

PIXAÇÃO — UTOPIJNY CHARAKTER WALKI O SPRAWIEDLIWOŚĆ SPOŁECZNĄ W PRZESTRZENI METROPOLII SÃO PAULO

São Paulo to największe miasto Ameryki Południowej położone nad rzeką Tietê, w południowej Brazylii. Jest to region metropolitalny zamieszkały (dane z 2003 roku) przez 19 mln mieszkańców. W centrum aglomeracji rezydują najzamożniejsi obywatele. Ma ono zarazem charakter handlowo-przemysłowy. Triângulo, bo tak nazywa się najważniejszy rejon śródmieścia, otoczony jest przez rozległe obszary zajmowane przez najbiedniejszą część populacji miasta¹. Struktura klasowa i rozwarstwienie społeczne São Paulo znajdują swe odzworowanie w układzie przestrzennym, w typach zabudowy i dostępności poszczególnych terenów/stref/obiektów dla mieszkańców. W jednej ze scen dokumentu „Pixâdores” (Amir Escandri, Brazylia 2014) widzimy jego tytułowych bohaterów przygotowujących się do stworzenia Pixação na ścianie wieżowca w owej najbogatszej dzielnicy. Przynależą oni do grupy *Najsilniejszy*² (tłum. własne). Jej lider, Cripta Dijan, mówi: „Teraz mieszkanie w centrum jest tylko dla tych, których na to stać (...). Imię to jedyna rzecz jaka jest twoja, to pierwsze co ci dają. Dlaczego nie nanieść go na ścianę?”

Pixação to nie graffiti podkreślają jego twórcy. „To coś co masz we krwi”, „to coś co jest naszą nagrodą”, „tutaj chodzi o zmierzenie się z nimi”, „to nienawiść, anarchia”, „Pixâco to nie pasja to miłość”, „to rewolucja z tym, że Pixâcao jest naszą jedyną bronią” — to tylko kilka z wielu sentencji określających tożsamość alternatywnych artystów z São Paulo (można je usłyszeć w filmie „Pixo” — João Wainer, Roberto T. Oliveira 2009). Genezy Pixação sami jego twórcy doszukują się w hasłach politycznych lat 60. XX wieku, wypisywanych na murach miasta. Przeciw dyktaturze najmocniej „wybrzmiewały” treści prostych, czytelnych napisów, nanoszonych za pomocą czarnej farby na budynki związane z administracją państwową i lokalną. W latach 80. XX wieku dochodzi do boomu budowlanego, w wyniku którego dochodzi do ogromnych spekulacji na rynku nieruchomości. Na użytek deweloperów masowo usuwana jest starsza zabudowa. Proces ten doprowadza pośrednio do usunięcia uboższych mieszkańców poza granice rozwijającego się centrum miasta. W tym samym czasie powstają pierwsze klasyczne Pixação. Kształt ich liter wywodzi się z runów, tj. alfabetu germańskiego. Co ciekawe, zainteresowanie szczególnym kształtem tego pisma związane jest z estetyką i stylistyką stosowaną na okładkach płyt i plakatach przez

¹ São Paulo, [w:] Encyklopedia Gazety Wyborczej, 2003.

² Nazwa zrzeszenia kilku grup Pixadores i gangów w São Paulo.

