

AS NATUREZAS SOBREPOSTAS DE BERLIM: IMPRESSