, affective and mythical charge to be a second-order discourse, it is clear that Chafes' works possess a powerful capacity to construct worlds that challenge us by altering our affective relationship with space. This is partly because — as substitute bodies, limb extensions, or ergonomically strange and dangerous frameworks and machines — they are “others” of ourselves in space. The sculpture circuit round the Botanical Garden has been designed to circumnavigate the right-angled rationality of their structure. Hence, the works are encountered as the viewer moves around their periphery, delineated with all the rigour of late 18<sup>th</sup> / early 19<sup>th</sup> century science aesthetics.

Starting from that impossible equation — the urge to accentuate the rigour of the design from the scenography constructed by the spectacle of nature — Chafes rediscovers a new potential for the perversity of his arabesques, the poetic intimations of death and the irony of 18<sup>th</sup> century Gothic taste on which his sculptures are founded.

In that sense, this exhibition of Rui Chafes' works in the Botanical Garden is not only a felicitous coincidence of opportunities. It is also an essay about how to include art in the landscape - in this case a very particular kind of landscape, one which has been specially constructed and whose very *raison d'être* is the glory and melancholy of the peripatetic vision, though also the almost poetic mirage of

knowledge through attentive observation. Thus, there is a certain excess in this combination of Chafes' work with the routes laid out in the Botanical Garden. The concentration that the cognitive structure of the Garden requires of the viewer is intensified by the presence of the sculptures, particularly as they have been placed in such a way as to imitate the artifice of nature, which both camouflages and displays them.

Thus, the nocturnal romantic fantasy world, which is only visible in the brash daylight, becomes a last powerful instance of maladjustment. The silence of night is deafening in the light of day — that is the power of these sculptures.

The only work constructed especially for the exhibition, an almost minimalist frame that leans against a tree, next to the statue of Brotero, is like a tired window onto the landscape, framing the trunk and transforming it into a metaphor of its own scenographic condition.

There is nothing more artificial than the glorious spectacle of nature converted into landscape.

Delfim Sardo

**a mesma origem nocturna**  
Esculturas de Rui Chafes no Jardim Botânico

**the same nocturnal origin**  
Sculptures by Rui Chafes on display at the Botanic Garden

**Universidade de Coimbra**  
University of Coimbra

**8 Março | 12 Setembro**  
8 March | 12 September





































## BIOGRAFIA

Rui Chafes (Lisboa, 1966) estudou Escultura na Universidade Lisboa em meados da década de 80 e, entre 1990 e 1992, frequentou a Kunstakademie de Düsseldorf, na Alemanha. Actualmente, vive e trabalha em Lisboa. Expondo regularmente desde meados da década de 80, cedo consolidou um percurso que conta já com múltiplas exposições em Portugal e no estrangeiro, bem como com representações nacionais na Bienal de Veneza (em 1995, com José Pedro Croft e Pedro Cabrita Reis) e na Bienal de São Paulo (em 2004, em projecto conjunto com Vera Mantero). Em Portugal, já expôs individualmente nas mais importantes instituições, como o Museu de Serralves e o Sintra Museu de Arte Moderna — Colecção Berardo, e inúmeras obras suas integram os mais relevantes acervos públicos e privados, como a Colecção Berardo e os do Museu de Serralves, do Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, do Museu do Chiado, do Centro de Artes Visuais, da Fundação Ellipse, da FLAD, da Caixa Geral de Depósitos e do Banco Privado Português. No estrangeiro, expôs individualmente em instituições como o S.M.A.K. (Gent, Bélgica), o Museum Folkwang (Essen, Alemanha), o Nikolaj Copenhagen Contemporary Art Center (Copenhaga, Dinamarca), a Fondazione Volume! (Roma, Itália) e a Fundação Eva Klabin (Rio de Janeiro, Brasil), e diversas obras suas integram os acervos de museus como o S.M.A.K. (Gent, Bélgica), o Museum Folkwang (Essen, Alemanha), o Museum voor Moderne Kunst (Arnhem, Holanda) e o Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia (Madrid, Espanha).