grupy muzyczne łączone z takimi gatunkami jak Punk, Heavy Metal, Hard Core i kilku odmian rocka. Litery, które wedle nordyckich wierzeń podarować miał ludzom bóg Odyn, wplecione w popkulturowy przekaz, oddziaływały na młodych mieszkańców São Paulo za sprawą takich zespołów jak KISS czy Iron Maiden. Slogany, w swoim unikalnym kształcie, rozpowszechniane były na terenie faveli w latach 90. XX wieku. Na początku nowego stulecia Pixação przekształciło się w formę walki prowadzoną za sprawą wizualnej i językowej ekspresji na murach bogatych dzielnicach. Pixação stało się zakodowanym, ale „skodyfikowanym” przekazem, posiadającym z własne zasady. Pierwsza z nich mówi o tym, że — w odróżnieniu od *graffiti* i *street artu* — pixadores nie bawią się w kolorowanki, stosując jedną barwę, najczęściej czarną. Druga zasada — zero estetyzowania. Litery mają być ostre, mocne, runiczne i agresywne. Trzecią i chyba najważniejszą jest to, że nie istnieje coś takiego jak legalne pixação³. Pixação to unikalna forma ekspresji biednych mieszkańców São Paulo wymierzona w ignorancję polityków i bogatych współobywateli. Pixação są dla swych twórców stanowią wartość określającą pochodzenie i położenie społeczne, tożsamość miejsca, są sposobem widzenia świata — z perspektywy faveli i etosu walki. Zjawisko to do tego stopnia stało się częścią życia mieszkańców São Paulo, że Ricardo, dwudziestoparoletni bohater dokumentu „Pixo”, nie potrafiąc czytać i pisać (co nastęcza mu wielu kłopotów choćby w urzędzie pracy) bez najmniejszych problemów odczytuje poszczególne Pixação. Od czternastego roku życia pisanie w ojczystym języku zastępuje on tworzeniem własnych przekazów graficznych — co być może wykazuje na pozajęzykowy charakter opisywanego zjawiska.

Grup i twórców Pixação w niemal 20 milionowym mieście jest bardzo dużo. Podkreślić należy szczególną rolę #DI#, czyli Edmilsona Macena de Oliveiry, która w latach 90. XX wieku zdobył wielką sławę stając się nawet bohaterem piosenek. Fakt, iż był inspiratorem/inicjatorem protestów ulicznych jest często wiązany z jego nie do końca wyjaśnioną śmiercią w jednym z barów São Paulo. Główne „składy” sojuszy między to z kolei: Cretinos, MDB, Cariri, AGN, Opera, OQT, Muertos, H2O, PRDS, Krelas, Xuim, Ossos, The Malacas, Os Tais, Os Mellhores, Os Piores, Arsenal, Carvas, Museu, DBoys, Arrepio (Pixo, Brazylia 2014). Wymienione grupy dzielą się ze względu na rodzaje Pixação — zależne od miejsca oraz stopnia ryzyka ich powstawania. Według słów samych Pixadores z składy dzielą się na trzy typy (i jedną „rozrywkę”):

1. „Tylko mury” — w tym wypadku twórcom zależy na wypełnieniu unikalnymi napisami jak największej ilości murów. Ryzyko pojawia się, gdy stawką jest zapisanie chronionych przez policję i monitoring ściany urzędów, domów osób sprawujących wysokie stanowiska w lokalnym rządzie, magistracie czy obywateli o wyróżniającym się statusie majątkowym. Nierzadko są to

³ S. Frąckiewicz, *Zdobycy białych zamków podpisują się na czarno*, [w:] Tomasz Niewiadomski (red.), „Przekrój”, Warszawa 2017, nr. 4., s. 135.

także mury galerii sztuki, których Pixadores nie szanują uważając je za przepelnione hipokryzją.

2. „Tylko okna” — czarne, surowe i agresywne Pixação wypełniają np. witryny luksusowych sklepów i szklane elewacje biurowców w centrum São Paulo.
3. „Tylko budynki” lub „Tylko wspinaczka” — im wyższy budynek i bardziej wyróżniający się wizualnie w przestrzeni miasta tym według „artystów” lepiej dla Pixação, które wypełniają płaszczyzny drapaczy chmur (od góry budynków dochodząc do możliwie jak najniższych kondygnacji).
4. Osobną kwestią jest tzw. „surfing” czyli wskakiwanie na będące w ruchu wagony kolejki miejskiej, by niczym na falach, utrzymać się jak najdłużej na owym środku transportu.

