

Cidade brasileira. Przestrzenie skrajności

Cidade brasileira. Spaces of Extremes

Streszczenie

Brazylia. Fawele i perfekcjonistyczne budynki Oscara Niemeyera. Terra incognita i wyobrażenie. W brazylijskiej interpretacji kosmopolityczny modernizm stał się emocjonującym, lokalnym „modernizmem brazylijskim”, łączącym cechy rdzenne z uniwersalnymi. Mimo to, schedą idei modernizmu okazały się też przestrzenie obce i nieudomowione, zaś alternatywą społeczną okazały się favelas. Powstały obszary rozerwane i niespójne, tereny bogactwa i biedy, tworzące przestrzenie do życia pełne skrajności. Władze miejskie podejmują próby odzyskania wykluczonych terenów, a projekty objęły analizę funkcjonalno-przestrzenną i próbę jej restrukturyzacji poprzez działania miejscowe.

Abstract

Brazil. Favelas and Oscar Niemeyer's perfectionist buildings. *A terra incognita* and an idea. In its Brazilian interpretation, cosmopolitan modernism became an exciting, local "Brazilian modernism", one that combines native characteristics with universal ones. Despite this, alien and untamed spaces have also become a legacy of the idea of modernism, while favelas have become a social alternative. Torn and inconsistent areas have been created, areas of affluence and poverty, creating spaces for living that are replete with extremes. Municipal authorities are making attempts at reclaiming key areas, and projects have included functional and spatial analyses as well as attempts at restructuring them through local actions.

Słowa kluczowe: Modernizm, fawele, Niemeyer, Brazylia

Keywords: Modernism, favelas, Niemeyer, Brazil

Wprowadzenie

Brazylia. *Terra incognita* i wyobrażenie. Brazylia to zieleń, święta przestrzeń natury, tzw. płuca świata i ich zagrożenie przez lokalny rozwój handlu olejem palmowym. To destynacja modnych wycieczek, kuszących zetknięciem dzikiego mitu Ameryki Południowej, sensualnej konsumpcji (samba) i nowoczesnych miast budowanych na osi skrajnej biedy i bogactwa. To fawele i budynki Oscara Niemeyera. To znane dźwięki Caetano Veloso, piłka nożna i wielkoskalowe instalacje Ernesto Neto. To też wyprawy Mariny Abramović. I Jair Bolsonaro, który tworzy dziś jeszcze bardziej zagadkowy wizerunek tego kraju. To miliony ludzi, dla których synonimem domu są przepelnione, chaotyczne *favelas*. Brazylia to tygiel wrażeń i wyobrażeń, które kultura jej przypisała, to skrajności, których tropem wciąż wyruszają kolejni badacze. Wielu badaczy i turystów rusza do Brazylii jednym z czołowych jej tropów – tropem natury. Amazonia, nawet przy rozwiniętych machinach przemysłu turystycznego, wciąż pozostaje terenem niezbadanym, fascynującym, a miejscami – nawet niebezpiecznym. Natura to też przestrzeń, pozornie, bez historii. Przestrzeń nietknięta i ocalona. Ten pozór w Brazylii ma znaczenie szczególne. Na terenie czystej ziemi Ameryki Południo-

Introduction

Brazil. *A terra incognita* and an idea. Brazil is greenery, a holy space of nature, the so-called lungs of the world and the danger posed to it by the development of the local palm oil trade. It is a fashionable tourist trip destination, which entices us with its combination of the wild myth of South America, sensual consumption (samba) and modern cities built at the axis of extreme poverty and extreme affluence. It is also the favelas and Oscar Niemeyer's buildings. It is the well-known sounds of Caetano Veloso, football and large-scale installations by Ernesto Neto. It also encompasses the expeditions of Marina Abramović. And Jair Bolsonaro, who now creates an even more enigmatic image of the country. It is millions of people, who call the overcrowded and chaotic favelas their home. Brazil is a melting pot of the experiences and ideas that culture has ascribed to it, it is the extremes that are the pursuit of more and more scholars. Many scholars and tourists go to Brazil by following one of its major trails—that of nature. The Amazon, even when faced with the developed machinery of the tourism industry, still remains a place that is uncharted, fascinating, and even dangerous in some places.

* Dr hab. arch. Beata Malinowska-Petelenz, Instytut Projektowania Urbanistycznego, Wydział Architektury, Politechnika Krakowska / Dr hab. arch. Beata Malinowska-Petelenz, Institute of Urban Design, Faculty of Architecture, Cracow University of Technology, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9042-8139>

** Mgr Anna Petelenz, medioznawczyni (Instytut Sztuk Audiowizualnych, UJ), prezeska fundacji AP KunstArt / Mgr Anna Petelenz, Media scholar (Audiovisual Arts Institute, JU), president of the AP KunstArt foundation, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6965-7567>



Il. 1. São Paulo, fragment ulicy w dzielnicy mieszkaniowej; rys. B. Malinowska-Petelenz / São Paulo, fragment of a street in a housing district; by B. Malinowska-Petelenz
 Il. 2. Rio de Janeiro, widok na miasto z Głowy Cukru; fot. B. Malinowska-Petelenz / Rio de Janeiro, view of the city from Sugarloaf Mountain; phot. B. Malinowska-Petelenz



wej, silnie zmanifestowała się destrukcyjna moc historii i kultury. Dziś więc, nawet przestrzeń natury nietkniętej, skażone są już znaczeniami nie-obecności – tę dzikość i naturę jadą oglądać syci turyści zachodniego świata. I w tę przestrzeń paradoksu i zmonetyzowanych niemierzalnych znaczeń przez lata wchodzi artystka i performerka – Marina Abramović. Jak sama wspomina w autobiografii „Pokonać mur”¹ – Brazylia była dla niej jednym z celów i etapów osobistej podróży i rozwoju. Abramović, przez lata ćwicząca się w duchowej dyscyplinie (np. w Brazylii i Australii), podsumowuje te praktyki w filmie „Space in between”. Tu Brazylia staje się kolebką rytuału, jako zdarzenia transformującego, spajającego duchowość z rzeczywistością. Artystka, znudzona konsumpcjonizmem zachodniej cywilizacji, próbuje w dzikiej ziemi, wśród ludzi dla których to natura jest domem, odnaleźć ukojenie i pierwotną energię. Zdaniem Mariny Abramović funkcja performansu i rytuału jest podobna – ma zmienić uczestnika, dać odbicie od powszedniości i możliwość spojrzenia na samego siebie innymi oczami. Jak mówi „Natura nie potrzebuje sztuki. Sztuki potrzebujemy w miastach: dusznych, głośnych, zanieczyszczonych, w miastach, w których nie mamy czasu na duchowość – sztuka tworzy tę szczelinę”². Jednym z takich miejsc, wyrosłym w tyglu wrażeń, możliwości i wizerunków, jest miasto-hybryda. Miasto stworzone nie z serca i potrzeby ludzi, ale z rozumu i na papierze. Brasília.

Brasília: sen i rzeczywistość

Brasília – stolica, przestrzeń „oswojona i niezwykle młoda. Wszak nie istniała jeszcze na początku XX wieku. To kwintesencja myśli modernistycznej na gruncie latynoamerykańskim. Kultowe miasto spod znaku Ruchu Nowoczesnego jest jednym z niewielu przykładów idei zmaterializowanej – miasta utopii. Projektantami nowej stolicy Brazylii zostali Lúcio Costa i Oscar Niemeyer. Pierwszy z nich odpowiadał za układ przestrzenny, drugi – za architekturę miasta. Precyzyjnie zaplanowana – miała być snem prezydenta Juscelino Kubitchka: miastem wzorcowym i symbolem nowej

Nature is also space, one that seemingly has no history. An untouched and saved space. This appearance is of special significance in Brazil. The destructive might of history and culture has manifested itself with a particular strength in the pure land of South America. Today, even untouched natural areas are tainted by the meanings of un-presence—for it is the well-fed tourists from the western world that go to watch its wildness and nature.

And it is this space of paradox and monetised, immeasurable meanings that the artist and performer Marina Abramović has been entering for years. As she herself mentioned in her autobiography “Walk Through Walls”¹—to her, Brazil had been one of the goals and stages of her personal voyage and development. Abramović, who had trained her spiritual discipline for years (e.g. in Brazil and Australia), summarised these practices in the film entitled “The Space in Between”. Here, Brazil becomes the birthplace of the ritual, seen as a transformative event that binds spirituality with reality. The artist, tired of the consumerism of western civilisation, tries to find peace and primal energy in this wild land, among people to whom nature is their home. According to Marina Abramović, the functions of performance and ritual are similar—they are intended to change those who participate in them, tear them away from mundanity and enable them to look at themselves through different eyes. She claimed that nature did not need art, that we needed art in our cities: that were cramped, noisy and polluted, in cities where we had no time for spirituality, and that art created this gap².

The hybrid city is one of those places, grown from a melting pot of experiences, possibilities and images. A city created not from the heart and need of the people, but from reason and on paper. Brasília.

Brasília: a dream and a reality

Brasília—a capital, a space that is domesticated and remarkably young, even though it did not exist at the start of the twentieth century. It is the quintessence of modernist thought in Latin America. A cult city of the Modern Movement, it is one of the few examples of the manifestation of an idea—a utopian city. Lúcio Costa and Oscar Niemeyer became the designers of the new capital. The first was responsible for its spatial layout, while the second—for the city’s architecture.

myśli modernistycznej, świadectwem dekolonizacji i odcięcia się od portugalskiego wybrzeża. Miała być też początkiem zjednoczenia wielokulturowego mocarstwa. 21 kwietnia 1960 Brasília oficjalnie stała się stolicą Brazylii i jest nią do dziś.

Brasilię zaprojektowano i podzielono zgodnie z modernistycznymi założeniami na różne sektory. Wzdłuż dłuższej osi – na linii skrzydeł – usytuowano dzielnice mieszkaniowe, a wzdłuż krótszej zlokalizowano obiekty rządowe, administracyjne oraz użyteczności publicznej. Otoczone miały być strefami hotelowymi i komercyjnymi. Zabudowa mieszkaniowa miasta została podzielona na osiedla – *superquadra* – sześciopiętrowe bloki z otwartym parterem, wraz z podstawowymi usługami tworzącymi system jednostek sąsiedzkich³. Jednakże najważniejszym elementem krystalizującym miasto jest wielka oś – *Eixo Monumental*.

Architektura i urbanistyka może gloryfikować osobę dyktatora i włączać jednostkę w masę⁴. O *Eixo Monumental* można powiedzieć, że jest kwintesencją absolutyzmu politycznego – wszak to one geometryzują i porządkują scenografię miejską właśnie poprzez wprowadzenie osi i coraz większej siatki równoległych i prostopadłych. W Brasílii widoczne jest zróżnicowanie pomiędzy przestrzenią dla władzy – prestiżową i bogatą – a przestrzenią dla ludzi – ubogą i substandardową. Trudno uniknąć skojarzeń z mentalnością kolonialną, którą charakteryzuje pogarda dla zwykłych mieszkańców. Costa z Niemeyerem tworzą swoisty brazylijski Akropol – wzorując się na corbusierowskim Chandigarh – wnoszą go na wielką płytę ze sztucznego terenu, tym samym manifestacyjnie odrywają strefę władzy od strefy „podwładnych”⁵.

Brakuje tu rozgadanych ulic i placów, czyli najważniejszych komponentów struktury miejskiej. Nadmiar przestrzeni, światła i powietrza zabił podstawowy budulec istoty miejskości – przestrzeń publiczną – miejsca spotkań, wymiany i komunikacji. Pozostały przestrzenie zawłaszczone przez samochody. Przestrzenie opuszczone, w których życie publiczne zamarło, a segregacja funkcji i poszczególnych dzielnic pociągnęła za sobą segregację społeczną. Dzisiejsza Brasília sąsiaduje więc z nędzą faweli – 2,5 mln mieszkańców stolicy boryka się z tymi samymi problemami, co mieszkańcy innych miast. Bogaci wznoszą rezydencje po drugiej stronie sztucznego jeziora Paranoá, zaś Plac Trzech Władz jest miejscem demonstracji brazylijskich kobiet, Indian i robotników rolnych pozbawionych ziemi.

W dzielnicy satelitarnej Taguatinga⁶, w pobliżu jednego z ikonicznych budynków brazylijskiego modernizmu –

Planned with precision—it was meant to be president Juscelino Kubitschek’s dream: a model city, a symbol of new modernist thought, a testament to decolonisation and a departure from the Portuguese coast. It was also meant to be the beginning of the unification of a multi-cultural power. On the 21st of April 1960, Brasília officially became the capital of Brazil and has continued to fulfil this role to this day.

Brasília was designed and divided into different sectors in accordance with modernist assumptions. Residential districts were placed along its longer axis—along the line of its wings—while government, administrative, public and commercial buildings were placed along the shorter one. They were meant to be surrounded by hotel and commercial zones. The city’s housing developments were to be divided into quarters—*superquadra*—six-storey blocks with an open ground floor, which, along with essential services, were to form a system of neighbourhood units³. However, the most important element that was meant to crystallise the city is its great axis—*Eixo Monumental*. Architecture and urban planning can glorify a dictator and push the individual into the multitude⁴. *Eixo Monumental* can be described as the quintessence of political absolutism—all in all, it is these elements that geometricise and provide structure to urban scenography by introducing axes and an increasingly large grid of parallels and perpendiculars. In Brasília, we can see the differences between the space for the government—prestigious and affluent—and the space for the people—poor and substandard. It is difficult to avoid associations with a colonial mentality characterised by contempt for ordinary residents. Costa and Niemeyer created a Brazilian Acropolis of sorts—by using Corbusier’s Chandigarh as a model, they elevated it onto a large plateau of artificial land, simultaneously detaching the sphere of the government from the sphere of its “subjects”⁵.

There is a lack of bustling streets and squares here—the most important components of an urban structure. The excess of space, light and air has killed the fundamental building block of the essence of urbanity—public spaces—places where people meet, exchange ideas and communicate. Only places dominated by cars have remained. Deserted spaces, where public life has died out, and the segregation of functions and individual districts has led to social segregation. Contemporary Brasília borders on the poverty of the favelas—2,5 million of the city’s residents face the same problems as the residents of other cities. The wealthy build residences on the other side of the artificial Lake Paranoá, while Three Powers’ Square is a place where Brazilian women, natives and landless farm workers stage their protests.

Il. 3. Rio de Janeiro, fawela; rys. B. Malinowska-Petelenz / Rio de Janeiro, favela; by B. Malinowska-Petelenz

Il. 4. Brasília – widok fragmentu Eixo Monumental (katedra i Museu Nacional da Republica, proj. O. Niemeyer); fot. B. Malinowska-Petelenz / Brasília – view of a fragment of Eixo Monumental (cathedral and Museu Nacional da Republica, design by O. Niemeyer); phot. by B. Malinowska-Petelenz





Il. 5. Rio de Janeiro, favela; rys. B. Malinowska-Petelenz / Rio de Janeiro, favela; by B. Malinowska-Petelenz



Il. 6. Brasília, Museu Nacional da República; fot. B. Malinowska-Petelenz / Brasília, Museu Nacional da República; phot. by B. Malinowska-Petelenz

*Hospital de Regional de Taguatinga*⁷ – można zauważyć charakterystyczną chaotyczną zabudowę o niskiej intensywności, zlokalizowaną wzdłuż pasma szerokiej ulicy tranzytowej. Przypadkowość zagospodarowania, przestrzenny chaos, wielość nieprzystających form, bez uwzględnienia kontekstu miejsca i sąsiedztwa, gradzenie drutami kolczastymi wielokilometrowych osiedli mieszkaniowych składa się na przerażający obraz dzisiejszej stolicy Brazylii. Na obrzeżach najdobitniej widać pokłosie modernistycznej miejskiej utopii: jak w soczewce kumulują się problemy anonimowości, braku związków sąsiedzkich, segregacji społecznej, prostackiej architektury, wandalizmu i zwykłej przestępczości.

Który z tych obszarów jest bardziej prawdziwy i lokalny? *Helio Oiticaca to brazylijski artysta wizualny, rzeźbiarz i performer to ojciec duchowy nurtu tropicália – kontrkulturowego okresu w sztuce lat 60tych, mierzącego się z kolorową i mroczną schedą Brazylii, rosnącym znaczeniem kultury masowej i sztuki ulicy. Jedną z najważniejszych prac Oiticaci, instalacja Tropicália, to symulacja wyspy, terenu mieszkalnego: na wysypanej dużej ilości piasku, obok tropikalnych drzewek i kwiatów znajdują się pomieszczenia-baraki udające budynki faweli⁸. Do tych chatek można wejść (stąd nazwa cyklu „Penetrables”), dotknąć kolorowych materiałów i poczuć klimat symulowanego domu – labiryntu, w którym zawsze jest włączony telewizor. Jak pisze Ines Gebetsroither: To rodzaj malowania w przestrzeni za pomocą różnych narzędzi (...). Oiticaca demaskuje mit pragmatycznej czystości, sterylności i zachodniego modernizmu, tak promowanego w Brazylii od lat 20tych⁹. Czy lokalność i dramatyczna pierwotność faweli nie jest więc swego rodzaju postawą a contrario do miasta zaplanowanego w każdym szczególe? Oiticaca opowiada o brazylijskim sercu, o tym co bliskie i znane – o domu.*

Brasília miała być miastem marzeń i realizacją socjalistycznej ideologii, opus magnum Kubitschka i Costy. Bez slumsów i kolonialnej, historyzującej zabudowy. Jednakże *piękne budynki wcale nie muszą czynić pięknego miasta*¹⁰. Architektura, z której słynie Brasília, z fantastycznym planem urbanistycznym – „Piloto” to

In the satellite district of Taguatinga⁶, near one of Brazilian modernism’s most iconic buildings—the *Hospital de Regional de Taguatinga*⁷—we can observe the distinct chaotic low-density development located along the belt of a wide transit road. The randomness of this development, the spatial chaos, the multitude of incompatible forms, without regard for the context of the place and its neighbourhood, the fencing off of multiple square kilometres of housing developments with barbed-wire fences—all of this makes up the terrifying image of Brazil’s current capital. It is on the outskirts that the legacy of the modernist urban utopia can be seen most clearly: the problems of anonymity, the absence of neighbourly ties, social segregation, vulgar architecture, vandalism and crime come into plain view.

Which of these areas is more genuine and local? Helio Oiticaca is a Brazilian visual artist, sculptor and performer as well as the spiritual father of the *tropicália* movement—a counter-culture period in the art of the 1960s that challenged the colourful and dark legacy of Brazil and the growing significance of mass culture and street art. One of Oiticaca’s most important works, the *Tropicália* installation, is a simulation of an island, a residential area: on a large sand bank, near some tropical trees and flowers, there are shacks that imitate the buildings of the favelas⁸. We can enter these huts (hence the name of the cycle: “Penetrables”), touch the colourful materials and feel the atmosphere of a simulated house—a labyrinth in which the TV set is always on. Ines Gebetsroither described it as a type of painting in space made using various tools. In her opinion, Oiticaca exposed the myth of the pragmatic cleanliness, sterility and western modernism that had been promoted so heavily in Brazil since the 1920s⁹. Are the locality and dramatic primality of the favelas not a sort of stance that is contrary to a city that has been planned in every detail? Oiticaca tells a story of the Brazilian heart, of that which is close and familiar—of home.

Brasília was meant to be a city of dreams and the implementation of socialist ideology, Kubitschek and Costa’s opus magnum—without slums and colonial, historicising buildings. However, beautiful buildings do not necessarily make a city beautiful¹⁰.

niewielka część całego miejskiego organizmu, którego większość definiuje funkcjonalizm w najczystszej postaci. Całe życie rozrywkowe, kulturalne etc. skupione jest w centrach handlowych, które wprawdzie urbanistyka świetnie wchłonęła, ale nie stanowią one wystarczających przesłanek dla postrzegania takich przestrzeni jako miejskich. Obraz miasta silnie definiują albo zdehumanizowane, przeskalowane przestrzenie otoczone budynkami ministerstw, biurowców lub hoteli, albo kakofoniczny chaos przypadkowych struktur bezmyślnie porzuczanych, robiących wrażenie tymczasowości. Brak małej architektury potęguje skrajny ascetyzm i surowość urbanistycznego założenia.

Brasília doczekała się powtórnej analizy układu urbanistycznego, tym razem uwzględniającej tzw. czynnik ludzki, po sześćdziesięciu latach od otwarcia. Zauważono nierównomierną eksploatację przestrzeni: za dnia przestrzenie między kwartałami pustoszały, zaś wokół budynków rządowych i biurowych tętniło życie. Podejmowane są próby dostosowania układu funkcji do charakterystyki i potrzeb nowoczesnego mieszkańca miasta. Powstają budynki hybrydowe, z funkcjami nakładającymi się na siebie, funkcjami wymiennymi i nieoczywistymi. Pojawiają się kawiarnie i restauracje, zielone przestrzenie między kwartałami. Wzrasta więc „używalność” przestrzeni, które zaczynają odpowiadać na różnicowane i nie tak silne, jak dawniej, skategoryzowane potrzeby dzisiejszych mieszkańców.

Niezwykła Brasília wybudowana „na surowym korzeniu” jest eksperymentalną realizacją wyobrażeń, jakie lata pięćdziesiąte i sześćdziesiąte miały o cywilizacyjnej przyszłości. Jest też urzeczywistnieniem utopijnych fantazji bez uwzględniania realnych uwarunkowań i potrzeb użytkowników, którzy nagle musieli dostosować swoje życie do warunków w mieście, zamiast je kształtować zgodnie ze swoimi potrzebami. Jest też popisem ambicji i pomnikiem swoich czasów. Intencją nowej władzy była innowacyjność i niezależność, a temu sprzyjały na siłę zaimplementowane na grunt południowoamerykański idee modernizmu, który szczylił się dumną tradycją buntu i kategorycznego odrzucenia przeszłości.

