



ARQUITETURA HOSTIL (SQN 213)

Felipe Matheus Ferreira da Silva

Felipe Matheus Ferreira da Silva: graduação em Direito pela Universidade de Brasília (2012), especialização em Relações Internacionais pela Universidade de Brasília (2015) e especialização em Direito Notarial e Registral pela PUC Minas.

RESUMO

O artigo tem a finalidade de contribuir para o debate sobre o conceito de arquitetura hostil. O termo ganhou visibilidade na opinião pública brasileira depois do protesto simbólico do padre Júlio Lancellotti, em fevereiro de 2021, e da consequente proposta legislativa de vedação do emprego de técnicas dessa natureza no Estatuto da Cidade. Para analisar o lado menos ostensivo da arquitetura hostil, foi empreendido um estudo de caso sobre a sua aplicação na Superquadra Norte 213.

Palavras-chaves: arquitetura hostil; Lei padre Júlio Lancellotti; Superquadra Norte 213

ABSTRACT

The article aims to contribute to the debate concerning the concept of hostile architecture. The term acquired notoriety in the Brazilian public opinion after Father Júlio Lancellotti's symbolic protest, in February 2021, and the subsequent legislative proposal to ban the use of such techniques in the City Statute. In order to analyze the less ostensible side of hostile architecture, a case study regarding its employment in the North Superquadra 213.

Keywords: Heidegger; hostile architecture; Father Júlio Lancellotti Act; North Superquadra 213

INTRODUÇÃO

No dia 02 de fevereiro, o padre Júlio Lancellotti, pároco responsável pela Pastoral do Povo da Rua da Arquidiocese de São Paulo, compareceu ao Viaduto Dom Luciano Mendes de Almeida munido de uma marreta. Com ela, o homem de 72 anos passou a demolir pedras instaladas pela prefeitura abaixo da marquise. A finalidade da prefeitura com a intervenção introduzida na semana anterior não deixava margem a dúvidas: impedir a ocupação do local por pessoas em situação de rua. Nas entrevistas que concedeu no próprio local, o adjetivo *hostil*, utilizado pelo religioso para se referir à obra e à própria cidade de São Paulo, repercutiu além do esperado.¹

No dia 18 de fevereiro, foi apresentado ao Senado Federal o Projeto de Lei nº 488/2021, que altera o Estatuto da Cidade para vedar o emprego de técnicas de arquitetura hostil. Na sua *justificação*, a proposta menciona explicitamente o protesto simbólico do padre Júlio como inspiração. O projeto inclui norma geral de observância obrigatória por todos os entes federativos no art. 2º do Estatuto da Cidade:

“Art. 2º A política urbana tem por objetivo ordenar o pleno desenvolvimento das funções sociais da cidade e da propriedade urbana, mediante as seguintes diretrizes gerais:
XX – promoção de conforto, abrigo, descanso, bem-estar e acessibilidade na fruição dos espaços livres de uso público, de seu mobiliário e de suas interfaces com os espaços de uso privado, vedado o emprego de técnicas de arquitetura hostil, destinadas a afastar pessoas em situação de rua e outros segmentos da população.”

O projeto foi aprovado pelo Plenário do Senado no dia 31 de março e seguiu para a Câmara dos Deputados. As discussões na Casa giraram principalmente em torno do próprio conceito de *arquitetura hostil*. O neologismo deu origem a reações que vão da negação da existência do fenômeno até o reconhecimento da necessidade da sua vedação legal, por se tratar de um desdobramento recente, mas identificável e específico, do que na literatura nacional costuma ser denominado *arquitetura do medo*.²

Em declaração ao jornal O Estado de São Paulo, a presidente do CAU/BR, Nadia Somekh, sustentou ser contraditório em si o termo *arquitetura hostil*.

“A essência da arquitetura é o acolhimento, então é incongruente falar em arquitetura hostil, foi um termo infeliz cunhado por um jornalista britânico e lamentavelmente adotado no Brasil sem uma visão crítica. O que há é desurbanidade, uma cidade hostil, desumana, como constatamos com as desigualdades crônicas agravadas pela pandemia da covid-19. O correto, a nosso ver, seria então usar o termo “intervenção hostil”, mais simples de ser assimilado e difundido pela sociedade”.³

O termo, no entanto, embora recente, é consagrado na literatura estrangeira e no Brasil já foi objeto de estudo específico apresentado em agosto de 2020 no Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano da Universidade Federal do Paraná.⁴

ARQUITETURA E HOSTILIDADE

“Older Romans had painful memories of how an emperor could violate the city through building. They would have thought of Nero, for instance Nero’s “Golden House”, the *Domus Aurea*, which served as his palace. Architecturally, the great vaulted spaces in the *Domus Aurea* foreshadowed Hadrian’s dome. This vast construction built two generations before Hadrian destroyed much of the fabric of central Rome, its walled and guarded gardens preventing ordinary Romans from walking about the city center. Romans hated signs of Nero’s megalomaniac genius.”⁵

Richard Sennett. *Flesh and Stone*

Ao negar que a arquitetura possa ser capaz de comportar as dimensões da feiura e da maldade, ela é reinserida na tradição milenar que lhe atribui uma posição inferior, não raramente a mais baixa⁶, entre as chamadas *belas artes*. Nem mesmo quando Hegel lhe atribui a posição de precedência isso se dá no sentido do seu enobrecimento. Pelo contrário, em um pensamento em que a obra de arte é conceituada como “o espírito tal como ele aparece no sensível”⁷, a obra arquitetônica, cujo aspecto de utilidade é incontornável, é vítima da quantidade de matéria e esforço físico demandados para sua produção, ainda que pioneira entre as manifestações

1
VINÍCIUS TAMAMOTO, 2021.

CNN BRASIL, 2021.

