



Limen

Joana Rafael, 2021

[Pedro Vaz](#) [Works](#) [Texts](#) [Contacts](#)

A certain romantic attitude prevails in the Art field. The expression of such an attitude conveys a transcendental vision of, a union with, and/or an attachment to the natural landscape, conquered perhaps by a subjective, faithful and patient observation of nature and by a way of looking at the supposedly static “nature” of the naturalists, empirically. A way of looking introduced at the end of the 18th century, beginning of the 19th century, supported by studies of science and natural history (Foucault, 1994), responsible for the emergence of an ecological conscience and for the conceptualization of nature associated with dynamism and vitalism. That is, a notion of nature that changes and degenerates through its own laws and, above all, with our interactions on and with it. But also, and above all, a nature seen, simultaneously, as essence (substance), something palpable, self-generating and essential, endowed with inalienable rights and immutable values (of harmony, beauty and life). This is a notion of nature that inspires attitudes and tasks to recreate (and preserve) natural environments, criticized by some for helping to limit the responsibility and awareness of the interrelationship and interdependence between man (sic) and the natural world, although it establishes an important contact with the poetics of historically and geographically contingent places.

Pedro Vaz’s work is an example of this type of attitude and openness. For him, our bond with nature shines through an encounter with the landscape, as well as in its communication. The repertoire of techniques Vaz uses, themselves reminiscent of romantic methods, place an emphasis on subjective experience, individual consciousness and imagination, to (re-)connect us with the natural world. Pedro Vaz has based his practice on intimate reflections, which he developed in the context of several expeditions and artistic residencies to enter into a direct and concrete experience with nature, and in his own artistic production. Through photography and video, the artist records the landscapes he hikes, in his travels, through places like the Tour du Mont-Blanc (Fr, It, Ch), the Superstition Mountains (US), Atlantic Forest (Caminho do Ouro) and the Amazon rainforest’s Adolpho Duke nature reserve (Br), but also in semi-wild areas of Spain as well as of mainland Portugal, Madeira and the Azores (1)

In his painting however, Pedro Vaz only evokes these landscapes. He develops a specific technique that consists in disrupting and interrupting the drying of figurative paintings, by washing. This technique ensures that in his final paintings, only evocations of nature remain. Pedro Vaz focuses, therefore, on the disappearance and removal of marks and not on their accumulation alone.

Built as a model of the dominant type of exhibition space, the white cube, with the structure that Empty Cube (2) erected, Limen follows the same method. On the one hand, Limen demonstrates an approach that reserves and requests the production of others in favor of the (re) configuration of meaning. On the other hand, it



replicates the expository purpose to exhibit something exactly opposite to what this other has exhibited. This is not only a segment of the Monsanto Forest Park, to where Pedro Vaz has transferred the space, but also an empty space: i.e. a space where nothing exists.

The kind of space that Limen recreates was introduced in the early 20th century by the purist modernist obsession. It is a space defined by white walls, with lighting usually coming from the ceiling, and as a substitute space for the ideal empty space - used to isolate and thus frame what is added to it. For this reason too, it seems that Limen frames an allusion to the horror vacui that has plagued Western philosophy since Plato, feeding the human instinct to converge to the full (pieno), to escape the desolate and to abolish the gap (even if now imposed) between us and the others. In this realization, the referential void, the result of our illiteracy in relation to nature (Snyder, 1990: 22), or loss of direct contact with it, is exposed in Limen. The contradictory complexity of our relationship with natural environments is revealed.

Today, constituted by 1000 ha of formally protected forest on public land, and where until the end of the 19th century there was a proliferation of cereal and grazing crops (Grilo, 2014), Monsanto Forest Park welcomes Limen but gives itself to the experience of this orientation.

The Park was completed in accordance with the hygienist precepts of the Athens Charter (CIAM, 1933), to respond to the rationale of creating open spaces for the provision of ecosystem services to the built environment. It is, today, protected by “its potential for the development of recreational activities and of landscape interest” (in PGPFM, 2010, p. 47) as well as by the functions performed by green spaces and / or wooded areas, in urban fabrics. Amongst these functions are include functions that have been promoted since at least the 1970s, and which are known to help: 1) in the microclimate regularization of urban spaces; 2) in the purification of the urban atmosphere; 3) protection of places against noise; erosion control and soil stabilization; 4) increased biodiversity; 5) improvement of the chemical and physical environment; and 6) contribution to the psychological well-being of citizens, among others. These are functions that reflect an anthropocentric relationship with nature and non-humans, as well as anthropological solutions to the problem of the negative influence of humans on the planetary environment. Solutions that, however positive their side effect may be for local species, limit the wooded areas, the fauna and even exclude geology itself, in favor of equipment or support, animation and circulation infrastructures, as landscape architect Gonçalo Ribeiro Telles proffered about the Park.

Conceived in a particular moment, a moment in which the debate and criticism about the relationship of man (sic) with nature intensifies, and the concern with the environment as well as with the fate of the planet challenges practices and policies around the world, Limen remind us also that this is a debate marked by limits: Limits to Growth (1972), related to the limited availability of resources, to prevent social and financial system collapse; limits on the human footprint and carbon emissions to adapt to climate change; but also limits on knowledge, about what we know and what we do. On top, these are limits defined in space, by walls to contain rising tides and borders to condition the exodus and movement of humans - in flight from climatic

[Pedro Vaz](#) [Works](#) [Texts](#) [Contacts](#)



catastrophes. Limits inspired by emergency and catastrophe rhetorics and limits placed on these same limits, by activists, in media campaigns and political analyzes.

Perhaps it is precisely from these limits that the title of the work derives. Limen, a multidimensional word, which means not only vertical but horizontal, spatial boundaries, is the support for this interpretation that Pedro Vaz gives. Those familiar with the work of the artist, recognize his interest in nature and the natural landscape. One of the artist's references, Massimo Cacciari, reflecting on migration and borders, defines limen as a threshold. "Through the threshold", writes Cacciari, "we are received or otherwise e-limited. The threshold can direct us towards the 'center' or open to the unlimited, to what has no shape or measure, 'where 'we disappeared fatally. " For him, the emphasis of a limit is on the 'portal' opened by the threshold "(Cacciari, 2015: 22).

In architecture, thresholds are always meticulously planned, in order to reconcile or connect opposites: interior / exterior; public / private ; intimate / communal; forbidden / allowed. The emptiness we find in front of Limen evokes this function. Without a floor, the white cube that frames a fragment of the park, helps us to reflect on how we understand and think about our place, how we guide our perspectives and practices, as well as our relationship with others and non-humans. It is a portal.

—

1 - The list of natural landscapes that Pedro Vaz has covered so far is vast. In Portugal this list includes the Serra do Gerês (2005), Arrabida (2007) and Estrela (2018), Floresta Laurissilva (Madeira, 2012) and S. Miguel (Azores, 2018). In Spain, the Picos de Europa (2010) and the GR11, also known as the Transpirenaic route, from the Cantabrian Sea (Cabo Higuer) to the Mediterraneann Sea (Cabo de Creus).

2 - Empty Cube is a curatorial project developed by João Silvério in Lisbon, which since 2007 has exposed works by different artists in a nomadic architectural structure, with temporal and physical limits.

Bibliography:

Cacciari, Massimo. 2015. 'Place and Limit' in Malpas Jeff (ed.). The Intelligence of Place: Topographies and Poetics. New York, Bloomsbury.

CML. 2010. Plano de Gestão Florestal do Parque Florestal de Monsanto (PGFP FM). CML, Lisboa.

Foucault, Michel. (1966) 1994. The Order of Things: An Archeology of Human Sciences. London: Vintage.

Grilo, Teresa. 2014. O Parque Florestal de Monsanto: Evolução Histórica e Contributo para a sua Gestão. Tese (Mestrado). Universidade de Lisboa
Snyder, Gary. (1990) 2018. A Prática da Natureza Selvagem. Lisboa, Antígona



Joana Rafael, 2021

Uma certa atitude romântica prevalece ainda hoje no campo das Artes. A sua expressão transmite uma visão transcendental, de união com, e/ou de apego pela paisagem natural, conquistada por uma observação subjectiva, fiel e paciente da natureza e por um modo de olhar a “natureza” supostamente estática dos naturalistas, empiricamente. Um modo de olhar introduzido no final do século XVIII, início do século XIX, apoiado em estudos da ciência e da história natural (Foucault, 1994), responsável pelo surgimento de uma consciência ecológica e pela conceptualização da natureza associada ao dinamismo e vitalismo. Isto é, uma noção de natureza que muda e degenera através das suas próprias leis e, sobretudo, com as nossas interações sobre e com ela. Mas também, e acima de tudo uma natureza vista, simultaneamente, como essência (substância), algo palpável, autogerador e essencial, dotada de direitos inalienáveis e de valores imutáveis (de harmonia, beleza e vida). Esta é uma noção de natureza que inspira atitudes e tarefas de recriar (para preservar) ambientes naturais, por vezes criticada pelo facto de ajudar a limitar a responsabilidade e a consciência da inter-relação e interdependência entre o homem (sic) e o mundo natural, mas que estabelece um contacto importante com a poética de lugares histórica e geograficamente contingentes.