The architecture that Brasília is famous for, with its fantastic urban plan—“The Piloto”—is but a small part of the entire urban organism, the majority of which is defined by functionalism in its purest form. All of the life associated with entertainment, culture, etc., is focused in its shopping malls, which, while excellently absorbed by the urban layout, cannot be considered public spaces. The image of the city is strongly defined by either dehumanised, off-scale spaces surrounded by ministry buildings, office towers and hotels, or the cacophonous chaos of random, thoughtlessly scattered structures that appear to be temporary. The absence of street furniture further magnifies the extreme asceticism and austerity of the urban layout.

Brasília was subjected to another analysis of its urban layout, this time including the so-called human factor, sixty years after its founding. Its uneven land use has been acknowledged: by day, the spaces between its urban blocks stood empty, while life was teeming around the government and office buildings. Attempts are being made to adapt the functional layout to the characteristics and needs of modern city residents. Hybrid buildings, with functions that are layered on top of each other, or that feature interchangeable and unobvious functions, are built. The “usability” of spaces is increasing—they are starting to meet the categorised needs of today’s residents, which are not as strong as they once were. The extraordinary city of Brasília, founded “*in cruda radice*”, is an experimental realisation of the ideas of the future of civilisation that were prevalent in the 1960s and 1960s. It is also a manifestation of utopian fantasies without considering real-world conditions and the needs of residents, who suddenly had to adapt their lives to the conditions in the city, instead of shaping it in accordance with their needs. It is also a demonstration of ambition and a monument of its time. Innovation and independence were the intent of the new government, to which the ideas of modernism that had been implanted in South America were conducive to, as it prided itself with a tradition of rebelling against and categorically rejecting the past.

History and experimentation

Il. 7. Brasília, zielone wnętrze w obrębie superkwartału; fot. B. Malinowska-Petelenz / Brasília, green interior within a superquarter; phot. by B. Malinowska-Petelenz

Il. 8. São Paulo, fragment miasta, widok z lotu ptaka; fot. B. Malinowska-Petelenz / São Paulo, fragment of the city, birds-eye view; phot. by B. Malinowska-Petelenz



Historia i eksperyment

Rdzennym mieszkaniem terenów dzisiejszej Brazylii, mimo przemocy i kolonizacji portugalskiej, udało się ocalić kulturę, obyczaje i poczucie odrębności wspólnotowej. Do tej właśnie architektury i oryginalnej mieszanki kulturowej odnieśli się później młodzi moderniści, szukający korzeni i lokalnej tożsamości. W ich interpretacji kosmopolityczny modernizm stał się emocjonującym, brawurowym, rodzimym „modernizmem brazylijskim”, łączącym cechy lokalne z uniwersalnymi. To m.in. z tradycji kolonialnej wzięła się jedna z czołowych cech architektury brazylijskiej – typowa dla portugalskiego baroku fasadowość i przywiązywanie wagi do dramatyzowania formy zewnętrznej¹¹.

Szkoła Rio¹² jak i Szkoła Paulista¹³ (będąca wypadkową Ruchu Nowoczesnego w wydaniu europejskim, jak i północnoamerykańskim) połączyły się z wielokulturową konduktą brazylijskiego narodu, tworząc architekturę nowoczesną, lecz jednocześnie rdzenną i rodzimą. I choć architektura ta wyrosła w opozycji do architektury kolonialnej, nawiązywała do niej w znaczący sposób. Olsniwając białe tynki, szafirowe azulejos i drewno – te elementy zidentyfikowane przez społeczeństwo brazylijskie jako własne i wchłonięte do współczesnego alfabetu architektonicznego.

Brazylijski dom to kolor, faktura i zieleń. Barwy ziemi, czernie, żółcienie, a także granat, ultramaryna i soczysta zieleń roślin w połączeniu z białymi tynkami, płaskorzeźbami i sgraffitami tworzą znaczący element tożsamościowy, kwintesencję brazylijskości. Także zastosowanie żywiołów: powietrza, wody i zieleni w głębi struktur architektonicznych przez wznoszenie brył poderwanych od ziemi na poziomie parteru jest tu powszechne. Łączność z podłożem oprócz słupów zapewniają jedynie trzony komunikacyjne. Ale w Brazylii ów formalny, znany, uniwersalny chwyt nabiera lokalnego i szczerego charakteru. To tradycyjne palafitas – stosowane do dziś przez Indian amazońskich żyjących nad rzekami i chroniących się od ich wylewów – które znajdują swe odzwierciedlenie w betonowych, stojących na słupach obiektach mieszkalnych i użyteczności publicznej. Wystarczy wspomnieć ikoniczny już budynek MES w Rio lub jednostek *Superquadra* w Brasílii, a także projekty klasyków: Liny Bo Bardi¹⁴, João Batisty Vilanova Artiga¹⁵, José Oswalda Vilela¹⁶, Paula Mendesa da Rocha¹⁷, Ruya Ohtake¹⁸, Hansa Broosa¹⁹ – architekta o niemieckim rodowodzie, aż po twórców współczesnych, takich jak **Álvaro** Puntoni²⁰, Isay Weinfeld²¹, pracownie Taca Arquiteos²², Triptyque²³ lub Pessoa Arquiteos²⁴. Pojawiają się tu słupy, podpory i inne elementy pozwalające wpuścić do środka wodę, powietrze i niezwykłą, tropikalną zieleń. W ten sposób obie sfery – wnętrze i zewnętrzne – przenikają się wzajemnie, tworząc splot kontrastów, które zawsze powstają na styku kultury i natury.

Rozwój architektury to też historia brawurowej myśli i eksperymentu, które przebiegały zwykle spektakularnie, zwłaszcza te dotyczące modeli osiedleńczych i funkcjonalnych. Przeniesione do skali rzeczywistej bywały jednak boleśnie weryfikowane. Brytyjskie prototypy miast ogrodów, Chandigarh, nawet renesansowa Palmanova nigdy nie stały się dla potencjalnych mieszkańców

The native inhabitants of contemporary Brazil have managed to preserve their culture, customs and their sense of communal separateness despite Portuguese violence and colonisation. It is to this architecture and original cultural mix that young modernists later referred to when searching for their roots and local identity. In their interpretation, cosmopolitan modernism became a stimulating, dashing, native “Brazilian modernism”, which combined local and universal characteristics. It is from colonial tradition, among other things, that one of the major features of Brazilian architecture is derived—the accentuation of the facade that is typical of the Portuguese Baroque and the stress placed on a dramatic external form¹¹.

The Rio¹² and Paulista¹³ schools (which arose from the Modern Movement in its European and North American versions) combined with the multi-cultural conduit of the Brazilian nation, creating an architecture that is modern yet simultaneously native and familial. And although this architecture arose in opposition to colonial architecture, it referenced it to a significant degree. The gleaming white plasters, the emerald *azulejos* and timber—are elements that are identified by Brazilian society as its own and have been absorbed into its contemporary architectural alphabet.