2
FARIA, 2020, pg. 26.

3
FAUSTO MACEDO, 2021.

4
Trata-se da dissertação *Sem Descanso: arquitetura hostil e controle do espaço público no centro de Curitiba*, apresentada em agosto de 2020 por Débora Raquel Faria.

5
SENNETT, 1994, pg. 93.

6
SALES, 2018.

7
HEGEL, 2017, pg. 75.

artísticas. Ela é a que pior representa o tal *espírito*, do qual todo esforço estético é súdito.

“Ora, nós temos de estabelecer o início a partir do conceito da arte de tal maneira, que a primeira tarefa da arte consista em configurar o objetivo em si mesmo [*an sich selbst*], o solo da natureza, o ambiente exterior do espírito, e assim imaginar para o que é destituído de interioridade um significado e uma Forma, os quais permanecem exteriores ao mesmo, já que eles não são a Forma e o significado imanentes ao objetivo mesmo. A arte à qual é colocada esta tarefa é, como vimos, a arquitetura, a qual encontrou sua primeira formação mais cedo do que a escultura ou a pintura e a música”.⁸

8
HEGEL, 2017, pgs. 90.

A existência de hierarquia entre as diversas manifestações artísticas, a exclusão de algumas delas do rol das *belas artes* e a própria existência desse rol são tomadas aqui como resultado de *concepções de mundo* e, como tais, sujeitas ao gosto e ao tempo. Não se exige muito esforço para concluir que essas distinções, de uma constância notável na história ocidental, foram inspiradas por motivos pouco nobres. A sobrevalorização que a visão e a audição receberam na antiguidade clássica chega fortalecida a Hegel, que deliberadamente desconsidera os sentidos do tato, do paladar e do olfato como órgãos de “apreensão de obras de arte”⁹, o que mereceu a crítica de Nietzsche, para quem a capacidade motora, o olfato, o paladar e até mesmo a dor e o desconforto são reinseridos como experiências estéticas:

9
HEGEL, 2017, pg. 75

9
NIETZSCHE, 1995, pg. 36.

10
NIETZSCHE, 1995, pg. 36.

11
RÖD, 2014, pg. 386.

12
DELEUZE; GUATTARI, 1992, pg. 240.

12
DELEUZE; GUATTARI, 1992, pg. 237.

13
DELEUZE; GUATTARI, 1992, pg. 216-217.

14
ARENDDT, 2007, pg. 181.

“Esta “cultura”, que já de início ensina a perder as realidades de vista, para correr atrás de objetivos inteiramente problemáticos, “ideais”, a “formação clássica”, por exemplo – como se não fosse uma empresa de antemão condenada, juntar “clássico” e “alemão” em um conceito! (...). Mas a cozinha alemã em geral – o que não carrega na consciência! A sopa antes da refeição (nos livros culinários venezianos do século XVI ainda chamada *alla tedesca* [à moda alemã]; as carnes demasiado cozidas, as verduras gordurosas e farinhentas; a degeneração dos doces em peso para papel! Se a isto se acrescenta a necessidade positivamente animalesca de regar o que se comeu, própria dos antigos – e não só dos antigos – alemães, compreende-se também a origem do espírito alemão: entranhas enturvadas... O espírito alemão é uma indigestão, de nada dá conta.”¹⁰

O desenvolvimento da notação musical na Idade Média, que permitiu a possibilidade de sua reprodução mediante a escrita, acrescentou o caráter de durabilidade ao prestígio da qual já gozavam as obras musicais, alargando a fissura existente entre os estímulos visuais e auditivos e, de outro lado, os táteis, olfativos e gustativos. Além de efêmeras, essas experiências consideradas menores exigem

uma proximidade com a matéria – também considerada como algo negativo pelo cristianismo – e com aqueles que dela se ocupavam: mulheres, escravos, estrangeiros, empregados, comerciantes, artesãos, pobres. À posição que ocupavam nas sociedades correspondeu a omissão do seu papel na história.

“Segundo a teologia cristã, a alma já não é mais uma peça da natureza, mas nela está como uma estrangeira; a realidade material, em comparação com Deus e a alma, apresenta-se como algo negativo. Assim, o mundo já não interessa mais, a não ser como palco do drama da salvação. Com base nessa posição, pode-se entender o descaso pelas ciências da natureza que haveria de marcar por longo tempo o pensamento cristão.”¹¹

A insuficiência da demora na mudança de estado da matéria como critério para considerar uma intervenção no mundo como artística ou mais ou menos digna é sublinhada por Deleuze e Guattari. Também para eles “a arquitetura é a primeira das artes”¹², mas a arte é anterior ao ser humano. Ela remonta a qualquer animal que “recorta um território e faz uma casa”, transformando suas funções orgânicas, que deixam de ser apenas funcionais e passam a ser traços de expressão e sensibilidade.¹³

