

Seldin, C. (2025). "A Pandemia de Covid-19 e o Setor Cultural Berlinense: Observações Preliminares". In Lins, E.e, Linke, I., Câmara, R. (eds.). (In)visibilidades Urbanas: Práticas e Perspectivas, 33-53. Salvador: EDUFBA.

ISBN: 978-65-5630-756-5

Elyane Lins
Ines Linke
Rafael Câmara
Organizadores

(IN) VISIBILIDADES URBANAS

Práticas e perspectivas

Salvador
EDUFBA
2025

2025, autores.

Direitos para esta edição cedidos à Edufba.

Feito o Depósito Legal.

Grafia atualizada conforme o Acordo Ortográfico da

Língua Portuguesa de 1990, em vigor no Brasil desde 2009.

Coordenação editorial

Cristovão Mascarenhas

Coordenação gráfica

Edson Nascimento Sales

Coordenação de produção

Gabriela Nascimento

Assistente editorial

Bianca Rodrigues de Oliveira

Projeto Gráfico

Larissa Vieira de Oliveira Ribeiro

Capa e Editoração

Kátia Sotero

Imagem de Capa

Freepik

Revisão

Daiane Santos

Normalização

Kemilly Silva

SISTEMA UNIVERSITÁRIO DE BIBLIOTECAS - UFBA

(In)visibilidades urbanas: práticas e perspectivas / Elyane Lins,
Ines Linke, Rafael Câmara, organizadores. — Salvador :
EDUFBA, 2025.

203 p. : il.

ISBN: 978-65-5630-756-5

1. Arte e política. 2. Arte e arquitetura. 3. Globalização -
Aspectos culturais. 4. Multiculturalismo. I. Lins, Elyane.
II. Linke, Ines. III. Câmara, Rafael.

CDU: 7:398

Elaborada por Tatiane de Jesus Ribeiro CRB-5: BA-001594/O

Editora afiliada à



ASOCIACION DE EDITORIALES
UNIVERSITARIAS DE AMERICA
LATINA Y EL CARIBE



Associação Brasileira
das Editoras Universitárias

Editora da UFBA

Rua Barão de Jeremoabo

s/n – Campus de Ondina

40170-115 – Salvador – Bahia

Tel.: +55 71 3283-6164

edufba@ufba.br – www.edufba.ufba.br

Buscar imagens numa cidade
em pandemia | 21

Marcelo Terça-Nada

A pandemia de covid-19 e o setor
cultural berlinense: observações
preliminares | 35

Claudia Seldin

Diálogos sobre insurgência nas
práticas artísticas e curatoriais
contemporâneas | 55

Lia Krucken

Ines Linke

SUMÁRIO

9 | Prólogo

José Carlos Huapaya Espinoza

13 | Introdução

*Ines Linke, Rafael Camara
e Elyane Lins*

Curadoria em fluxo: variações sobre
a ideia de intervenção urbana | 75

Lucas Brito Lago

Oficina-mutirão de arquiteturas
impossíveis: reflexões sobre arte,
memória, arquitetura e cidade | 91

Lucas Feres

(In)visibilidades urbanas: mulheres artistas
do *graffiti* na cidade de Salvador | **107**

Aline Kedma
Rafael Câmara

Dos orixás invisíveis aos orixás visíveis:
um ensaio sobre a mercantilização dos
deuses nagôs na Bahia | **133**

Fábio Velame

A arte como testemunho | **161**

Elyane Lins

Femigenocídios e necropolíticas na América Latina:
perspectivas performáticas | **181**

Nirlyn Seijas

201 | Sobre os autores

A PANDEMIA DE COVID-19 E O SETOR CULTURAL BERLINENSE: OBSERVAÇÕES PRELIMINARES¹

capítulo 2

Claudia Seldin

- 
- 1 O presente capítulo é uma tradução do texto “The challenges for cultural spaces during the covid-19 pandemic: collaborative spaces and temporary uses in Berlin”, originalmente publicado como resumo expandido e disponibilizado na Biblioteca Digital da Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Introdução

A recente pandemia da covid-19 teve impacto mundial, afetando cidades com realidades sociais, econômicas e culturais variadas. Em muitas delas, o setor cultural se destacou como um dos mais impactados, uma vez que os espaços para o desenvolvimento de suas atividades implicam, naturalmente, em encontro, trocas e aglomerações. A regra do “distanciamento social” se tornou um desafio para a condução de práticas diversas de arte e entretenimento, desde a exibição de filmes e peças de teatro até a realização de concertos musicais, exposições e festas, entre outras. Consequentemente, equipamentos e eventos culturais foram forçados a diminuir sua capacidade ou mesmo cessar suas atividades por meses a fio durante o ano de 2020. Diante desse quadro, e da possibilidade de futuras pandemias, devemos nos perguntar como mitigar os impactos negativos de fenômenos semelhantes nos espaços culturais, artísticos e de lazer.