„Władze São Paulo traktują ich jak wroga publicznego numer jeden. Istnieją nawet specjalne jednostki do usuwania napisów określanych mianem «wizualnego skażenia»⁴. Oceny działalności Pixadores wśród mieszkańców São Paulo są bardzo podzielone. Różnica sądów wartościujących oscylująca między zachwytem a nienawiścią, przebiega częstokroć wzdłuż granic świata faveli i bogatego centrum. Jak mówi Pixador William, bohater dokumentu *Pixo* „The ghetto is much difrent from alphaville. Alphaville it is an apartment complex it is a luxury things. Ghetto is vary different from luxury stuff. The inhabitants are not the same bro!”. Dlatego dla mieszkańców faveli Pixadores są herosami, przedmiotem tak rzadko spotykanej w dzielnicach biedy — dumy. Dla pozostałych obywateli miasta, szczególnie apartamentowców, a także dla przedstawicieli organów scigania pozostają oni zniechęconymi wandalami. „These shit Pixadores should rather die, they should all die”⁵.

W pierwszym dziesięcioleciu XXI wieku zorganizowano kilka akcji o nazwie „Make Graffiti not Pixação”. Akceptacja dla tej formy sztuki przez władze miasta, w opinii Pixadores, jedynie potwierdziła jej niską wartość artystyczną, estetyczną i etyczną. Wielu Pixadores ginie lub zostaje rannych podczas praktykowania Pixação, dzieje się tak ze względu na agresywną politykę policji oraz wyjątkowe — już nawet nie tylko z perspektywy europejskich standardów — odrodzenia. „Lepsze” dzielnice na różne sposoby odgradzone są od tych uznawanych za gorsze i bardziej niebezpieczne. „Oprócz środków takich, jak u nas czyli monitoring i ochrony, stosuje się także druty pod wysokim napięciem. Do tego bramy wejściowe bywają naprawdę potężne, masywne

⁴ Ibidem.

⁵ Aggio Lacerda — 21/11/14 (1 of 454 comments about the death of a Pixador), <http://www.criptadjan.com/#place-1>, (dostęp 23.06.2018 r.).

i doskonale zabezpieczone. Nie da się ich od tak sforsować” — opisuje Artur Domosławski, reporter/pisarz specjalizujący się w tematyce Ameryki Południowej⁶.

Innym, zauważonym między innymi przez Artura Żmijewskiego, aspektem omawianego zjawiska jest jego komponent artystyczny wpisujący się w coś co określić można mianem „sztuki ulicy”. Jak ujmuje to dziewiętnastoletnia mieszkanka São Paulo z dokumentu „Pixo”, Pixação jest sztuka ubogich. Kreatywny, ale i ryzykowny proces jej powstawania, wiąże się jednak z przemysłanym działaniem w obrębie sztuki zaangażowanej. „Brazylia pozostaje dla mnie bezbarwna” — takie słowa padają z ust mieszkańców faveli. Czarne Pixação oddaje ich sposób myślenia, lecz także daje poczucie szansy bycia zauważonym w mieście odgradzającym się od biedy aksjotycznie i fizycznie.

PIXACÃO — UTOPIA REWOLUCJI

Nie przypadkowy zdaje się być fakt, że utopia Tomasza Morusa przybiera postać wyspy. Sama etymologia słowa sprawia pewne problemy definicyjne, o czym napisał Jerzy Szacki. „Słowo «topia» (od greckiego *topos*) oznaczało miejsce. Poprzedzająca to litera »u« mogła pochodzić już to od greckiego eu, już to od greckiego ou. W pierwszym wypadku mielibyśmy do czynienia z eutopią (dobrym miejscem), w drugim — outopią (miejscem, którego nie ma)”⁷. Można powiedzieć, że utopia łączy obydwie elementy rozumienia — są to zazwyczaj dobre „nie-miejsca”. Zarazem wyspowy, odizolowany, daleki charakter utopi powtarza się w wielu jej wizjach. Przykładem jest utopia wylaniająca się z *Rozmowy Europejczyka z wyspiarzem z królestwa Dumocala* Stanisława Leszczyńskiego (1754 rok). Przedstawiona została ona jako miejsce możliwie najlepszego ustroju państwa otoczonego wysokimi skalami, o które przybysze się rozbijają. Innego rodzaju utopie pojawiły się wraz powstaniem koncepcji socjalizmu. „Krótko mówiąc instytucje społeczne i polityczne stworzone przez «zwycięstwo rozumu» okazały się w porównaniu ze wspaniałymi zapowiedziami myślicieli Oświecenia budzącymi gorzkie rozczarowanie karykaturami. Brakło jeszcze tylko ludzi, którzy stwierdzili by to rozczarowanie i ludzie ci zjawili się na przełomie stulecia. (...) Społeczeństwo ujawniało tylko niedomagania; ich rozwiązanie było zadaniem myślącego rozumu. Chodziło o to by wymyśleć nowy doskonalszy system stosunków społecznych i narzucić go społeczeństwu z zewnątrz, za pomocą propagandy, w miarę możliwości przez system wzorcowych eksperymentów. Te nowe systemy społeczne z góry były skazane na utopijność; Im bardziej