“Como a sensação poderia conservar-se, sem um material capaz de durar, e, por mais curto que seja o tempo, este tempo é considerado como uma duração; (...). E, todavia, a sensação não é idêntica ao material, ao menos de direito. O que se conserva, de direito, não é o material, que constitui somente a condição de fato; mas, enquanto é preenchida essa condição (enquanto a tela, a cor ou a pedra não virem pó), o que se conserva em si é o percepto ou o afecto. Mesmo se o material só durasse alguns segundos, daria à sensação o poder de existir e de se conservar em si, *na eternidade que coexiste com essa curta duração*. Enquanto dura o material, é de uma eternidade que a sensação desfruta nesses momentos”.¹³

O critério da demora na deterioração da matéria para classificação de uma ação como artística ou de seu posicionamento em uma hierarquia é, no entanto, tão arraigado que um século depois de Nietzsche ainda é possível ouvir, vindo da Alemanha:

“Dada a sua permanência, as obras de arte são as mais intensamente mundanas de todas as coisas tangíveis; sua durabilidade permanece quase isenta ao efeito corrosivo dos processos naturais, uma vez que não estão sujeitas ao uso por criaturas vivas – uso que, na verdade, longe de materializar sua finalidade inerente (como a finalidade de uma cadeira é realizada quando alguém se senta nela), só pode destruí-la. Assim, a durabilidade das obras de arte é superior àquela de que todas as coisas precisam para existir; e, através do tempo, pode atingir a permanência.”¹⁴

Nem mesmo a durabilidade da obra arquitetônica veio em seu socorro quando inserida em uma ordenação hierárquica das *belas artes*. O desprezo pelo excesso de esforço material que a antiguidade clássica legou ao ocidente foi assumido pela Península Ibérica com mais convicção do que pelo resto da Europa. Portugal, por sua vez, cuidou de fazer reverberar esse menosprezo ainda mais do que a Espanha, sob a forma de *desleixo*. Sérgio Buarque de Holanda, ao registrar que o termo tem para Portugal o mesmo sentido profundo que *saudade* tem para o Brasil, explora o seu significado quando trata da falta de diligência com que a metrópole ergueu cidades na América.¹⁵

“A ação sobre as coisas, sobre o universo material, implica submissão a um objeto exterior, aceitação de uma lei estranha ao indivíduo. Ela não é exigida por Deus, nada acrescenta à sua glória e não aumenta nossa própria dignidade. Pode-se dizer, ao contrário, que a prejudica e a avilta. O trabalho manual e mecânico visa a um fim exterior ao homem e pretende conseguir a perfeição de uma obra distinta dele.

É compreensível, assim, que jamais se tenha naturalizado entre gente hispânica a moderna religião do trabalho e o apreço à atividade utilitária. Uma digna ociosidade sempre pareceu mais excelente, e até mais nobilitante, a um bom português, ou a um espanhol, do que a luta insana pelo pão e cada dia. O que ambos admiram como ideal é uma vida de grande senhor, exclusiva de qualquer esforço, de qualquer preocupação. E assim, enquanto povos protestantes preconizam e exaltam o esforço manual, as nações ibéricas colocam-se ainda largamente no ponto de vista da Antiguidade clássica. O que entre elas predomina é a concepção antiga de que o ócio importa mais que o negócio e de que a atividade produtora é, em si, menos valiosa que a contemplação e o amor.”¹⁶

Deleuze e Guattari atribuem a Nietzsche a indagação: o que há de pior do que se encontrar ante um alemão quando se esperava um grego?¹⁷ O estudo de caso da Superquadra Norte (SQN) 213 propõe uma resposta: um brasileiro.

O CONCEITO DE ARQUITETURA HOSTIL

“Os indivíduos mais poderosos sempre inspiraram os arquitetos; o arquiteto sempre esteve sob a sugestão do poder. Na construção devem tornar-se visíveis o orgulho, o triunfo sobre a gravidade, a vontade de poder; arquitetura é uma espécie de eloquência do poder em formas, ora persuadindo, até mesmo lisonjeando, ora simplesmente ordenando.”¹⁸

Friedrich Nietzsche. O crepúsculo dos ídolos

A justificativa do Projeto de Lei nº 488/2021 define como sinônimos os termos *arquitetura hostil*, *arquitetura defensiva* e *desenho desconfortável (unpleasant design)*. Na literatura, esses conceitos são tomados ou como sinônimos¹⁹ ou como conceitos aproximados²⁰. O que é incontroverso é que todos integram um campo semântico mais abrangente do qual fazem parte também os termos *antilugar*, *espaço interdito*, *arquitetura excludente*, *disciplinar*, *do medo*, *do pânico*, *da violência*, entre outros.²¹ Em comum, todos têm uma conotação negativa.

Espaço defensivo, por outro lado, é um conceito de conotação positiva que inspirou políticas públicas norte-americanas a partir da década de 1970. Elas ficaram conhecidas como *Crime Prevention Through Environmental Design (CPTED)* e buscaram a prevenção de crimes por meio do desenho urbano²². A sua eficácia é oficialmente reconhecida pelo *U.S. Department of Housing and Urban Development*.²³ Desde então, elas foram implantadas em diversos países, inclusive no Brasil.