Essa mitigação se faz necessária, pois, além de sua função social, o setor cultural tem desempenhado um papel vital para as economias das cidades desde os anos 1970-1980 (Evans, 2001). Após processos de desindustrialização que geraram locais abandonados e degradados, gestores urbanos variados apostaram controversamente na venda da imagem de suas cidades como centros culturais e destinos turísticos atraentes (Bianchini; Parkinson, 1993), gerando consequências positivas e negativas. Em se tratando do planejamento estratégico urbano-cultural (Arantes; Vainer; Maricato, 2000) e de tendências de *placemaking* e de *branding* urbano, que instrumentalizam a cultura como uma ferramenta para revitalizar os espaços, a cidade de Berlim é frequentemente citada como um exemplo paradigmático (Colomb, 2012b; Seldin, 2015). Estudiosos a mencionam como um local que, desde a Queda do Muro de Berlim e a Reunificação Alemã, tem se reinventado buscando, primeiramente, o *status* de “capital de cultura” espetacular e, mais recentemente, de “cidade criativa” inovadora (Seldin, 2017). Dentro desse *placemaking*, destacam-se os seus espaços temporários e improvisados, apresentados como marcadores glorificados de criatividade e autenticidade. Em função disso, uma paralisação brutal de seu setor cultural pode prejudicar gravemente a economia local, afetando não só artistas e produtores culturais menores, mas

também sua imagem e reputação no mercado competitivo mundial de imagens urbanas e turismo.

Durante os últimos meses de 2020, algumas tendências específicas puderam ser percebidas em Berlim como tentativas do setor cultural de manter suas atividades em andamento, incluindo a transição para eventos *on-line* e a operação restrita de atividades ao ar livre. Embora ainda não tenhamos tido tempo e distância histórica suficientes para avaliar as consequências em longo prazo da pandemia, devemos nos perguntar que tipo de papel seus espaços temporários desempenham para manter o setor cultural vivo em tempos de crise. Enquanto muitos museus, galerias de arte, teatros e boates foram forçados a reduzir substancialmente ou cessar suas atividades, certas práticas temporárias logo foram autorizadas a retornar. *Biergärten* – bares ao ar livre –, *Strandbars* – bares de “praia” (Figura 1) –, *Freiluftkinos* – cinemas ao ar livre –, *Flöhmärkte* – mercados de pulga – e jardins comunitários foram apenas alguns dos locais de refúgio para aqueles que haviam ficado em casa por muito tempo e ansiavam por mais sociabilidade e uma vida – sem máscaras – fora de casa.

Figura 1 – Bar de “praia” temporário (*Strandbar*) nas margens do Rio Spree



Fonte: acervo pessoal do autor.

Berlim, cidade criativa

Nas últimas décadas do século XX, as cidades se transformaram em vitrines para a cultura e para a arquitetura de grife (Sánchez, 2010), acompanhando uma transição de importância do capital financeiro para o capital cultural, agora visto como uma nova força motriz da economia global. O controverso fortalecimento do uso da cultura para o desenvolvimento econômico é diretamente associado a um contexto político e econômico neoliberal, em que o papel do Estado se limita, passando da posição de planejador e regulamentador a de especulador e facilitador do mercado, permitindo que o espaço urbano começasse a ser determinado pelos interesses do lucro (Harvey, 2012).

Nas duas primeiras décadas do século XX, observamos, além de uma “culturalização” do espaço (Vaz, 2004), a intensificação do conceito de “criatividade” como importante catalisador da nova economia. Em termos teóricos, a ideia de uma “classe criativa” passou a ser disseminada pelo economista estadunidense Richard Florida (2002). A sua controversa pesquisa propunha a ascensão de um novo grupo ditador de tendências, colocado como presença essencial em uma cidade contemporânea de sucesso no século XXI. Esse grupo seria caracterizado como jovem, boêmio, *cool*, diversificado e tolerante, incluindo profissionais muito diferentes – todos sob um grande guarda-chuva, que inclui artistas, cientistas, pequenos empresários, técnicos de tecnologia da informação, líderes políticos, entre outros. Em sua polêmica teoria, esses profissionais se reúnem aleatoriamente como novos produtores do capital criativo e cognitivo, que move o mundo, agora amplamente dependente dos desenvolvimentos da alta tecnologia, da pesquisa e da disseminação de informação e comunicação (Krätke, 2011).

Apesar das muitas críticas, a teoria de Florida (2002) foi amplamente disseminada e adotada por políticos e gestores urbanos em diversas cidades. Uma delas foi Berlim. Políticos, como a chanceler alemã Angela Merkel e o prefeito Klaus Wowereit – mandato 2001-2014 –, passaram a mencionar diretamente Florida em seus discursos e glorificar a chamada “classe criativa” como os novos moradores gentrificadores almejados pelo país e pela capital (Seldin, 2017, 2020).

Ainda nos anos 2000, Berlim conseguiu se fixar como uma “cidade criativa” pioneira e mundialmente reconhecida. Entre as medidas adotadas para

influenciar o desenvolvimento da cidade estavam: a concessão de vistos para artistas e trabalhadores internacionais dos setores criativos proeminentes; o suporte financeiro e isenções fiscais a *startups* e potenciais *clusters* criativos; o uso de ocupações e espaços temporários alternativos e subversivos no seu *marketing* urbano oficial para disseminar sua imagem autêntica e “sub-cultural”; a adoção do novo *slogan* urbano “*be berlin*”, calcado nas ideias de tolerância e diversidade; a sua inserção bem-sucedida na Rede de Cidades Criativas da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) sob a especialidade do *design*, entre outros.

Em pouco tempo, a capital alemã se tornou uma referência para jovens em busca da cidade ideal e descolada, atraindo um enorme contingente de migrantes. Muitos eram atraídos pelas imagens cuidadosamente disseminadas de espaços alternativos, temporários e, mesmo, decadentes, anunciados como antros de autenticidade pelos portais *on-line* de *marketing* oficial berlinenses.