⁶ S. Frąckiewicz, *Zdobywcy białych zamków...*, op. cit., s. 136.

⁷ J. Szacki, *Spotkania z utopią*, Warszawa 1980, s. 11.

szczegółowo były opracowywane tym bardziej musiały uciekać się do fantazji⁸. Utopie są raz miejscem niedostępnym, na które może trafić jedynie rozbitek ryzykując całe swoje dotychczasowe życie, a innym razem zadaniem, praktyką stworzenia takiej wyspy związanym z rozczarowaniem światem zastanym. „Jedne z nich stają się faktami materialnymi, inne pozostają w sferze marzenia, wszystko to jednak dzieje się w historii, nie zaś poza nią⁹”. Ruch Pixação — niekiedy w nieco przewrotny sposób — wydaje się nosić pewne cechy utopijności.

Z jednej strony Pixadores ryzykują życiem próbując dostać się do ogrodzonych wysp lepszego życia, z drugiej traktują swoją praktykę rewolucyjną jako swego rodzaju eksperyment, za sprawą którego to dają upust swojemu gniewowi. Tworzenie Pixação wbrew normom i wzorcom podzielanym przez przedstawicieli klasy uprzywilejowanej jest motywowane przede wszystkim potrzebą bycia społecznie widzialnym — cytując jednego z twórców (w filmie *Pixadores*): „wolę być mnie nienawidzili niż ignorowali”. Ich manifest budują zasady tworzenia liter a swoją działalność wyjaśniają reakcją na niesprawiedliwość społeczną obecną w São Paulo. Elementem świadomości rewolucyjnej, buntu i programu przeciwdziałania nierówności jest kreowanie — bez wstydu, lęku etc. — liter tam, gdzie ludzie ubodzy nie są uznawani za pełnowartościowych obywateli. „We get there, and there is a bunch of rich guys, assholes and hypocrites. We came up there and do what we gotta do, no shame. And if someone says anything, we argue, and when we have to, we beat them up, you know?” (*Pixadores*). Rzeczywistość w jakiej wyrosli mieszkańcy faveli sprawia, że wielu z nich nie potrafi pisać ani czytać. Jak ujmuje to Ricardo: „Moimi książkami są mury miasta”. Opisywani twórcy dopiero uczą się opowiadać o swoim ruchu, ale jego istotą jest wizualna ekspansja mająca na celu odzyskanie centrum. Pixação są rewolucyjne, gdyż stanowią grupy dążące do szybkiej przemiany społecznej i odebrania przywilejów elitom. Bliskie socjalizmu utopijnego eksperymenty, jednoczą biednych wokół wspólnej wizji, w której São Paulo przestaje być miejscem, gdzie: “the only one who have the right to say something, the ones that can comment on things are those who own money”. Jest to jednak ruch nastawiony raczej na agresję symboliczną niż przemoc fizyczną. Być może akty twórcze należy też widzieć jako wentyl bezpieczeństwa, rozładowujący gniew (*Pixadores* 2014). Pixadores reprezentują świadomość utopijną zbliżoną do opisaną przez Karla Mannheima. „Utopijną jest taka świadomość, która nie pokrywa się z otaczającą ją «rzeczywistością»” (Mannheim, 1992, 159). Ta „przeciwność” objawia się zawsze w ten sposób, iż taka świadomość w przeżywaniu, myśleniu i działaniu orientuje się na elementy, których owa rzeczywistość nie zawiera. Oczywiście, nie każdą „niezgodną”, „trans-

⁸ F. Engels, *Rozwój socjalizmu od utopii do nauki*, [w:] Kazimierz Hanulak (red.), *Marks Engels. Dzieła wybrane*, Warszawa 1982, s. 330-331.