“Um conceito está privado de sentido enquanto não concorda com outros conceitos, e não está associado a um problema que resolve ou contribui para resolver”²⁴ afirmam Deleuze e Guattari. O que inserir em um conceito? Na proximidade de quais outros conceitos é mais adequado localizá-lo? Essas “são as questões de criação de conceitos”, que segundo eles não obedecem a outra regra senão a da *vizinhança*: interna, “pela conexão de seus componentes em zonas de indiscernibilidade”, e externa, pelas “pontes que vão de um conceito a outro”.²⁵

A característica que distingue a *arquitetura hostil* de outras manifestações de *arquitetura do medo* é que ela não tem como finalidade principal prevenir crimes e sim afastar determinadas pessoas ou comportamentos humanos considerados indesejados. Entretanto, uma consequência curiosa é que ela acaba atingindo potencialmente qualquer pessoa, o que demonstra o acerto na escolha do termo *hostil*, por transmitir com mais precisão a agressividade do fenômeno do que *arquitetura defensiva* ou *desenho desconfortável*.²⁶

A maneira como a *arquitetura hostil* atinge potencial ou efetivamente qualquer pessoa, mas especialmente as mais vulnerabilizadas, indica que não se trata apenas de uma questão urbanística. Restringir excessivamente a fruição de espaços de uso comum ou eliminar dele determinadas pessoas ou comportamentos, sem que a sua função principal seja prevenir crimes, afeta direitos fundamentais. Além da dignidade humana, como reconhecido pelo parecer do senador Paulo Paim (PT/RS), relator do PL nº 488/2021, ela viola a igualdade e a liberdade de locomoção, que carrega em si o direito de permanecer nesses locais.

15
HOLANDA, 1995, pg. 110.

16
HOLANDA, 1995, pg. 38.

17
DELEUZE; GUATTARI, 1992, pg. 121.

18
NIETZSCHE, 2006, pg. 70.

19
FARIA, 2020, pgs. 32-35.

20
LICHT, 2020.

21
FARIA, 2020, pgs. 31- 35; ROSENBERGER, 2019.

22
FARIA, 2020, pgs. 31; 51-56

23
NEWMAN, 1996, pg. 4.

24
DELEUZE; GUATTARI, 1992, pg. 103.

25
DELEUZE; GUATTARI, 1992, pg. 119.

26
FARIA, 2020, pgs. 60-61.

27
CARERI, 2013, pg. 27.

A regulamentação da norma geral, a efetiva execução político-administrativa e a imposição jurisdicional da vedação à *arquitetura hostil* no Estatuto da Cidade vão depender da redução da complexidade da disputa acadêmica em torno do conceito a um instituto adequado e utilizável juridicamente. O que deve ser considerado lícito e ilícito? Como convencer a opinião pública e os membros da Câmara dos Deputados de que a proposta não é uma manifestação de *legislação-álibi* e sim uma norma geral necessária que, com a devida regulamentação e correspondente execução, responde a um problema social específico e identificável?

28
As fotos são de maio de 2021 e os mapas foram obtidos no Geoportal do Distrito Federal (<https://www.geoportal.seduh.df.gov.br>), onde constam todos os dados georreferenciados oficiais do território e da população do Distrito Federal.

Como demonstrado pelo evento que representou a causa imediata para a proposição do PL nº 488/2021, o principal alvo da *arquitetura hostil* são as pessoas em situação de rua. Ela também costuma ser direcionada (i) a outros grupos vulnerabilizados, como por exemplo aqueles que não podem ou não querem se locomover de automóvel; (ii) a grupos que não são vulnerabilizados, mas que podem apresentar comportamento considerado incômodo, como jovens, praticantes de determinados esportes e usuários de algumas substâncias; (iii) a comportamentos que se queira desestimular ou impedir em determinado local, como sentar-se, dormir, abrigar-se, acessar e permanecer.

29
Código Civil, “Art. 99. São bens públicos: I - os de uso comum do povo, tais como rios, mares, estradas, ruas e praças;”

As intervenções se dão em espaços públicos, nas fronteiras entre espaços privados e espaços públicos e nas áreas comuns de espaços privados. A sua manifestação mais comum são alterações pontuais no mobiliário urbano ou de qualquer superfície que possa exercer essa função. Para isso, são utilizados pinos e outros objetos metálicos, pedras, encostos de braço e grades.

Além de meramente exemplificativo, tem-se observado uma transformação no repertório de técnicas pelas quais a *arquitetura hostil* se manifesta. Na sua forma mais agressiva, a sua finalidade pode ser notada por qualquer pessoa. Nas menos ostensivas, apenas pelo público-alvo, embora ela continue a impedir ou dificultar a fruição daquele espaço por outras pessoas. Dessa maneira, intervenções mais ambíguas e suaves têm sido privilegiadas, como planos inclinados, jatos de água, plantas e muros de vidro.

Não é pela forma que a arquitetura hostil deve ser identificada e sim por sua finalidade: restringir ou impedir o uso de determinado local. Devem ser incluídos no conceito, portanto, manifestações menos comuns, como (i) a omissão, pela ausência de banheiros, bebedouros ou superfícies para se sentar; e (ii) o emprego de modificações não apenas pontuais da paisagem, pelo emprego de jardinagem e desnivelamento do terreno. Ambas têm o fim de desestimular a permanência ou o acesso.

“Foi caminhando que o homem começou a construir a paisagem natural que o circundava. (...). Modificando os significados do espaço atravessado, o percurso foi a primeira ação estética que penetrou os territórios do caos, construindo aí uma nova ordem sobre a qual tem se desenvolvido a arquitetura dos objetos situados”²⁷

Francesco Careri. Walkscapes: o caminhar como prática estética

Traçadas as linhas que permitem identificar a conexão entre os seus componentes e as pontes que aproximam o conceito de arquitetura hostil de outros conceitos conexos, será analisada a sua aplicação na Superquadra Norte (SQN) 213.²⁸ Nota-se que as intervenções não são ostensivamente agressivas nem *desleixadas*. Elas foram empregadas sistematicamente com a finalidade principal de desestimular o acesso que não seja por carro e a permanência nas áreas públicas de uso comum.²⁹

Não se observam as manifestações mais comuns da arquitetura hostil (grades, pinos, encostos de banco) e sim um uso rigoroso da jardinagem para a restrição da marcha do pedestre às vias de acesso formais à quadra, que o desencorajam a atravessar a SQN 213 pelo meio. Por exemplo, ao contrário da maioria das outras superquadras, a pista de acesso à SQN 213 **[foto 7]** não é ladeada por calçamento. Por essa via, só é possível acessá-la a pé caminhando pela pista ou pela grama.

Com o auxílio da valorização do desnível do terreno, o pedestre também é dissuadido de permanecer nos pilotis ou em alguma das praças cujo acesso é facilitado apenas aos moradores e que recebem nomes curiosos como Praça do Amor Universal, Praça da Amizade, Pracinha de Convivência. Os únicos bancos da superquadra estão localizados ou nos pilotis ou em alguma dessas praças **[fotos 1 e 5]**, em volta das quais se concentra a sombra das árvores de maior porte da área **[Anexo 4: mapa de massa arbórea obtido pelo Geoportal]**.

Uma intervenção ocorrida no Bloco H demonstra uma das maiores características da arquitetura hostil: a privatização do espaço público. A linha do tempo do *Google Street View* **[foto 10]** permite observar que, em algum momento depois de abril de 2014, uma grande parte do estacionamento público contíguo ao edifício foi transformada na *Praça de Convivência da 213 Norte*. No outro lado do Bloco H, fica localizada a parada de ônibus da SQN 213, para onde convergem várias *vias de acesso informais* da quadra **[mapa do Anexo 1]**. Embora um

ato dos moradores não seja suficiente para alterar a natureza jurídica da área, que continua sendo pública, o acesso e a permanência de outras pessoas foram severamente desestimulados com o desnivelamento do terreno e a invenção de uma praça semiprivada localizada em frente à guarita de vigilância do bloco.

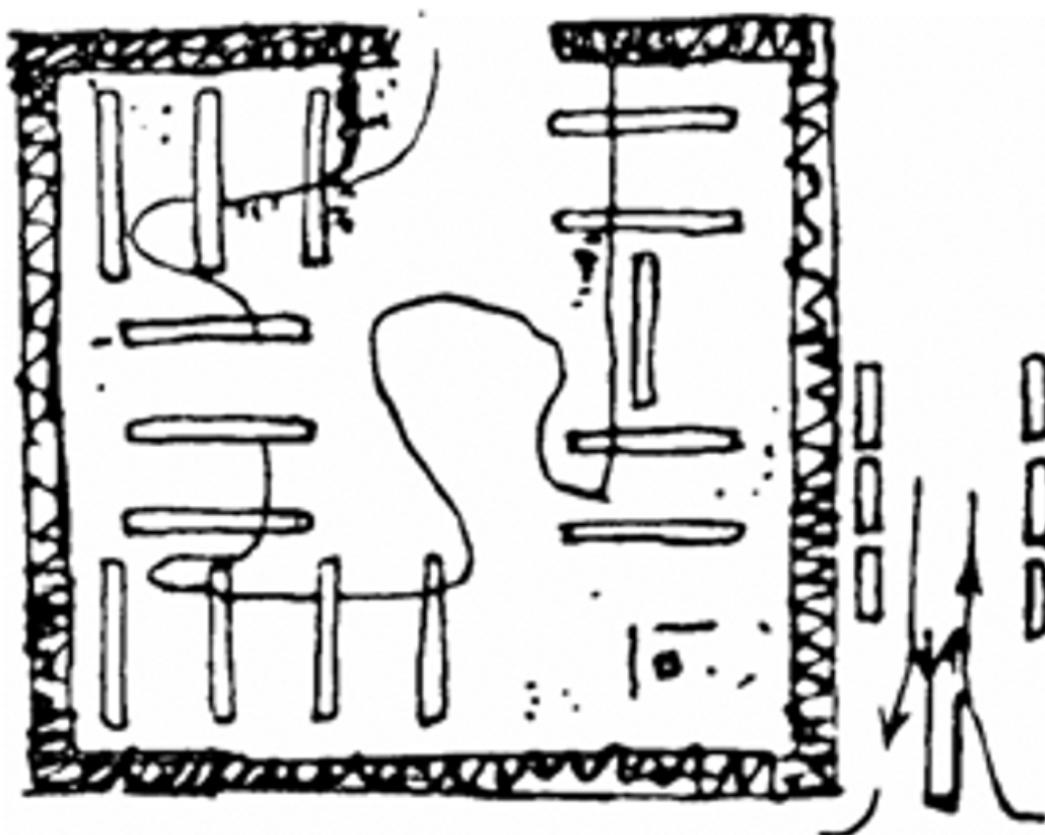
Todos os blocos da SQN parecem estar em desacordo com o art. 3º da Lei nº 2.046/1998, que impõe o limite de 40% para as áreas fechadas localizadas nos pilotis. Essa expansão do privado sobre o público, reforçada pelas outras intervenções, parece ter sido a inspiração do artista plástico Gurulino no grafite “...esqueceu que nada é seu?” [foto 6]. A desconformidade com plano urbanístico de Brasília não é, no entanto, apenas jurídica, mas também estética.