Usos temporários do espaço: autenticidade e *artwashing*

Em se tratando de usos temporários do espaço, Berlim se apresenta como uma cidade pioneira. Frequentemente descrita como um “um laboratório fascinante de mudanças urbanas”² (Colomb, 2012b, p. 7, tradução nossa), foi nela que surgiram as primeiras publicações por parte de arquitetos e urbanistas acerca do grande potencial da temporalidade para atrair interesse do público e do mercado imobiliário. Atividades efêmeras em áreas vazias e degradadas passaram a ser anunciadas como “únicas”. Igualmente celebrados foram os festivais e eventos culturais com temas remetentes à diversidade da população local, como a parada *gay* Love parade e a feira multicultural Karneval der Kulturen, em português, Carnaval das Culturas – que retratam uma Berlim cosmopolita, metropolitana e tolerante.

É necessário esclarecer que o papel pioneiro de Berlim em relação aos usos temporários remete à presença abundante de vazios urbanos e brechas espaciais – em sua maioria resultantes de processos de desindustrialização

2 “a fascinating laboratory of urban change”.

ou mesmo da presença do Muro de Berlim. Cortando a cidade, o muro contava com diversas extensas faixas adjacentes não construídas, as chamadas “faixa da morte” ou “terra de ninguém”. Além disso, a cidade possuía, até a virada do milênio, um número considerável de antigos terrenos industriais, de companhias de transporte e de serviços urbanos, de edifícios demolidos, entre outros espaços, onde os custos de revitalização mostravam-se muito altos devido à poluição do solo, à ausência da infraestrutura necessária, a restrições, à burocracia legislativa ou mesmo ao contexto imobiliário desfavorável (Seldin, 2017). Em 2007, calculava-se a existência de cerca de 500 hectares de área vazia e/ou disponível apenas em antigos terrenos industriais (Urban Catalyst, 2007, p. 29).

Os obstáculos à sua regeneração fizeram com que essas áreas fossem inicialmente deixadas de lado, tanto pelo Estado quanto por seus proprietários, que a alugavam por preços muito baixos ou simplesmente permitiam sua ocupação em troca da proteção contra o vandalismo ou contra a degradação. O resultado observado foi que, com pouco capital e muita força de vontade e inovação, os usuários temporários foram capazes de revitalizar espontânea e improvisadamente os espaços por meio de suas atividades, remodelando sua imagem e contribuindo indiretamente para aumentar seu valor imobiliário. Um forte exemplo de como ocupações culturais foram capazes de trazer atenção para certas áreas degradadas ou destruídas da cidade foi a Kunsthaus Tacheles, em português, Casa de Arte Tacheles – uma antiga loja de departamentos judaica de 1907, ocupada por artistas internacionais apenas três meses após a queda do muro. Entre 1990 e o fim da década de 2000, o local se tornaria uma referência de centro subcultural para visitantes de todo o mundo, aparecendo em guias turísticos e nos portais de *marketing* urbano da cidade.

Arquitetos e planejadores urbanos alemães, como Hayd e Temel (2006) e Oswalt, Overmeyer e Misselwitz (2014), perceberam o potencial mercadológico e político de tais espaços temporários e espontâneos e, em pouco tempo, passaram a incitar a instrumentalização de tais ocupações temporárias. Em suas publicações, eles sugerem direta e indiretamente usos provisórios, especialmente os culturais, como parte do planejamento urbano formal, glorificando-os como soluções milagrosas replicáveis para resolver muitos problemas das cidades de hoje.

Essa percepção fez com que a prática do uso temporário começasse a ser incentivada e recomendada pelos administradores urbanos locais, que passaram, inclusive, a financiar pesquisas sobre o tema, como a do grupo Urban Catalyst (2007). Elas passaram a ressaltar a capacidade desse tipo de uso em renovar o tecido urbano degradado de forma barata – ou seja, sem investimentos do Estado – e de atrair turistas, indo de encontro com ideais neoliberais e com as tendências recentes de *placemaking* e *marketing* urbano estratégico:

A ampla gama de projetos de uso temporário em Berlim se tornou uma publicidade e um fator econômico para a cidade. Seja como motor para a criação de empregos, catalisador para a realocação de companhias internacionais ou como atração para turistas, o estímulo financeiro gerado pelos usuários temporários é cada vez mais importante para Berlim como uma metrópole criativa. As microeconomias dos usuários temporários em distritos estruturalmente fracos da cidade também são um crescente interesse para a Prefeitura e outros elaboradores de políticas³ (Urban Catalyst, 2007, p. 41, tradução nossa).

Para os planejadores urbanos berlinenses, o uso temporário acabou por se tornar uma nova estratégia que reacendia o interesse por regiões esquecidas ou degradadas.

A glorificação do uso temporário como um instrumento eficiente para a especulação imobiliária acabou levando, na década de 2010, à expulsão direta – ou indireta, por intermédio de processos de gentrificação – de muitas ocupações culturais e residenciais, cujos contratos de uso fixados durante as décadas de 1980-1990 chegavam ao fim. Em anos recentes, diversos espaços temporários que figuravam nas brochuras promocionais berlinenses foram despejados pelos novos proprietários – em sua maior parte instituições financeiras e incorporadoras imobiliárias interessadas em transformar os terrenos em complexos de apartamentos de luxo ou *clusters* de negócios criativos. Os próprios artistas da Kunsthaus Tacheles sofreram processos de despejo entre

3 “The broad range of temporary use projects in Berlin has become a PR and economic factor for the city. Whether as a motor for creating jobs, a catalyst for the relocation of international companies or as an attraction for tourists, the financial stimulus generated by temporary users is increasingly important for Berlin as a creative metropolis. Temporary users’ micro-economies in structurally weak city districts are also of growing interest to the City Council and other policymakers”.