⁹ J. Szacki, *Spotkania...*, op. cit., s. 22.

cententną” orientację aksjologiczną uważać należy za utopijną. Utopijną będziemy nazywać tylko taką transcendentną „wobec rzeczywistości orientację, która przechodząc do działania jednocześnie, częściowo lub całkowicie rozsadzać będzie istniejący w danym czasie porządek bytu”(tamże)¹⁰. Taką świadomość posiadali socjaliści utopijni, taką też zdają się mieć Pixadores, stawiając na „praktykę niemożliwego” jako eksperyment, który może rozsadzić fizyczne granice, przywracając tym samym sprawiedliwość społeczną. Robert Owen czy Charles Fourier tworzyli idee państwa w skali mikro o charakterze utopijnym. Pixadores chcą odwrócić proces jakiemu uległy ich rodziny i jako reprezentanci biednej części São Paulo zająć choćby za pomocą technik wizualnych, bogate centrum. „Sztuką ubogich” pragną odzyskać co im przynależne. Niezwykle ważny jest charakter wciąż rozszerzającej się i coraz bardziej świadomej swojej pozycji grupy owych młodych rewolucjonistów. Jak mówią „government want dumb nation. We are Pixadores and none of us are stupid” (Pixo, Brazylia 2009).

„Bardziej niż odrębną kategorią pośród rozmaitych odmian ludzkiego myślenia utopia jest integralnym składnikiem myśli krytycznej, która zawsze pojawia się w formie specyficznie grupowej, reprezentującej doświadczenie konkretnej grupy i jej z reguły stronnicze postulaty”¹¹. Taką właśnie utopią rewolucyjną są Pixadores, których praktyka i łącząca się z nią specyficzna surowa estetyka oddaje potrzeby i wartości konstytuujące ich tożsamość. Pixação jest ruchem utopijnym oddającym energię miasta (rozumianą jako rzeczywistość społeczną). Charakter największej na kontynencie Ameryki Południowej aglomeracji sprawia, że zjawisko to wiąże się z cechami współczesnego miasta np. silną indywidualnością mieszkańców, także twórców — mimo statusu „ruchu”, niemal każdy z jego uczestników posiada swoje Pixação. Jednocześnie, w mieście gdzie rządzą posiadający pieniądze, Pixação jako specyficzne formy ingerencji są jedynym kapitałem, którym dysponują biedni, najczęściej młodzi twórcy. Stanowią dumę faveli i dają nadzieję na lepsze jutro. „Tam gdzie nie ma sprawiedliwości zawsze będzie niezadowolenie a ściana z Pixação jest oznaką niezadowolenia. Procesy, walka z policją, oblewanie farbą, po czymś takim walka z systemem i jego represyjnością zaczyna ci zasłaniać wszystko inne” wyznaje Cripta Dijan (Pixadores, Brazylia 2014).

Motywacje tworzenia Pixação można podzielić na trzy aspekty woli sięgania po tą formę sztuki i rewolucji o charakterze utopijnym:

1. Uznanie społeczne;
2. Charakter protestacyjny, chęć nagłej zmiany zastanej sytuacji;
3. Twórczość, związana z ryzykiem, ale i poczuciem wolności.

¹⁰ K. Mannheim, *Ideologia i utopia*, Jan Miziński (przeł.), Lublin 1992, s. 159.

¹¹ Z. Bauman, *Socjalizm, utopia w działaniu*, Warszawa 2010, s. 13.

Pixação jako specyficzny rodzaj sztuki ulicy jest zarazem komunikatem, jak i wyrazem tożsamości. Jest formą przekształcania środowiska kulturowego w bardziej oswojony tzn. związany z osobistym doświadczeniem pejzaż. Naddana z góry tkanę urbanistyczną czyni bardziej zrozumiałą i związaną z respektowaniem własnych wartościami. „Krajobraz kulturowy staje się «topograficznym tekstem pamięci kulturowej»”¹². Pixação podobnie jak graffiti „porasta” miasto, oddając jego kulturowy charakter historycznie nawarstwiającego się palimpsestu. Jego słowobrazy są wszechobecne, a zarazem ulotne. Sięgając po Pixação jako publiczną manifestację wartości twórcy przyjmują aktywną rolę w społeczeństwie. „W dziedzinie psychologii środowiskowej jedną ze znaczących koncepcji jest tożsamość miejsca — termin wprowadzony przez Harolda M. Proshanky’ego, Abbe K. Fabiana i Roberta Kaminoffa, którzy twierdzą, że miejsce i jego tożsamość to substruktury tożsamości człowieka, składające się z wiedzy i uczuć rozwijanych przez codzienne doświadczanie fizyczne miejsc, a co ważniejsze — w pewnym sensie kształtujących także osobowość. Powstające na tej bazie odczucie tożsamości wywodzi się z wielu sposobów funkcjonowania, w określonych warunkach składających się na ogólne poczucie przynależności i konstruujących pozostałe znaczenia”¹³. Sztuka ulicy, w tym Pixação, spełniać ma podwójną rolę — wytwarzać tożsamość miejsca oraz budować doświadczenie użytkownika przestrzeni. Pixadores utopijnie wierzą, że wpływać może ona także na osoby przybywające do miasta, ujawniając/uświadamiając nierówności w nim panujące. Utopijny charakter walki o sprawiedliwość społeczną za pomocą czarnej farby wydają się jednak ujawniać także jego pierwsze symptomy wyczerpania — lub też jak uważają niektórzy twórcy — szukania kompromisów. Pixadores dostają wiele zaproszeń do współpracy nie tylko od największych galerii sztuki na świecie, ale również np. od producentów obuwia i tekstyliów. Przyszłość pokaże czy system kapitalistyczny jest w stanie absorbować wszystko.

¹² K. Bierwiazzonek, *Miasto, Przestrzeń*, Warszawa 2017, s. 38.

¹³ A. Majer, *Mikropolis Socjologia miasta osobistego*, Łódź 2015, s. 145.



Fot. 1. Ray Schwartz, Brazylia. <http://www.criptadjan.com/#date-2-1>



Fot. 2. Cripta Dijon oblewa Artura Żmijewskiego farbą. Zob. <http://www.criptadjan.com/#date-2-1>

Literatura:

Bauman Zygmunt, Socjalizm, utopia w działaniu, Warszawa 2010

Bierwaczonok Krzysztof, Miasto, Przestrzeń, Tożsamość, Warszawa 2017

Engels Fryderyk, Rozwój socjalizmu od utopii do nauki, [w:] Kazimierz Hanulak (red.), Marks Engels. Dzieła wybrane, Warszawa 1982

Frąckiewicz Sebastian, Zdobywcy białych zamków podpisują się na czarno, [w:] Tomasz Niewiadomski (red.), „Przekrój”, Warszawa 2017, nr. 4

Frydryczak Beata, Okiem przechodnia: ulica jako przestrzeń estetyczna, [w:] J. Stanisław Wojciechowski, A. Zeidler-Janiszewska (red.), Formy estetyzacji przestrzeni publicznej, Warszawa 1998

Lacerda Aggio — 21/11/14 (1 of 454 comments about the death of a Pixador),

<http://www.criptadjan.com/#place-1>, (dostęp 23.06.2018 r.)

Majer Andrzej, Mikropolis Socjologia miasta osobistego, Łódź 2015

Mannheim Karl, Ideologia i utopia, Jan Miziński (przeł.), Lublin 1992

Szacki Jerzy, Spotkania z utopią, Warszawa 1980

Indeks filmów:

Escandari Emir, Pixadores, Brazylia 2014

Wainer João, Pixo, Brazylia 2010

Spis ilustracji:

Fot. 1. Ray Szwartz, Brazylia, <http://www.criptadjan.com>

Fot. 2. Cripta Dijon oblewa Artura Żmijewskiego farbą, <http://www.criptadjan.com>