## BIOGRAPHY

Rui Chafes (Lisbon, 1966) studied Sculpture at the Universidade de Lisboa in Lisbon in the mid-eighties, and between 1990 and 1992 he attended the Dusseldorf Kunstakademie in Germany. He currently lives and works in Lisbon. He has regularly exhibited since the mid-eighties, and soon consolidated a career that now includes many exhibitions in Portugal and abroad, as well as Portuguese representations at the Venice Biennial (in 1995, with José Pedro Croft and Pedro Cabrita Reis) and at the São Paulo Biennial (in 2004, in a joint project with Vera Mantero). In Portugal, he has had solo shows at the most important institutions, such as the Museu de Serralves and the Sintra Museu de Arte Moderna – Coleção Berardo, and countless of his works now belong to the most relevant public and private holdings, such as the Coleção Berardo and those of the Museu de Serralves, Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, Museu do Chiado, Centro de Artes Visuais, Fundação Ellipse, FLAD, Caixa Geral de Depósitos, and Banco Privado Português. Abroad, he has had solo shows at institutions such as the S.M.A.K. (Ghent, Belgium), the Folkwang Museum (Essen, Germany), the Nikolaj Copenhagen Contemporary Art Center (Copenhagen, Denmark), the Fondazione Volume! (Rome, Italy) and the Fundação Eva Klabin (Rio de Janeiro, Brazil), and several other of his works belong to holdings of museums such as the S.M.A.K. (Ghent, Belgium), the Folkwang Museum (Essen, Germany), the Museum voor Moderne Kunst (Arnhem, Holland), and the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia (Madrid, Spain).

## Lista de obras

- 1 | 2 *Lua morta de frio*  
2000, ferro  
74 × 100 × 235 cm  
Coleção particular (Vila Nova de Famalicão)
- 3 | 9 | 10 *Hilflos*  
1998, ferro  
4 esculturas  
Coleção particular (Vila Nova de Famalicão)
- 4 | 8 *Secreta soberania (até que chegue o nosso doce reencontro)*  
2000, ferro  
280 × 280 × 714 cm  
Coleção Peter Meeker
- 5 *Secreta soberania (quando te vejo o mundo à nossa volta deixa, por momentos, de existir)*  
2000, ferro  
80 × 50 × 245 cm  
Coleção Peter Meeker
- 6 | 7 *Der Misanthrop*, 2002  
2002, ferro  
45 × 45 × 45 cm  
Coleção particular
- 11 | 12 *Um sopro dolorosamente suave*  
2001, ferro  
290 × 720 × 325 cm  
Coleção particular
- 13 | 14 *Que farei sem este mundo?*  
2008, ferro  
13 × 150 × 200 cm  
Coleção particular

List of works

- 1 | 2 *Frozen to death moon*  
2000, iron  
74 × 100 × 235 cm  
Private collection (Vila Nova de Famalicão)
- 3 | 9 | 10 *Helpless*  
1998, iron  
4 sculptures  
Private collection (Vila Nova de Famalicão)
- 4 | 8 *Secret Sovereignty (until the moment our sweet meeting comes)*  
2000, iron  
280 × 280 × 714 cm  
Peter Meeker collection
- 5 *Secret Sovereignty (when I see you the world ceases for moments existing)*  
2000, iron  
80 × 50 × 245 cm  
Peter Meeker collection
- 6 | 7 *Der Misanthrop*  
2002, iron  
45 × 45 × 45 cm  
Private collection
- 11 | 12 *A painfully soft blow*  
2001, iron  
290 × 720 × 325 cm  
Private collection
- 13 | 14 *What shall I do without this world?*  
2008, iron  
13 × 150 × 200 cm  
Private collection



Catálogo / Catalogue

*Edição / Edition*

Imprensa da Universidade de Coimbra

*Textos / Texts*

António Filipe Pimentel

Maria Helena Freitas

Delfim Sardo

*Tradução / Translation*

Karen Bennett

*Coordenação Editorial / Co-Ordination Editorial*

Maria João Padez de Castro

*Design Gráfico / Graphic Design*

António Barros

*Paginação / Paging*

António Resende

*Fotografia / Photo*

Alcino Gonçalves

*Impressão / Printing*

G. C. - Gráfica de Coimbra, Lda

ISBN

978-989-8074-49-2

ISBN Digital

978-989-26-0324-7

DOI

<http://dx.doi.org/10.14195/978-989-26-0324-7>

Depósito Legal

281974/08

Exposição / Exhibition

*Curador / Curator*

Delfim Sardo

*Coordenação / Coordinator*

António Filipe Pimentel

*Produção / Producers*

João Marujo

Anabela Bento

*Secretariado / Secretariat*

Instituto de História da Arte,

UC Faculdade de Letras

Art History Institute,

UC Faculty of Letters

[www.ihauc.com](http://www.ihauc.com)

*Design*

Rui Cardoso

Jorge Teixeira Dias

*Montagem / Mounting*

University of Coimbra (DGEEI | GCU)

Carlos Venâncio



I  
IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA  
COIMBRA UNIVERSITY PRESS  
U



X SEMANA CULTURAL DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

O L H A R E S

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA  
COIMBRA UNIVERSITY PRESS