The Brazilian house is colour, texture and greenery. The colours of the earth, blacks, yellows, as well as navy blue, ultramarine and the lush greenery of plants, when combined with white plaster, reliefs and sgraffito, create a significant identity-related element, the quintessence of Brazil. The use of the elements: air, water and greenery deep within architectural structures by erecting massings that stand on columns at ground-floor-level is widespread here. The connection with the soil is provided, apart from the columns, solely by circulation cores. But in Brazil, this formal, well-known and universal measure takes on a local and genuine character. These are the traditional *palafitas*—which remain in use by Amazon natives who live near rivers and which protect them from flooding—and which have been reflected in the concrete residential and public buildings standing on columns. The iconic MES building in Rio or the *Superquadra* housing units in Brasília are sufficient examples of this, as are projects by the classics: Lina Bo Bardi¹⁴, João Batista Vilanova Artigas¹⁵, José Oswald Vilela¹⁶, Paulo Mendes da Rocha¹⁷, Ruy Ohtake¹⁸, Hans Broos¹⁹—an architect with a German heritage, all the way to contemporary architects, such as **Álvaro** Puntoni²⁰, Isay Weinfeld²¹, or studios such as Taca Arquiteos²², Triptyque²³ and Pessoa Arquiteos²⁴. We can see columns, supports and other elements that make it possible to let water, air and remarkable tropical greenery inside. In this manner, both spheres—the interior and the exterior—blend with each other, creating a weave of contrasts that are always created at the point of contact between culture and nature.

The development of architecture is also a history of bold thoughts and experiments, which were usually spectacular, particularly those concerning settlement and functional models. When carried over into reality, they were sometimes painfully verified. The British prototypes of Garden-cities, Chandigarh, even the Renaissance Palmanova never became magnets for potential residents, while innovative housing estates that subverted the principles of traditional zoning and property attract architects or architecture students

magnesami, zaś nowatorskie osiedla mieszkaniowe podważające zasady tradycyjnego strefowania i własności przyciągają dziś co najwyżej architektów lub studentów architektury. Nawet *fascynująca poznawczo Jednostka Marsylska dobrym miejscem do mieszkania raczej nie jest... nawet jako edukacyjny hotel, na jedną dobę*²⁵.

Przykładem takiego wielkomiejskiego i kontrastowego architektonicznego eksperymentu kulturowo-tożsamościowego jest najważniejsza i najbardziej reprezentacyjna ulica w innym brazylijskim mieście – São Paulo – Avenida Paulista, uważana za najdroższą ulicę Ameryki Południowej. Obecnie porównywana jest do nowojorskiej Piątej Alei lub paryskich Champs-Élysées, niegdyś przypominała półwiejski bulwar z wyrafinowanymi, kolonialnymi rezydencjami. W latach pięćdziesiątych XX wieku zaczęły tu powstawać pierwsze biurowce, a w latach sześćdziesiątych stała się wielkim centrum biznesu. Dziś, zarośnięta gąszczem banków, biurowców i siedzib instytucji korporacyjnych i kulturalnych, jest sercem miejskiej dżungli, której melanz formalny zaskakuje i wprawia w zdumienie. Obok dawnych małych, kolonialnych, białych perełek wyrosły dziesiątki kolosów od klasycznych Edifício Palácio Quinta Avenida²⁶ i Edifício Paulicéia²⁷, przez hybrydowy Conjunto Nacional²⁸, Galerię FIESP²⁹ lub najnowszą Paulista Tower³⁰. Na zamknięciu perspektywicznym tej wielkiej osi powstała w 2008 roku charakterystyczna „brama” – Top Towers³¹, złożona z bliźniaczych dwóch budynków, jedna z najdroższych wież mieszkalnych w mieście³². Wyrosła obok słynnej „złotej” prawosławnej katedry, majestatycznej i całkowicie tradycyjnej w swym dekorze, powstałej w połowie XX wieku.

Bogactwo i bieda

Miniony, XX wiek, to czas zmian, także w Ameryce Południowej – zmian społecznych, gospodarczych i architektonicznych. Pochód modernistycznej utopii powołał do życia z jednej strony miasto interesów, miasto szybkości, miasto sukcesu, z drugiej – swoisty, dystopijny, urbanistyczny komentarz³³. Dwie gigantyczne metropolie – Sao Paulo i Rio de Janeiro – to miasta „pęknięte”, wypełnione zarówno ekskluzywną architekturą, obiektami kultury i sztuki oraz najnowocześniejszymi budynkami mieszkalnymi, ale także – dzielnicami nędzy, głodu i przestępczości.

W Peru nazywa się je *pueblos juvenes*, w Chile – *callampas*, , zaś w Argentynie – *villas miserias* – miasta nędzy. W Brazylii – favelas. Choć różnie nazywane, wszystkie te obszary ośrodków miejskich są efektem tego samego procesu – dramatycznej migracji ludności do miast, która rozpoczęła się w połowie ubiegłego wieku³⁴. Rio de Janeiro znajduje się w czołówce miast o najwyższych kosztach życia i wysokich nierównościach społecznych. Mówi się, że to miasto rozcięte, podzielone. Tu sąsiadują ze sobą domy biedoty i luksusowe apartamenty – odgródzone od siebie płotem z kamerami. Przed mistrzostwami świata w piłce nożnej w 2016 roku, tereny okołostadionowe nie tylko poddane były znaczącym weryfikacjom, takim jak wysiedlenia, ale i modernizacje niektórych rejonów *favelas*.

Dzisiejsze *favelas* – to gigantyczne, nieformalne struktury osiedlowe, rozrastające się zarówno na obrzeżach jak

at most. Even the cognitively fascinating Unite d’Habitation in Marseilles is not too good of a place to live... even as an educational hotel for a day’ stay²⁵. Another example of such a big-city and contrasting architectural experiment in culture and identity is the most important and most representative street in a different Brazilian city— **São Paulo**—Avenida Paulista, considered to be the most expensive street of South America. It is compared with New York’s Fifth Avenue or Paris’ Champs-Élysées, though it once resembled a semi-rural boulevard with sophisticated colonial residences. The first office buildings started to be built here around the 1950s, while in the 1960s it became a significant business centre. Today, overgrown with banks, office buildings and corporate and cultural headquarters, it is the heart of the urban jungle, whose formal melange is both surprising and amazing. Tens of colossi have sprouted in the vicinity of the small historical colonial gems, ranging from the classics such as the Edifício Palácio Quinta Avenida²⁶ and the Edifício Paulicéia²⁷, to the hybrid Conjunto Nacional²⁸, the FIESP Gallery²⁹ or the latest Paulista Tower³⁰. A distinct “gateway” was built at the culmination of this grand axis in 2008—the Top Towers complex³¹, composed of twin buildings and one of the most expensive residential towers in the city³². It was built right next to the famous “golden” Orthodox cathedral from the middle of the twentieth century, which is majestic and fully traditional in its decor.

Affluence and poverty

The twentieth century was a time of change—of social, economic and architectural change—and South America was no exception. The march of the modernist utopia brought to life a city of business, speed and success on the one hand, and a sort of dystopian urbanist commentary on the other³³. Two gigantic metropolises—São Paulo and Rio de Janeiro—are “cracked” cities, filled with exclusive architecture as well as buildings of culture and art and the latest in modern residential buildings, but also with entire districts dominated by poverty, hunger and crime.

In Peru they are called *pueblos juvenes*, in Chile—*callampas*—while in Argentina—*villas miserias*—cities of misery. In Brazil they are called favelas. Although they have different names, all of these urban areas are the result of the same process—a dramatic migration to large cities which has started in the middle of the previous century³⁴. Rio de Janeiro is among the leading cities in terms of living costs and stark social inequalities. Some have said that it is a city that has been cut, that has been divided. Here the houses of the poor stand beside luxury apartment buildings—walled off from each other with fences and cameras. Prior to the football world cup of 2016, the areas around stadiums as well as elsewhere, were subjected to considerable verifications, such as resettlement campaigns and modernisation projects in some areas of the favelas.