“Lucio Costa resume o partido urbanístico: “O monumental e o doméstico entrosam-se num todo harmônico e integrado” (COSTA, 1995, p. 308). O sentido geral que prevalece nas disposições plásticas adotadas se objetiva na coesão das partes, pelo que são apreendidas como um todo ordenado. O uno no diverso qualifica esteticamente o objeto e aprimora o olhar do sujeito. Para articular os domínios público e privado, o partido adota os seguintes fatores de conectividade: axialidade, euritmia, simetria e comodulação.”³⁰

“Comodulação e Proporção

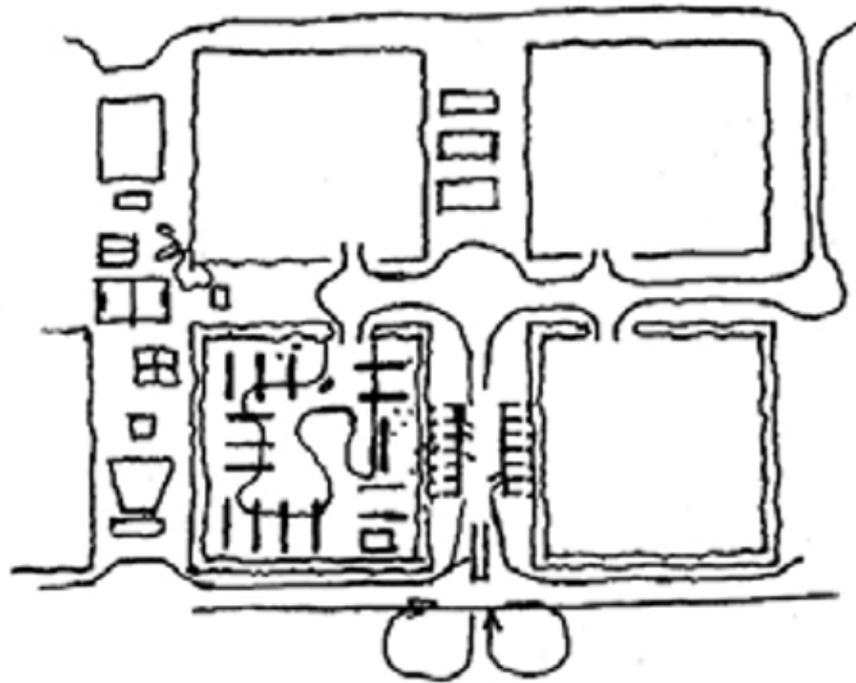
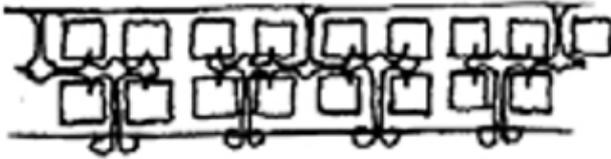
O conjunto das proporções das partes entre si, e com relação ao todo, é engendrado pelo módulo “Superquadra”, que, multiplicado, estrutura e ordena a trama urbana harmonicamente conferindo-lhe caráter sistêmico.”

30
FERREIRA; GOROVITZ,
2008, pgs. 12-13.



“Eurritmia

Alinhadas, as UVs combinam-se numa seqüência regular que as harmoniza num ritmo cadenciado – de modo eurítmico. Esclarece o autor: “Embora autônomas, se encadeiam umas às outras, permitindo às pessoas encontrar-se, conversar, conviver e compreender-se” (COSTA, 1962, p. 306).”



O emprego da arquitetura hostil na SQN 213 viola especialmente os fatores da comodulação e da eurritmia da superquadra. A comodulação diz respeito à conexão entre os seus componentes e a eurritmia, à harmonia estabelecida entre superquadras vizinhas. A consequência dessas intervenções é a diminuição do caráter de extroversão, de permeabilidade e de publicidade buscadas por Lúcio Costa.

“O entrosamento harmônico do individual e o coletivo, que estrutura e dá sentido ao desenho, é rompido pela dificuldade que a mentalidade arraigada nas raízes patriarcais do Brasil tem em distinguir os interesses privados e públicos. O desequilíbrio se revela nas transgressões cada vez mais freqüentes a integridade do projeto, a desconsideração e apropriação indevida dos espaços públicos privatizando-os nas superquadras pelo fechamento e cerramento dos pilotis e reformas que particularizam os blocos em detrimento da identidade e unidade da quadra.” (pg. 28).³¹

A **foto 8** evidencia outra característica da arquitetura hostil: ela não se propõe a amenizar o mal estar urbano do qual é uma das consequências. Pelo contrário, ela acaba por contribuir para o seu aumento. A intenção é meramente eliminar ou dificultar a presença de determinadas pessoas ou comportamentos em espaços de uso comum, muitas vezes com a alegação falsa de que é eficaz na prevenção de crimes.