2012 e 2013, e em 2019 foi anunciada a conversão do terreno em um misto de prédios residenciais – com arquitetura assinada pela dupla de arquitetos suíços Herzog & de Meuron – e um museu fotográfico da rede internacional Fotografiska – com filiais em Estocolmo, Nova York e Tallinn.

Em meio a essa instrumentalização da temporalidade, muitos artistas e coletivos de movimentos sociais passaram a olhar certas ocupações com maus olhos, já percebendo os diversos interesses camuflados por trás delas. Em entrevista em 2020, o coletivo artístico Kunstblock & Beyond expressou indignação em relação a recentes práticas de *artwashing* na cidade. O termo se refere a incorporadores imobiliários que convidam artistas para fazer exposições ou eventos de curto prazo em edifícios vazios com o intuito de chamar atenção para os mesmos e aumentar o valor de venda, atraindo um maior número de compradores potenciais. De certa forma, a prática de *artwashing* pode ser compreendida como um processo de gentrificação programada, em que o artista é, desde o começo, usado como um peão em função de interesses especuladores.

Um exemplo de *artwashing* recente na cidade consiste na iniciativa The Shelf – em português, A Prateleira – do grupo de incorporadores Pandion. Com intuito de aumentar o interesse em um de seus projetos, eles convidaram artistas para utilizarem por cerca de oito meses, entre 2018 e 2019, dois edifícios-armazéns, antes ocupados por empresas de aluguel de veículos. A tentativa de especulação imobiliária antecipada foi tão exagerada que o coletivo Kunstblock & Beyond passou a fazer protestos contra ela, realizando uma campanha de conscientização dos artistas para que não se tornassem alvo de tais tentativas.

Demais consequências negativas da instrumentalização dos usos temporários em Berlim são colocadas por Colomb (2012a), que ressalta sua subversão por parte da narrativa estratégica da “cidade criativa”, que os descharacteriza, transformando seu viés original, espontâneo e “de baixo para cima” em função de interesses específicos. Conforme atestado em pesquisas anteriores (Seldin, 2017), a narrativa criativa tem intensificado os processos de gentrificação, segregação e polarização urbana na capital alemã. Mas, será que os usos temporários podem ter ainda consequências benéficas e reverter esse recente fenômeno de instrumentalização?

O setor cultural berlinense e a pandemia de covid-19

A pandemia do vírus covid-19, que assolou a indústria cultural em nível local e global entre 2020 e 2021, trouxe uma possibilidade de reinvenção de atividades culturais temporárias não necessariamente embutidas em estratégias mais amplas de revitalização, *placemaking* e especulação imobiliária. É necessário, no entanto, ressaltar que, devido ao pouco tempo passado e o fato deste capítulo estar sendo escrito durante a pandemia, não se possui distanciamento suficiente para analisar os efeitos em longo prazo dos eventos que serão abordados a seguir.

No que se refere ao setor cultural de Berlim durante a pandemia, três tendências principais foram observadas: 1) as campanhas de solidariedade e arrecadação de fundos para artistas e espaços culturais de lazer e entretenimento; 2) a transformação de eventos presenciais em eventos *on-line* por meio de práticas de *streaming* pagas ou gratuitas; e 3) o incentivo a atividades ao ar livre ou em espaços semiabertos com caráter temporário.

Os dois primeiros pontos remetem às novas tecnologias e plataformas *on-line* que permitem a troca de informações e o estabelecimento de redes de solidariedade e sociabilidade na cidade. Um exemplo de campanha de solidariedade foi a intitulada Helfen.Berlin, em português, Ajudar Berlim⁴, desenvolvida pelo designer de *marketing* Karsten Kossatz (Voucher [...], 2020). A plataforma *on-line* sem fins lucrativos permite que os residentes locais comprem *vouchers* antecipados para atividades e negócios diversos, desde restaurantes até salões de beleza e clubes noturnos. No âmbito da campanha, esses negócios são chamados de *Lieblingsort* – em português, “lugar favorito” – o que designa uma relação de afeto entre o cliente e o pequeno empreendimento na escala do bairro. O seu conceito é simples: os pequenos negócios aparecem listados na plataforma *on-line* por bairro – sem ter que pagar pela listagem – e o usuário pode escolher um *voucher* de valor predeterminado ou definir na hora a quantia que deseja gastar. A transação implica uma promessa antecipada de compra ou realização de serviço. Por exemplo, o cliente antecipa 25 euros do preço de uma entrada de peça e tem a garantia de poder utilizar esse valor quando aquele teatro voltar a funcionar, independente da

4 Ver em: <https://helfen-shop.berlin/>.

época. Além da plataforma *on-line*, os negócios também podem colocar cartazes em suas vitrines ou fachadas (Figura 2) indicando que fazem parte da campanha e configuram um *Lieblingsort*. Os cartazes já possuem um QR code que o passante pode digitalizar com o celular, direcionando-o imediatamente à plataforma. Até dezembro de 2020, o Helfen. Berlin anunciava a arrecadação de mais de 1,5 milhão de euros.