The favelas of today are gigantic, informal settlement structures, spreading both on the outskirts of and in the inner cities, inhabited by the poor and those who have been cast out for various reasons: be it class, race, ethnicity or money. Favelas are characterised by a relatively low development density, a lack of open spaces and biologically active surfaces, in addition to remarkably high population levels. Initially appearing on the outskirts of cities, they “poured” into their

i w środku miast, zamieszkane przez biedotę i odrzuconych z wielorakich powodów: klasowych, rasowych, etnicznych i ekonomicznych. Fawele cechuje stosunkowo niska intensywność zabudowy przy równoczesnym braku przestrzeni otwartych i powierzchni biologicznie czynnych, a także wyjątkowo wysokiej populacji. Zakładane pierwotnie na peryferiach miast, z czasem „wlały się” do centrów stając się problemem wewnętrznym: przestrzennym, ale też ekonomicznym, społecznym i politycznym. Fawele jako miejsca nieformalne, zbuntowane, miejsca, w których gromadzą się tłumy, „miejsca gorące” i nie-miejsca, są „punktami rozbiegu, prowizoriami, miejscami niezdefiniowanymi, pozbawionymi trwałości formy”³⁵. Stanowią jednocześnie odpowiedź na sztywną, ortogonalną siatkę urbanistyczną wielkiego miasta, zrodzoną z potrzeby przetrwania w opozycji do regulowanego prawnie „miasta formalnego”³⁶.

Błędem urbanistów i architektów było zlekceważenie slumsów i uznanie ich za formę przejściową, swoistą aberrację. *Patrząc na definicję miasta jako systemu naczyń połączonych o płynnych granicach* – pisze Mariusz Twardowski – *widzimy, że fawela jest dokładnie czymś odwrotnym, a mianowicie płynnym systemem w bardzo sztywnych granicach*. Miasto jako akt kolektywny jest przeciwieństwem faweli – aktu indywidualnego – a raczej zbioru sąsiadujących ze sobą aktów indywidualnych³⁷.

Wielka modernistyczna idea miasta całkowicie zaplanowanego okazała się być mitem i dziś ustąpiła przed ideą „miasta nieformalnego”. Owa nieformalność slumsów nie dotyczy tylko ich formy lecz istnienia poza prawnymi i ekonomicznymi zasadami, które regulują życie w mieście. *Uznanie miasta nieformalnego za istotny element miejskiego ekosystemu było najważniejszym przełomem w polityce urbanistycznej ostatnich 20 lat* twierdzi autor porywającej książki *Radykalne miasta*³⁸. Miasto radykalne to takie, które to, co uznaje się tradycyjnie za chaos, prymitywizm, przekuwa w walor, a w biednych mieszkańcach nie widzi mas, które trzeba ucywilizować, lecz kreatywne społeczeństwo obywatelskie³⁹.

Dziś fawela jest *manifestacją absolutnego bytowego minimum*⁴⁰. Mieszkańcy – baumanowscy *ludzie-odpady*⁴¹ – stali się nieodłączną częścią krajobrazu kulturowego brazylijskich miast. Reżyser Fernando Meirelles wykreował ich sugestywny, brutalny obraz w kultowym filmie „Miasto Boga”⁴², zrealizowanym na podstawie książki Paulo Linsa pod tym samym tytułem.

Cidade De Deus – dzielnica – istnieje naprawdę. Na początku była tylko pustym placem, na którym brazylijski rząd w latach 60. rozpoczął budowę betonowych osiedli-

centres over time, becoming an internal problem: a spatial, as well as an economic, social and political one. Favelas, as informal, rebellious places, where crowds gather, considered to be “hot spots” and non-places, are scattering points, make-shift, undefined spaces, without permanent form³⁵. They are also an answer to the rigid, orthogonal grid of large cities, born out of the need to survive in opposition to the legally regulated “formal city”³⁶.

Ignoring slums and considering them a transient form, a sort of an aberration, was a great mistake made by urbanists and architects. Twardowski wrote that when looking at the definition of the city as a system of connected vessels with fluid borders, it was possible to see that the favela is something that is the exact opposite—a fluid system with very rigid borders. The city, as a collective act, is the opposite of the favela—which is an individual act—or rather a set of neighbouring individual acts³⁷.

The great modernist idea of the fully and completely planned city has turned out to be a myth and it has been replaced by the idea of the “informal city”. This informality of the slums does not apply solely to their form, but their existence outside of legal and economic rules that govern life in the city. The author of the gripping book *Radical Cities* stated that acknowledging the informal city as an essential element of the urban ecosystem was the greatest breakthrough in urban policy in the last twenty years³⁸. The radical city is a city that turns something that a traditional one considers chaos and primitivism into an asset, and does not see its poorer residents as a mass that needs to be civilised, but a creative civic society³⁹.

Today, the favela is a manifestation of the absolute minimum of existence⁴⁰. Its residents—Bauman’s waste-people⁴¹—have become an inseparable part of the cultural landscape of Brazilian cities. The director Fernando Meirelles created a suggestive and brutal image of them in his cult film “City of God”⁴², inspired by Paulo Lins’ book of the same name.

Cidade de Deus—the district—actually exists. Initially, it was only an empty plot of land, on which the Brazilian government began the construction of concrete housing ghettos for poor favela residents who were being resettled from the city centre to its outskirts in the 1960s. Today it is ruled by youth gangs, prostitution is flourishing, drug dealers rake in shocking profits while the laws of the streets are the highest authority. Tourists, driven by the need to observe and peek inside, go on tours of Brazil’s poor districts increasingly often. The offerings of tourist agencies sell the possibility of satisfying these types of voyeuristic needs in comfortable packages. In the space of one afternoon, one can have access to 10 of the most famous of Rio’s favelas and ease one’s



Il.11. Rio de Janeiro, widok na fawelę z Parque das Ruínas; fot. B. Malinowska-Petelenz