A persistência de uma situação que lança pessoas nas ruas, no entanto, não impede que elas se fixem onde haja incentivo suficiente, em especial quando envolve a sua subsistência, ainda que na proximidade de intervenções hostis. No caso, famílias se fixaram em um estacionamento localizado dentro da superquadra que é utilizado principalmente pelos clientes do comércio local, em especial do supermercado na esquina. Lá elas oferecem serviços de auxílio no transporte de compras e lavagem de carros.

CONCLUSÃO

“Mantemos nossa cidade aberta a todo o mundo e nunca, por atos discriminatórios, impedimos alguém de conhecer e ver qualquer coisa que, não estando oculta, possa ser vista por um inimigo e ser-lhe útil”³²

Oração Fúnebre de Péricles. História da Guerra do Peloponeso

Na coletânea de textos seminal denominada *Unpleasant Design*, de 2013, um dos estudos de caso, *Unpleasant for Pigeons*, é dedicado a revelar um fenômeno recente em cidades norte-americanas e

européias: a instalação de materiais direcionados a afastar pombos de determinados espaços. O problema de análise foi escolhido com a finalidade deliberada de expor o conceito de *unpleasant design* evitando conotações raciais ou culturais. No ensaio, as “criaturas” ou a “população” contra a qual se direcionam as intervenções incluem pessoas em situação de rua, jovens, usuários de determinadas substâncias e pombos.³³ Em artigo de outubro de 2020, Karl de Fine Licht inclui como alvos da *arquitetura hostil* “agentes, comportamentos e animais não-humanos”.

Neste momento, o Brasil se aproxima da cifra *macabra* de meio milhão de mortes causadas pelo COVID-19, apesar da existência de várias vacinas eficazes. Embora seja reconhecido que o termo é resultado de um longo processo histórico, não é coincidência que o seu primeiro uso identificável tenha tido como uma das causas imediatas a deflagração da *peste negra* na segunda metade do século XIV na Europa.

“...Nos fins da Idade Média a visão total da morte pode ser resumida na palavra *macabro*, no significado que actualmente lhe damos. Este significado é sem dúvida o resultado de um longo processo. Mas o sentimento que ele encarna, algo horrível e funesto, é precisamente a concepção da morte que surgiu durante os últimos séculos da Idade Média. Esta estranha palavra apareceu em França no século XIV sob a forma de *macabré* e, qualquer que seja a sua etimologia, como substantivo. Um verso do poeta Jean Le Fèvre, *Je Fist de Macabré la Danse*, que podemos datar de 1376, continua a ser para nós a certidão de nascimento da palavra.”³⁴

O que vitimou a democracia, entre tantos inimigos internos e externos, foi a peste que se abateu sobre Atenas em 430 a.C. A confiança demonstrada pelos atenienses poucos meses antes, na cerimônia na qual Péricles proferiu a sua Oração Fúnebre, foi rapidamente substituída pela anomia. Em poucos meses, “a peste introduziu na cidade pela primeira vez a anarquia total”³⁵ e os cidadãos acompanharam a ruína da cidade e das instituições que construíram com tanto esmero.

“In Greek the word *poiein* means “making”; *poiesis* is derived from that root, and means the creative act; far more than Sparta, the culture of Periklean Athens formed a sustained hymn to the ideal of poiesis, the city conceived as a work of art. Reasoning is part of the creative act, both scientific and political reasoning; some ancient writers called democratic politics an auto-poiesis, an ever-changing political self-creation.”³⁶

31
FERREIRA; GOROVITZ, 2008, pg. 28.

32
TUCÍDIDES, 1987, pg. 110.

33
SAVIC, 2013.

34
HUIZINGA, sem data, pg. 108.

35
TUCÍDIDES, 1987, pg. 118.

36
SENNETT, 1994, pg. 85.

As investigações conduzidas pela Comissão Parlamentar de Inquérito, instalada em 27 de abril de 2021 no Senado Federal, indicam que grande parte desses óbitos foi resultado não de omissões, mas de ações deliberadas do governo de Jair Bolsonaro. A isso se acrescentou uma crise econômica que lançou milhares de pessoas na condição das que mais são atingidas pela *arquitetura hostil*: a situação de rua. É um fenômeno que pode ser observado a olho nu em grandes cidades brasileiras.

O histórico de violações a direitos fundamentais no Brasil já não recomendaria um conceito de *arquitetura hostil* que incluía no mesmo grupo pessoas e animais. No ordenamento jurídico instaurado pela Constituição de 1988, em que a dignidade humana desempenha a função de *metaprincípio*, esse entendimento adquire o *status* de necessidade, ainda mais diante da possibilidade de se transformar num instituto legal que vai atribuir direitos subjetivos e deveres exigíveis.

ANEXO 01



Foto 1



Foto 2



-  Vias de acesso e locais de permanência formais
-  Vias de acesso informais
-  Obstáculos deliberados (plantas, paredes de vidro e desníveis)
-  Obstáculo natural do declive do terreno, às vezes acentuado com vegetação
-  Cerca da nascente