Figura 2 – Cartaz da campanha Helfen.Berlin em Friedrichshain: “eu sou um *Lieblingsort*”



Fonte: acervo pessoal do autor.

Vale ressaltar que, em Berlim, o Estado desempenhou um papel essencial durante a pandemia, provendo subsídios para pequenos empreendedores e artistas, sendo que eles não ficaram apenas à mercê de doações como as realizadas por intermédio das campanhas de solidariedade. Com relatos de perdas financeiras pelos artistas de até 75% (Artistas [...], 2020), em março/abril de 2020, o governo municipal anunciou diversos subsídios de *Soforthilfe* – ajuda imediata – para profissionais autônomos e microempresas dos setores cultural, criativos e de eventos entre 2020 e 2021, com valores que ultrapassavam 5 mil euros por auxílio (Böhme, 2020). Vale destacar que esses subsídios continuaram a ser concedidos mesmo com indicações de uma queda de 10,1% da economia alemã só até o meio do ano (Böhme, 2020) – a maior desde o período pós-guerra.

A segunda tendência do setor cultural observada, não só em Berlim, mas também em outras cidades mundo a fora, foi a realização de eventos *on-line*. Uma das grandes preocupações trazidas pela pandemia para os órgãos públicos e privados de cultura berlinenses foi como sustentar a *Klubkultur* – cultura

de clubes –, tão essencial ao *branding* urbano da capital alemã. Conforme colocado por Bader e Scharenberg (2013), os gestores urbanos locais trabalharam durante anos na conexão entre a imagem da cidade e da música eletrônica. Desde o fim do século XX, Berlim é tida por muitos como um centro de referência para o estilo *techno* e para boates e clubes noturnos exclusivos e conhecidos mundialmente, dentre eles a Berghain e o KitKat Club. O fechamento de tais locais por meses traria danos irreparáveis, não só aos produtores culturais diretamente envolvidos, mas ao próprio setor de clubes, que já vem se fragilizando nos últimos anos.

Com isso em mente, o agente de comunicação digital Armin Berger criou outra plataforma, a Berlin (a)live, dessa vez, voltada à realização de eventos *on-line* pagos. O projeto foi apoiado e incentivado pelo Senatsverwaltung für Kultur und Europa – Departamento para Cultura e Europa – e a agência teve apenas cinco dias para criar a plataforma, seguindo o exemplo de uma série de outros eventos, que estavam começando a ser digitalizados, como conferências e congressos acadêmicos. Em junho de 2020, a Berlin (a)live já oferecia mais de 500 eventos para *streaming*, incluindo de grandes instituições culturais, como o Schaubühne – teatro – e a Deutsche Oper – ópera. A programação também incluía eventos recorrentes menores, como aulas de balé diárias ou contação de histórias (Voucher [...], 2020).

O projeto Berlin (a)live não foi o único que surgiu em meio à pandemia com objetivo de ajudar na divulgação de eventos culturais. Outra iniciativa semelhante foi a United We Stream – Juntos nós fazemos *stream* –, organizada por clubes e boates da capital alemã. O projeto organizava, por exemplo, festas ao vivo com DJs famosos na cena local, tocando de suas casas ou de locais com distanciamento social. Os shows eram transmitidos pelo *website* oficial do projeto. Ele funcionou, portanto, como uma plataforma de arrecadação de fundos para dar suporte a esse setor específico, realizando, até o fim de 2020, 73 eventos ao vivo e arrecadando cerca de 570 mil euros para 67 clubes noturnos berlinenses e mais 45 mil euros para uma instituição de caridade que cuida de refugiados que migram por mar aberto. Ao todo, 2.068 artistas já participaram do projeto, filmando seus eventos de 425 espaços em 92 cidades em todo o mundo. Assim sendo, a iniciativa acabou ultrapassando as barreiras berlinenses, usando o potencial da internet para apoiar outros

artistas e clubes noturnos que estão sofrendo com as paralisações provocadas pela pandemia em outras cidades.

As plataformas de *streaming on-line* em Berlim têm sido tão bem-sucedidas que, em novembro de 2020, foi realizada uma conferência digital sobre o tema do futuro dos festivais, intitulada Future of Festivals⁵. Por um alto valor de 30 euros, o espectador pôde assistir, do conforto de sua casa, a uma série de debates e palestras sobre os possíveis caminhos para a indústria de eventos. Apesar do preço, seu sucesso fez com que os organizadores propusessem uma nova edição, que ocorrerá em 2021. Ainda não está claro se ela será realizada presencialmente, novamente no formato digital ou de maneira híbrida, uma vez que a Europa vivencia uma segunda onda da pandemia no fim de 2020.