-gett dla ubogich mieszkańców faweli przenoszonych z centrum miasta na jego obrzeża. Dziś rządzą tu młodzieżowe gangi, kwitnie prostytucja, oszałamiający plon zbierają handlarze narkotyków, zaś prawo ulicy jest wartością nadrzędną. Turyści, napędzani potrzebą obserwacji i podglądania, udają się coraz częściej na wycieczki do brazylijskich dzielnic biedy. Oferty biur turystycznych sprzedają możliwość zaspokojenia tego typu voyeurystycznych potrzeb w dogodnych pakietach. *W jedno popołudnie można mieć dostęp do 10 najstojniejszych faweli w Rio i złagodzić swoje wyrzuty sumienia poprzez uiszczenie datku na projekty społeczne realizowane w dzielnicach biedy*⁴³. Przyznanie Brazylii organizacji Mundialu w 2014 i Letnich Igrzysk Olimpijskich po raz kolejny zmusiło władze do zmierzania się z problemem faweli. Projekty objęły analizę funkcjonalno-przestrzenną i próbę jej restrukturyzacji poprzez działania miejscowe. Nagrodzony projekt rehabilitacji jednej faweli w Rio – program *Morar Carioca*⁴⁴ – przewidywał przede wszystkim zmiany w strukturze formalnej poprzez uwolnienie części terenu tak by powstały drogi i podwórka wraz z zagospodarowaniem terenów rekreacyjnych wzdłuż cieków wodnych. Ma to na celu zapewnienie wentylacji oraz światła naturalnego każdej jednostce mieszkalnej. Prace na dużą skalę miały obejmować poprawę systemów sanitarnych, instalację systemów odprowadzania wody, oświetlenie uliczne, nawierzchnie dróg, stworzenie przyjaznych przestrzeni publicznych, budowę publicznych terenów zielonych, poprawę sieci transportowych i budowę centrów usług socjalnych. Według założeń programu *Morar Carioca* wszystkie fawele w Rio zostaną „odzyskane” do 2020 roku. Jednak największą trudnością w zszywaniu pękniętego miasta i poprawy warunków zamieszkania są też wysokie koszty społeczne działań. Raporty bowiem dokumentują również ciemną stronę tych przedsięwzięć w postaci nadużyć: bezprawnych eksmisji, korupcji i wywłaszczeń przy jednoczesnym braku uczciwych konsultacji społecznych. Udany eksperymentem rehabilitacji faweli jest przypadek Paraisópolis w São Paulo. Fawela ta – druga pod

conscience by making a donation to social projects that are targeted at the poor districts⁴³.

Awarding Brazil the honour of organising the 2014 Football World Cup and the Summer Olympics once again forced the city’s authorities to face the problem of the favelas. Its projects included functional and spatial analyses and attempts at restructuring the favelas through local measures. One award-winning project of the rehabilitation of a Rio favela—the *Morar Carioca* programme⁴⁴—predominantly featured changes to its formal structure by freeing up a portion of the land so that streets and courtyards could be constructed, along with developing recreational areas along waterways. This has been aimed at providing ventilation and sunlight to every housing unit. The large-scale works were meant to include an improvement of sanitary systems, the installation of storm drainage systems, street lighting, road surfaces, creating friendly public spaces, building public green areas, improving transport networks and building social services centres. According to the assumptions of the *Morar Carioca* programme, all of Rio’s favelas are to be “reclaimed” by 2020. However, the greatest difficulty in sewing back a torn city and improving its housing conditions are the high social costs of the operation. The dark side of these measures has been documented in various reports, exposing various forms of abuse: unlawful evictions, corruption and expropriation along with a lack of genuine social consultations.

One successful experiment in rehabilitating a favela is the case of Paraisópolis in São Paulo. This favela—the second-largest slum district located in the vicinity of the affluent Morumbi neighbourhood in the southwestern part of São Paulo—was partially restructured thanks to the close cooperation of the city with local communities. Funded by the city, new buildings that are built in place of old dilapidated developments are sold to residents and paid for in instalments. The new buildings, the construction of which has been going on for some years now, are maintained very well and feature properly cared for greenery. The energy distribution grid has been modernised as a part of the project, there is functional public transport, there

Il. 9. Rio de Janeiro, widok na fawelę i Głową Cukru z Parque das Ruínas; fot. B. Malinowska-Petelenz

Il. 10. Rio de Janeiro, dzielnica Santa Teresa, widok na miasto; fot. B. Malinowska-Petelenz



względem wielkości dzielnica slumsów położona w sąsiedztwie zamożnej dzielnicy Morumbi w południowo-zachodniej części São Paulo, została częściowo zrestrukturyzowana dzięki ściślejszej współpracy miasta z lokalnymi społecznościami. Powstające za miejskie pieniądze nowe budynki w miejscu zniszczonych ruder są sprzedawane mieszkańcom na raty. Powstające od kilku lat nowe budynki są utrzymywane w bardzo dobrym stanie, zadbane z wypielęgnowaną wokół zielenią. W ramach projektu unowocześniono sieć dystrybucji energii elektrycznej, funkcjonuje komunikacja zbiorowa, powstały sklepy, szpital, szkoła i boiska piłkarskie. Mieszkańcy wykazują dużą aktywność i również sami rozwijają swoje nieformalne miasto⁴⁵. Dla kontrastu – w sąsiedztwie zlokalizowane są trzy wieże mieszkalne, jedne z najdroższych w mieście. Każda kondygnacja zawiera jeden apartament wyposażony w duży taras i własny basen, skąd roztacza się fascynujący widok na fawelę Paraisópolis.

Pomimo swej grozy fawele są na swój sposób piękne. Radykalnie piękne. To właśnie one są fascynującym źródłem twórczości literackiej, malarskiej i filmowej. Ich ekspresyjna struktura przywodzi na myśl osiedla budowane przez Indian Pueblo w Nowym Meksyku i Arizonie. Tak w pierwszym jak i drugim przypadku mamy do czynienia z budownictwem tarasowym, w którym dachy „starszej warstwy” domów stanowią podstawę dla kolejnych budynków. Swoista spektakularność, pozorny chaos i bezlik form, przypadkowe zagęszczenia i zmieszanie kształtów składają się na szczególną plastyczność i obrazowość struktur fawelas. Zestawienie zmiennych, rozlewających się, piętrzących pudełek o nieregularnych, miękkich granicach z monstrualną architekturą wysokich budynków – form mocnych i „twardych” – generuje niespotykane, wręcz porażające zjawisko kontrastu, tym samym wywołując u obserwatora z jednej strony lęk i świadomość społeczną, z drugiej: zachwyt i wstrząs estetyczny⁴⁶. Fundamentalnym walorem *favelas* jest ich jednorodność strukturalna, która ma kluczowe znaczenie dla odbioru spójności zespołów przestrzennych charakteryzujących się swobodną budową wewnętrzną. Obrazuje to cykl płócien „Megalopolis” Artura Przebindowskiego⁴⁷, które nie są wi-

are stores, a hospital, a school and football pitches. The residents are highly active and develop their informal city by themselves as well⁴⁵. In contrast—three residential towers, some of the most expensive in the city, are located nearby. Each of their storeys is an individual apartment equipped with a large terrace and its own swimming pool, with a fascinating view of the Paraisópolis favela.

Despite the fear they inspire, favelas are beautiful in their own peculiar way—radically beautiful. They are a fascinating source of inspiration for literature, the visual arts and film. Their expressive structure brings to mind settlements of the Pueblo Indians in New Mexico and Arizona. In both cases we are dealing with terrace buildings, where the roofs of the “older layer” of buildings form the foundations for additional ones. This peculiar spectacularity, apparent chaos and countless multitude of forms, the random densifications and the mixing of shapes, comprise the distinct visual imagery of the favelas’ structures. The combination of changing, flowing and stacking boxes with irregular, soft borders and the monstrous architecture of tall buildings—forms that are strong and “hard”—generates an unheard of, almost paralysing contrast, inspiring both fear and a social conscious in the observer on the one hand, while on the other: delight and an aesthetic shock⁴⁶.