O trabalho de Pedro Vaz é um exemplo deste tipo de abertura e atitude. Para ele, no encontro com a paisagem, assim como na sua comunicação, o nosso vínculo com a natureza transparece. O repertório de técnicas que usa, elas próprias remanescentes de métodos românticos, dão ênfase à experiência subjectiva, à consciência individual e à imaginação, para nos (re-)conectar com o mundo natural. Como artista, Pedro Vaz tem baseado o seu trabalho em reflexões íntimas com a natureza, desenvolvidas em caminhadas que desenvolveu no contexto de expedições e de residências artísticas, para entrar em experiência directa e concreta com o mundo natural, e na sua produção artística. Através da fotografia e do vídeo ele regista as paisagens que percorre em locais como o Tour du Mont-Blanc (Fr, It, Ch), as Superstition Mountains (US), a Mata Atlântica (Caminho do Ouro) e floresta Amazônica na reserva florestal Adolpho Ducke, (Br), mas também zonas semi-selvagens de Portugal continental, Açores e Madeira, e Espanha. (1)

Em pintura, Pedro Vaz apenas evoca estas paisagens. Desenvolve uma técnica específica que consiste na interrupção da secagem, por lavagem, de pinturas figurativas, para as destituir de qualquer possível realismo e assim garantir que permanecem evocações. O trabalho de Pedro Vaz foca, portanto, mais no desaparecimento e remoção de marcas do que na sua acumulação.

Construído como um modelo do tipo de espaço de exposição dominante, o white cube, e com a estrutura que Empty Cube (2) ergueu, Limen pode ser lido em relação a este tipo de operação. Por um lado, Limen demonstra uma abordagem que reserva e requisita uma produção de outrem em prol da (re)configuração de significados. Por outro, replica o propósito expositivo para exhibir algo exatamente oposto ao que este outrem exibiu: isto é não só um segmento do Parque Florestal de Monsanto, para onde transfere o espaço mas

Pedro Vaz Works Texts Contacts



também o espaço vazio, um espaço onde nada existe.

O tipo de espaço que Limen recria foi introduzido no início do século XX pela obsessão purista modernista. É um espaço definido por paredes brancas, com iluminação geralmente proveniente do tecto, e um espaço substituto do ideal de espaço vazio, usado para isolar e assim emoldurar o que se lhe acrescenta. Também por isso, parece emoldurar uma alusão ao horror vacui que tem atormentado a filosofia ocidental desde Platão, alimentando o instinto humano de convergir para o cheio (pleno), de escapar ao desolado e de abolir o intervalo (ainda que agora imposto) entre nós e os outros. Nesta realização também o vazio referencial, fruto da nossa iliteracia em relação à natureza (Snyder, 1990: 22), ou perda de contacto directo com a mesma, é posto a nu. Fica exposta a contraditória complexidade da nossa relação com ambientes naturais.

Constituído, hoje, por 1000 ha de floresta formalmente protegida em terreno público, e onde até finais do século XIX proliferaram culturas cerealíferas e de pastoreio (Grilo, 2014), o Parque Florestal de Monsanto acolhe Limen e entrega-se à experiência desta orientação.

Concluído de acordo com os preceitos higienistas da Carta de Atenas (CIAM, 1933), o Parque responde ao racional de criar espaços abertos para a provisão de serviços ecossistêmicos ao ambiente construído. É, hoje, um espaço protegido pelo “seu potencial para o desenvolvimento de atividades de recreio e de interesse paisagístico” (in PGPFM, 2010, p. 47) assim como pelas funções desempenhadas pelos espaços verdes e/ou zonas arborizadas, nos tecidos urbanos e para populações urbanas. Entre estas funções, destacam-se aquelas que têm vindo a ser promovidas desde pelo menos os anos 70, e que se conhecem por ajudar: 1) na regularização microclimática os espaços urbanos; 2) na purificação da atmosfera urbana; 3) proteção de locais contra ruídos; controlo da erosão e estabilização de solos; 4) aumento da biodiversidade; 5) melhoramento do ambiente químico e físico; e 6) contribuição para o bem estar psicológico dos cidadãos, entre outros. Estas são funções que refletem uma relação antropocêntrica com a natureza e os não humanos, bem como soluções antro-pológicas para o problema da influência negativa dos humanos no meio ambiente planetário. Soluções que, por mais positivo que seja o seu efeito colateral noutras espécies locais, limitam o arborizado, a fauna e excluem até a própria geologia, em prol de equipamentos ou infraestruturas de apoio, animação e circulação - como já afirmava o arquitecto paisagista Gonçalo Ribeiro Telles sobre o Parque.