Espaços flexíveis na pandemia

Além do fenômeno da digitalização dos eventos culturais, foi possível perceber também a conversão de diversos espaços para a adaptação às restrições de contato trazidas pelo novo vírus. Por um lado, observamos espaços de arte e entretenimento se transformando em espaços de saúde para auxiliar na contenção da pandemia. Esse foi o caso da boate de música e fetiche KitKat Club se convertendo temporariamente em centro de testes de laboratório (Berlin's [...], 2020); do pavilhão de feiras e exposições berlinense Messehalle se convertendo em hospital de campanha para pacientes infectados exclusivamente pela covid-19 (Berliner [...], 2020); e dos funcionários da ópera estadual berlinense costurando máscaras para o público ao invés de fantasias (Pottamkulam, 2020). Por outro lado, vimos espaços de entretenimento se adequando a outras modalidades culturais que causam menos aglomeração para não fecharem suas portas, como foi o caso da boate Berghain, que se transformou em uma galeria de arte temporária (Carter, 2020). Esses exemplos sofreram não apenas com as novas leis de distanciamento social e de limite de capacidade de público por metragem quadrada, mas também com

5 Ver em: <https://www.futureoffestivals.com/>.

esporádicos banimentos do consumo de álcool em público, o que prejudicou substancialmente suas possibilidades de lucro.

Apesar da surpreendente resposta do público às atividades culturais digitais, as muitas plataformas criadas não substituíram a necessidade de encontros presenciais e de vivências de experiências culturais pessoalmente. Por isso, nos meses de verão, a capital alemã assistiu também a um *boom* de ofertas temporárias de atividades de arte, lazer e entretenimento, que permitissem certo grau de distanciamento social. No que diz respeito a essa tendência de incentivo aos usos temporários, observamos um encorajamento do uso de áreas abertas para a realização de atividades culturais.

Esse encorajamento ocorreu não só em relação às atividades comuns em Berlim – como os já mencionados *Biergärten*, *Strandbars*, *Freiluftkinos*, *Flöhmärkte*... –, mas também por meio de projetos alternativos, como o programa *Draussenstadt Berlin*⁶. Também patrocinado pelo Departamento para Cultura e Europa, ele pretende conectar diferentes atores culturais na cidade, permitindo o diálogo entre artistas, pesquisadores urbanos e ativistas. Esses se unem e aplicam formalmente para receberem financiamentos para a realização de intervenções artísticas no espaço urbano ao ar livre. O programa incentiva também encontros de *think tanks*, de clubes noturnos e atividades de bairro.

É claro que devemos levar em conta que muitas dessas atividades que acontecem ao ar livre dependem de boas condições climáticas. Isso significa que, em meses frios, tais eventos são dificultados, impondo obstáculos à realização do programa. Por isso mesmo, em novembro, ele passou a convidar ideias para projetos de ocupação capazes de vencer as barreiras climáticas. Até o início de dezembro de 2020, muitos restaurantes e eventos começaram a se utilizar de aquecedores externos em formato de cogumelo para propiciar os encontros com distanciamento social (Bath, 2020). Essa atitude, no entanto, é tida como controversa em função de sua pouca sustentabilidade e danos ao meio ambiente. Por isso, até o fechamento deste capítulo, em meio a uma segunda quarentena que forçou o fechamento de todas as atividades tidas como não essenciais na cidade, o problema do uso do espaço público em condições climáticas desfavoráveis ainda não havia sido mitigado.

6 Ver em: <http://www.kulturprojekte.berlin/draussenstadt>.

O programa Draussenstadt, ainda em fase inicial de aplicação, tem focado em atividades em espaços culturais mais consolidados e centrais, como a Berlinische Galerie e o Kulturforum, pouco acessíveis nesse momento de crise para moradores de bairros mais distantes e que não se sentem confortáveis para usar o transporte público. Por isso mesmo, outro tipo de espaço tem se destacando como importante ponto de referência para sociabilidade e cultura com distanciamento na capital alemã: os centros comunitários, principalmente os criados a partir de planejamento colaborativo entre os moradores, artistas e profissionais da arquitetura e do planejamento urbano.

Zentrum für Kunst und Urbanistik (ZK/U)

O maior exemplo desse tipo em Berlim é o Zentrum für Kunst und Urbanistik (ZK/U), Centro para Arte e Urbanidade⁷, situado no bairro de Moabit, ao norte da cidade. O terreno consiste em um antigo armazém ferroviário, revitalizado e transformado em espaço híbrido em 2012. O projeto idealizado pelo coletivo KUNSTrePUBLIK acomoda artistas em residência temporária e pesquisadores urbanos. Ele conta com um grande armazém fechado, dividido entre espaços de escritório, áreas de exposição – um porão, um grande salão fechado e um terraço aberto –, residências para artistas, um bar e um enorme espaço gramado aberto (Figura 3), que inclui *playground* infantil, jardim comunitário e áreas vazias para práticas improvisadas.



7 Ver em: <https://www.zku-berlin.org/>.

Figura 3 – Evento *OpenHaus* no jardim do ZK/U durante a pandemia: cada grupo afastado, identificado por uma placa, corresponde a uma iniciativa do bairro expondo e divulgando seu trabalho



Fonte: acervo pessoal do autor.

Ao longo do tempo, o espaço projetado por arquitetos e artistas foi se abrindo à comunidade, que tem a liberdade de realizar atividades esportivas e de lazer nas áreas abertas e semiabertas do terreno. Durante a pandemia, os diferentes atores envolvidos na organização permaneceram conectados, criando pontes que permitiram o diálogo sobre o uso do espaço. Em 2020, eles deram preferência à realização de eventos como o *OpenHaus*, em que grupos locais, artistas residentes e pequenos produtores gastronômicos compartilhavam o terreno para expor suas ações ao público do bairro e de fora. Seguindo as restrições impostas pela municipalidade, a partir de abril de 2020, esses eventos passaram a ocorrer apenas no jardim e terraço, com limite de pessoas e distanciamento social.