Foto 3



Foto 4

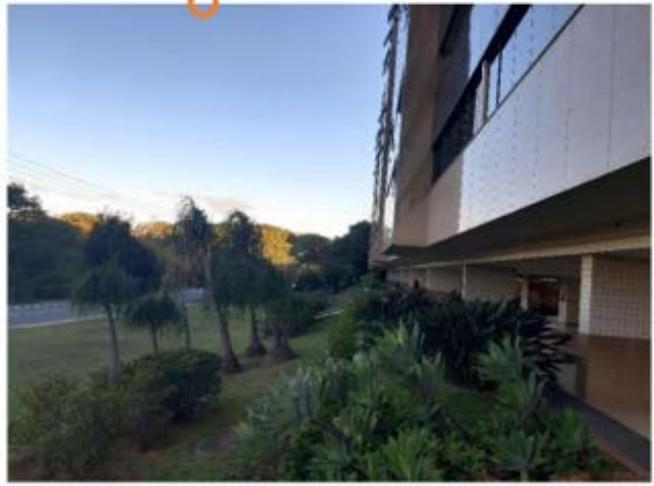




Foto 5



Foto 6



Foto 9



Foto 7



Foto 8

ANEXO 03

Foto 10

Abril de 2014



parada de ônibus



Foto 11

Perspectiva das fotos

Foto 12

Maio de 2021

Foto 13



SNQ 213. Massa arbórea



SNQ 213. Parque Olhos D'Água



SNQ 213. Lotes e Parque Olhos D'Água



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARENDDT, Hannah. **A condição humana**. 10. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007. Tradução de Roberto Raposo.
- CARERI, Francesco. **Walkscapes: o caminhar como prática estética**. 1ª ed. São Paulo: Editora G. Gili, 2013. Tradução de Frederico Bonaldo.
- CNN BRASIL. **Padre Júlio quebra pedras sob viaduto em SP colocadas contra moradores de rua**. 02 de fevereiro de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=y5aKJcFh7I>. Acesso em: 01 maio 2021.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é filosofia?** Rio de Janeiro: 34, 1992. Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz.
- FARIA, Débora Raquel. **Sem descanso: arquitetura hostil e controle do espaço público no centro de Curitiba**. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano, Setor de Tecnologia, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2020, pg. 26. Disponível em: <https://www.ppg.ufpr.br/signa/visitante/trabalhoConclusaoWS?idpessoal=59117&idprograma=40001016104P3&ano-base=2020&idtc=33>. Acesso em: 01 maio 2021.
- FAUSTO MACEDO. Estadão. **Lei padre Júlio Lancellotti: 'Não existe arquitetura hostil, mas sim desurbanidade, cidade hostil', afirma presidente do Conselho de Arquitetura**. 2021. Disponível em: <https://politica.estadao.com.br/blogs/fausto-macedo/lei-padre-julio-lancellotti-nao-existe-arquitetura-hostil-mas-sim-desurbanidade-cidade-hostil-afirma-presidente-do-conselho-de-arquitetura/>. Acesso em: 01 maio 2021.
- FERREIRA, Marcílio Mendes; GOROVITZ, Matheus. **A invenção da superquadra**. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2008. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PubDivCol_InvencaoDaSuperquadra_m.pdf. Acesso em: 08 maio 2021.
- HEGEL, G.W.F. **A arquitetura**. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2017. Tradução, introdução e notas de Oliver Tolle.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- HUIZINGA, Johan. **O declínio da Idade Média**. 2. ed. Local não informado: Editora Ulisseia, sem data.
- LICHT, Karl de Fine. **"Hostile architecture" and its confederates: a conceptual framework for how we should perceive our cities and the objects in them**. Canadian Journal of Urban Research, vol. 29, nº 2, p. 1-17, 02 out. 2020. 1. Disponível em: <https://cjur.uwinipeg.ca/index.php/cjur>. Acesso em: 01 maio 2021.
- NEWMAN, Oscar. **Creating defensible space**. New Jersey: Center For Urban Policy Research Rutgers University, 1996. Disponível em: <https://www.huduser.gov/publications/pdf/def.pdf>. Acesso em: 05 maio 2021.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Ecce Homo**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza.
- _____. **O crepúsculo dos ídolos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza.
- RÖD, Wolfgang. **O caminho da filosofia I**. Brasília: Universidade de Brasília, 2014. Tradução de Ivo Martinazzo.
- ROSENBERGER, Robert. **On hostile design: theoretical and empirical prospects**. Urban Studies, vol. 57, nº 4, p. 883-893, 12 ago. 2019. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/toc/usja/57/4>. Acesso em: 01 maio 2021.
- SALES, Erinaldo. **Hierarquia das artes**. Revista Estética e Semiótica, Brasília, v. 8, n. 1, 01 jul. 2018. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. Universidade de Brasília. <http://dx.doi.org/10.18830/issn2238-362x.v8.n1.2018.06>. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/esteticaesemiotica/article/view/12251>. Acesso em: 01 maio 2021.
- SAVIC, Selena. **Unpleasant for pigeons**. In: SAVIC, Selena e SAVICIC, Gordan (org.). Unpleasant Design. Berlim: G.L.O.R.I.A, 2013. p. 123-142.
- SENNETT, Richard. **Flesh and Stone: the body and the city in western civilization**. New York: W.W. Norton & Company Ltd., 1994.
- TUCÍDIDES. **História da Guerra do Peloponeso**. Brasília: Universidade de Brasília, 1987. (Clássicos IPRI). Tradução do Grego: Mário da Gama Kury.
- VINÍCIUS TAMAMOTO. **Veja São Paulo. Padre Júlio Lancellotti quebra pedras sob viaduto a marretadas**. 02 de fevereiro de 2021. Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/cidades/padre-julio-lancellotti-pedras-marreta-viaduto/>. Acesso em: 01 maio 2021.