The favelas’ fundamental asset is their structural uniformity, which is of key significance to the perception of the cohesion of spatial complexes that are characterised by freeform internal composition. This is depicted in the “Megalopolis” cycle of paintings by Artur Przebindowski⁴⁷, which are not views of a specific city, but indisputably bring to mind South American favelas, inhabited by the poor and tightly covering the hills of Rio. These compositions, differing only in the colour of the facades, contain the archaic memory of human settlements that have been built for over five thousand years in Egypt, Mesopotamia or India. The Megalopolises—as Joanna Ciesielska wrote—that have been painted by Przebindowski for many years, are an attempt at visualising the concept of the hive-city, a creation in which cooperation and the ability to live in a community are what counts and what makes one survive, instead of the individual and their specific needs⁴⁸.

dokiem konkretnego miasta, ale bezsprzecznie budzą skojarzenia z południowoamerykańskimi fawelami biedaków pokrywającymi ciasno wzgórze w Rio. Te różniące się jedynie barwą fasad kompozycje zawierają archaiczną pamięć skupisk ludzkich budowanych od ponad pięciu tysięcy lat, w Egipcie, Mezopotamii lub Indiach. Megalopolis – pisze Joanna Ciesielska – malowane przez Przebindowskiego od wielu lat są *próbą odwzorowania pojęcia miasta-mrowiska, tworu*, w którym liczy się współpraca i umiejętność życia w zbiorowości, zapewniające przetrwanie, a nie jednostka i jej indywidualne potrzeby⁴⁸.

Zakończenie

Silne kontrasty, kolor i formalny synkretyzm w to podstawowe kategorie, na których opiera się dzisiejszy wizerunek brazylijskiego pejzażu kulturowego. Kontrasty są siłą i bolączką dzisiejszej Brazylii. Na jednej ulicy współegzystuje ze sobą bieda z bogactwem i ciasnota z zimnym oddechem przestrzeni pustych i monumentalnych. Narrację skrajności zespolonych w jeden, nowy twór, od lat prowadzi brazylijski artysta – Ernesto Neto. Jedną z jego prac – *Bestia* (2012)⁴⁹ na stacji Leopoldina w Rio de Janeiro – to wielka podwieszona siatka – wąż. Do kolorowego labiryntu można wejść, dotykać jego struktur, wachać. Neto świadomie nawiązuje do sztuki użytkowej a nawet designu, gdyż spacerując w *Bestii* można mieć skojarzenia z parkiem rozrywki dla dzieci. Wspomniana wielka siatka została ręcznie szydełkowana, zatem także na etapie produkcji samego dzieła Neto łączy skrajności – bo rękodzieło to dziś sztuka drobna, intymna, niewielkoskalowa. Bestia Ernesto Neto to połączenie biomorficznych struktur, pierwotnej pracy rąk i wielkiej skali – tak powszechnej w miastach Brazylii, a jednocześnie tworzy nową jakość – łączącą skrajności. I właśnie w takich kontrastach, wielowątkowych i wielopoziomowych, czasem współgrających ze sobą i tworzących nową jakość – a czasem pozostających ze sobą w sprzeczności, tkwi brazylijska barokowość i siła, którą tak chętnie portretuje wielki fotograf Sebastião Salgado. Pomiedzy dziką naturą a megaskalarnymi miastami, bogactwem i krańcową biedą, a nawet między absurdalnie wysokimi, dumnie stojącymi w rzędach blokami i rozlewającą się w niekontrolowany sposób niską zabudową. Kryje się w kontrastach pomiędzy pełnymi rozmachu „twardymi” liniami prostymi a falistymi, definiującymi zarówno plany, jak i bryły budowli. Znaleźć ją można w przestrzeni pomiędzy budynkami – otwartymi i zamkniętymi, oblanymi oślepiającym światłem i pogrążonymi w głębokim cieniu. Kontrastują tu ze sobą faktury brutalistycznych betonów, gładkich białych tynków i drobnych azulejos, kubiczne, proste bryły i pustki pomiędzy nimi, a także rytmy żelbetonowych konstrukcji z płynną i drapieżną roślinnością, która jest tu żywiołem bezlitosnym. Falujący blok mieszkalny Pedregulho Affonsa E. Reidy w Rio de Janeiro biegnie miękkimi skrętami wzdłuż warstwic zbieżnych, wyraziście kontrastując z sąsiedztwem sztywnych brył osiedla mieszkaniowego. Z kolei malarskie, płynne kompozycje promenady Copacabany i Ipanemy, fantastycznie zaprojektowanych przez Roberta Burle Marxa, kontrastują ze sztywną siatką urbanistyczną krawędzi miasta. I te kontrasty to jest właśnie Brazylia.

Conclusion

Powerful contrasts, colour and formal syncretism are the major categories on which the present-day image of Brazil’s cultural landscape is based. Contrasts are the strength and weakness of contemporary Brazil. Poverty and affluence, overcrowding and the breath of empty and monumental spaces coexist on one street. The narrative of extremes combined into one, new creation has been told by Ernesto Neto, a Brazilian artist. One of his works—*Bicho* (2012)⁴⁹ at the Leopoldina station in Rio de Janeiro—is a large suspended snake-like net. The colourful labyrinth can be entered, its structures can be touched and smelled. Neto deliberately references applied art and even industrial design, for when we walk within the *Beast* we can get the impression that we are in a theme park for children. The aforementioned large net was made by hand, therefore Neto combines extremes even during the process of producing the work itself—after all, handicrafts are a form small-scale, intimate art. Ernesto Neto’s *Bicho* is a combination of biomorphic structures, primal manual work and a large scale—which is so common in the cities of Brazil, and creates a new quality of its own at the same time—one that combines extremes.

It is in these contrasts—which are multi-threaded and multi-levelled, and which sometimes harmonise with each other and create a new quality of their own, or that remain in opposition to one another—that we can find Brazil’s Baroque character and the strength that the great photographer Sebastião Salgado so often portrays. Between wild nature and mega-scale cities, affluence and extreme poverty, and even between the absurdly tall, proudly standing rows of blocks and the uncontrollably spreading low-height development. It is hidden in the contrasts between the impressive “hard” straight lines and the wave-like ones that define both the plans and the massings of buildings. We can find it in the spaces between buildings—the enclosed and the open ones, bathed in a blinding light and hidden in deep shadow. The textures of brutalist concrete, smooth white plasters and small *azulejos*, cubic, simple massings and the empty spaces between them contrast with each other, as do the rhythms of concrete structures with fluid and aggressive plant life, which is a merciless element here. The wave-like housing block called the Pedregulho by Affonso E. Reidy in Rio de Janeiro runs along the elevation lines of the slope with its soft curves, expressively contrasting with the nearby rigid massings of a housing development. In turn, the painterly, fluid compositions of the promenade of Copacabana and Ipanema, fantastically designed by Roberto Burle Marx, contrast with the rigid urban grid of the edge of the city. It is these contrasts that make up Brazil.

ENDNOTES

¹ See: Marina Abramović, James Kaplan, *Pokonać mur. Wspomnienia*, transl. Anna Bernaczyk, Magdalena Hermanowska, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2018.

² *The Space in Between. Marina Abramović in Brazil*, dir. Marco del Fiol, Brazil 2016.

³ More [in:] M. Skaza, *Trzy miasta i czternaście przypadków architektury. Uwagi o architekturze współczesnej Brazylii w kontekście uwarunkowań kulturowych*, [in:] M. Skaza, M. Twardowski, *Brazylia. Perspektywy*, Kraków 2019, p. 32-40.

⁴ D. Sudjic, *Kompleks gmachu. Architektura władzy*, p. 397

⁵ W. Kosiński, *Mega pionierzy – mega nadzieje, sukcesy i kontrowersje*, p. 23.

Il. 12. Rio de Janeiro, fawela; rys. B. Malinowska-Petelenz / Rio de Janeiro, favela; by. B. Malinowska-Petelenz