Em visita de campo a um *OpenHaus* em agosto, foi possível entrevistar indivíduos e grupos locais focados em atividades diversas, como a prática de artes marciais para autodefesa feminina, uma competição de bocha, mediadores de entidades sociais do bairro, produtores gastronômicos, artistas residentes, músicos convidados, entre outros. Em sua maioria, os entrevistados ressaltaram a importância do local para Moabit em função de sua abertura, adaptabilidade e da presença de uma grande área verde – algo pouco comum naquela região.

Uma assistente social salientou a importância de o espaço estabelecer um diálogo com os jovens locais, de modo que eles se sintam responsáveis

pelo mesmo, evitando vandalizá-lo, como ocorria quando era depósito. Um dos coordenadores de projetos do ZK/U enfatiza que o espaço *“possui um ecossistema natural, que facilita o encontro de pessoas diferentes”*⁸. Ele acredita que o interesse no centro em um tempo desafiador de pandemia e a possibilidade de continuar operando, apesar das restrições impostas a outros espaços culturais, remete à multiplicidade e à resiliência do ZK/U. Segundo ele, essa *“resiliência é diretamente ligada à flexibilidade do local”*, fruto não só das características espaciais do terreno, que mescla áreas extensas e ao ar livre com áreas semicobertas, mas também de uma proposta de estrutura organizacional aberta, em que todos os envolvidos têm poder de fala. Diferente dos centros culturais e de lazer formais, o constante diálogo e a adaptabilidade dos diferentes atores envolvidos nas tomadas de decisão sobre o local permitem soluções criativas. Por pensarem “fora da caixa” e apresentarem essa flexibilidade conectada à sua ideologia, espaços como o ZK/U, certamente, apresentaram maior facilidade de operação do que os museus, cinemas, teatros e espaços formais, apontando para a necessidade de repensarmos seus modelos nas cidades contemporâneas.

Considerações finais

Neste capítulo, foram apresentadas as primeiras observações relativas a soluções alternativas desenvolvidas por parte do setor cultural berlinense para lidar com a pandemia. Apesar de sua existência, é necessário, no entanto, ressaltar que nem todos os produtores culturais da cidade conseguiram dar continuidade a suas atividades, pois os exemplos aqui citados implicam a existência de recursos, financiamento e redes de contato preestabelecidas. Durante o ano de 2020, diversos protestos e passeatas também foram realizados especialmente por membros do setor de eventos contra as medidas de prevenção ao vírus, desde o uso de máscaras até a redução/proibição de atividades. Tiveram destaque os protestos com slogan *“#OnFire”* – pegando fogo – a partir de setembro, em que centenas de veículos cruzaram a cidade demandando programas de auxílio mais específicos para ajudar financeiramente companhias privadas

8 Relatos em entrevista realizada no ZK/U em agosto de 2020.

(Veranstaltungsbranche [...], 2020). O que isso nos mostra é que, apesar das possibilidades de reinvenção de algumas atividades e espaços culturais, especialmente no que diz respeito ao uso de novas tecnologias e plataformas digitais, os desafios enfrentados pelo setor permanecem, assim como a eterna possibilidade de cooptação por interesses de mercado.

O que a experiência berlinense nos mostra também é que existem limites para o impacto da digitalização de atividades, pois cultura significa mais do que arte, lazer e entretenimento. As opções culturais são atreladas a experiências de troca, sociabilidade, encontro com o diferente e refúgio emocional e psicológico – todos elementos essenciais para a vida em sociedade. Nesse sentido, exemplos como o ZK/U apontam para a necessidade de pensar a cultura no espaço urbano com maior flexibilidade, fugindo de padrões engessados e considerando ações em escalas menores, focadas no diálogo e na real demanda de comunidades locais de forma descentralizada.

Conclui-se ainda que é preciso aguardar para termos distância histórica suficiente para entender também os efeitos do não uso temporário dos equipamentos socioculturais e espaços urbanos nas cidades, pois só o tempo nos dirá como isso afetará não só a economia da cultura, mas a evolução das relações humanas.

Referências

ARANTES, Otília; VAINER, Carlos; MARICATO, Ermínia. *A cidade do pensamento único: desmanchando consensos*. Petrópolis: Vozes, 2000.

ARTISTAS sofrem com impacto da crise do coronavírus. [S. l.]: Deutsche Welle, 14 abr. 2020. 1 vídeo (1 min). Disponível em: <https://www.dw.com/pt-002/artistas-sofrem-com-impacto-da-crise-do-coronav%C3%ADrus/video-53126467>. Acesso em: 14 abr. 2020.

A VIRTUAL stage to keep Berlin culture (a)live. *The Berliner*, Berlin, 27 Mar. 2020. Disponível em: <https://www.the-berliner.com/berlin/armin-berger-interview/>. Acesso em: 12 jun. 2020.

BADER, Ingo; SCHARENBERG, Albert. The Sound of Berlin: subculture and global music industry. In: BERNT, Matthias; GRELL, Britta; HOLM, Andrej (ed.). *The Berlin Reader: a compendium on urban change and activism*. Bielefeld: Transcript, 2013. p. 239-260.

BATH, Dominik. Warum Berlins Bezirke Heizpilze für Gaststätten ablehnen. *Berliner Zeitung*, Berlin, 3 Sept. 2020. Disponível em: <https://www.morgenpost.de/berlin/article230317612/Warum-Berlins-Bezirke-Heizpilze-fuer-Gaststaetten-ablehnen.html>. Acesso em: 20 set. 2020.