Concebido num momento particular, um momento em que o debate e a crítica sobre a relação do homem (sic) com a natureza se intensifica, e a preocupação com o meio ambiente assim como com o destino do planeta desafia práticas e políticas pelo mundo, Limen lembra também que este é um debate marcado por limites: Limites ao Crescimento (1972), relacionados com a disponibilidade limitada de recursos, para impedir o colapso social e do sistema financeiro; limites à pegada humana e às emissões de carbono para nos adaptarmos às mudanças climáticas; mas também limites de conhecimento, do que sabemos e sobre o que fazemos. Estes são limites que aparecem também definidos no espaço, por paredões para conter a subida de marés e fronteiras para condicionar o êxodo e movimento de humanos - em fuga de catástrofes climáticas. Limites inspirados por retóricas de emergência e catástrofe e limites colocados por ativistas, (e) em

[Pedro Vaz](#) [Works](#) [Texts](#) [Contacts](#)



campanhas de mídia políticas, a estes mesmos limites.

Talvez seja precisamente destes limites que o título deriva. Limen, uma palavra multidimensional, que significa não apenas fronteira vertical mas horizontal, espacial, é o apoio a esta interpretação

que Pedro Vaz dá. Aqueles familiarizados com a sua obra, reconhecem o seu interesse pela natureza e pela paisagem natural. Uma das referências do artista, Massimo Cacciari, refletindo sobre migrações e fronteiras, define o limen como limiar, soleira ou patamar de entrada. “Através da soleira”, escreve Cacciari, “somos recebidos ou, de outra forma, e-liminados. A soleira pode direcionar-nos para o ‘centro’ ou abrir para o ilimitado, para aquilo que não tem forma ou medida, ‘onde’ desaparecemos fatalmente.” Para ele, a ênfase de um limite está no ‘portal’ aberto pela soleira” (Cacciari, 2015: 22). Em arquitectura, uma soleira é sempre meticulosamente planeada, de modo a conciliar ou ligar opostos: interior/exterior; público/privado; íntimo/comunitário; proibido/permitido. O vazio que encontramos perante Limen evoca esta função. Sem chão, o cubo branco que emoldura um fragmento do parque, ajuda a refletir sobre o modo como entendemos e pensamos o nosso lugar, como orientamos as nossas perspectivas e práticas, assim como a nossa relação com os outros e com os não-humanos. Ele é um portal.

—

1 - A lista de paisagens naturais que Pedro Vaz percorreu até hoje, é vasta. Em Portugal esta lista inclui a Serra do Gerês (2005), da Arrábida (2007) e da Estrela (2018), a Floresta Laurissilva, na Madeira (2012) e São Miguel, Açores (2018). Em Espanha, os Picos da Europa (2010) e o GR11, também conhecido como a rota Transpirenaica, do Mar Cantábrico (Cabo Hguer) ao Mar Mediterraneo (Cabo de Creus).

2 - *Empty Cube* é um projecto curatorial desenvolvido por João Silvério em Lisboa, e que desde 2007 tem exposto trabalhos de diferentes artistas numa estrutura arquitectónica nómada, com limites temporais e físicos.

Bibliografia:

Cacciari, Massimo. 2015. ‘Place and Limit’ in Malpas Jeff (ed.). The Intelligence of Place: Topographies and Poetics. New York, Bloomsbury.

CML. 2010. Plano de Gestão Florestal do Parque Florestal de Monsanto (PGFP FM). CML, Lisboa.

Foucault, Michel. (1966) 1994. The Order of Things: An Archeology of Human Sciences. London: Vintage.

Grilo, Teresa. 2014. O Parque Florestal de Monsanto: Evolução Histórica e Contributo para a sua Gestão. Tese (Mestrado). Universidade de Lisboa.

Snyder, Gary. (1990) 2018. A Prática da Natureza Selvagem. Lisboa, Antígona.

[Related Work](#)

[Pedro Vaz](#) [Works](#) [Texts](#) [Contacts](#)