BERLINER Messehalle wird zur Corona-Klinik umgebaut. *Berliner Zeitung*, Berlin, 31 Mar. 2020. Disponível em: <https://www.berliner-zeitung.de/mensch-metropole/berliner-messehalle-wird-zur-corona-klinik-umgebaut-li.80079>. Acesso em: 1 jul. 2024.

BERLIN'S Kitkat Fetish Nightclub to Become Covid-19 Testing Centre. *The Local*, Stockholm, 1 Dec. 2020. Disponível em: <https://www.thelocal.de/20201201/berlins-kitkat-fetish-nightclub-to-become-covid-19-testing-centre>. Acesso em: 19 dez. 2020.

BIANCHINI, Franco; PARKINSON, Michael (ed.). *Cultural policy and urban regeneration: the West European experience*. New York: Manchester University Press, 1993.

BÖHME, Henrik. A real situação da economia alemã. *Deutsche Welle*, Berlin, 30 jul. 2020. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/opini%C3%A3o-a-real-situa%C3%A7%C3%A3o-da-economia-alem%C3%A3/a-54380834>. Acesso em: 20 dez. 2020.

CARTER, Abi. Berlin club Berghain reopens its doors - as an art gallery. *I Am Expat*, Amsterdam, 10 Sept. 2020. Disponível em: <https://www.iamexpat.de/lifestyle/lifestyle-news/berlin-club-berghain-reopens-its-doors-art-gallery>. Acesso em: 1 jul. 2024.

COLOMB, Claire. Pushing the Urban Frontier: temporary uses of space, city marketing, and the creative city discourse in 2000s Berlin. *Journal of Urban Affairs*, London, v. 34, n. 2, p. 131-152, 2012a.

COLOMB, Claire. *Staging the New Berlin: place marketing and the politics of urban reinvention post-1989*. London: Routledge, 2012b.

EVANS, Graeme. *Cultural Planning: an urban renaissance?* London: Routledge, 2001.

FLORIDA, Richard. *The Rise of the Creative Class: and how it's transforming work, leisure, community and everyday life*. New York: Basic Books, 2002.

FUTURE of Festivals. Berlin, [202-]. Disponível em: <https://www.futureoffestivals.com/>. Acesso em: 18 dez. 2020.

HARVEY, David. *Rebel Cities: from the right to the city to the urban revolution*. London: Verso, 2012.

HAYDN, Florian; TEMEL, Robert (hg.). *Temporäre Räume: Konzepte zur Stadtnutzung*. Basel: Birkhäuser, 2006.

KRÄTKE, Stefan. *The Creative Capital of Cities: interactive knowledge creation and the urbanization economies of innovation*. Chichester: Wiley-Blackwell, 2011.

OSWALT, Philipp; OVERMEYER, Klaus; MISSELWITZ, Philipp (ed.). *Urban Catalyst: The Power of Temporary Use*. 2. ed. Berlin: DOM Publishers, 2014.

POTTAMKULAM, Naina. Berlin State Opera sewing face masks instead of costumes. *I Am Expat*, Amsterdam, 5 Apr. 2020. Disponível em: <https://www.iamexpat.de/expat-info/german-expat-news/berlin-state-opera-sewing-face-masks-instead-costumes>. Acesso em: 12 jun. 2020.

SÁNCHEZ, Fernanda. *A reinvenção das cidades para um mercado mundial*. 2. ed. Chapecó: Argos, 2010.

SELDIN, Claudia. *Imagens urbanas e resistências: das capitais de cultura às cidades criativas*. Rio de Janeiro: Rio Books, 2017.

SELDIN, Claudia. Práticas culturais como insurgências urbanas. *Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais*, Recife, v. 17, n. 3, p. 68-85, set./dez. 2015.

SELDIN, Claudia. The challenges for cultural spaces during the COVID-19 pandemic: collaborative spaces and temporary uses in Berlin. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE ESTUDOS

TRANSDISCIPLINARES, 1., 2021, Porto. *Anais eletrônicos* [...]. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2021. p. 117-120. Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/19295.pdf>. Acesso em: 16 set. 2024.

SELDIN, Claudia. The Voices of Berlin: busking in a creative city. *Culture Unbound: Journal of Current Cultural Research*, Linköping, v. 12, n. 2, p. 233-255, 2020.

URBAN CATALYST. *Urban Pioneers: Stadtentwicklung durch Zwischennutzung*. Berlin: Jovis, 2007.

VAZ, Lilian Fessler. A Culturalização do Planejamento e da Cidade. *Cadernos PPG-AU/FAUFBA*, Salvador, ano 2, p. 31-42, 2004. Edição especial.

VERANSTALTUNGSBRANCHE demonstriert für mehr Hilfen. *Rbb24*, Berlin, 9 Sept. 2020. Disponível em: https://www.rbb24.de/politik/thema/2020/coronavirus/beitraege_neu/2020/09/berlin-demonstration-veranstaltungsbranche-corona-hilfen.html. Acesso em: 1 jul. 2024.

VOUCHER power. *The Berliner*, Berlin, 16 Apr. 2020. Disponível em: <https://www.the-berliner.com/berlin/inside-the-platform-saving-berlin-s-small-businesses/>. Acesso em: 12 jun. 2020.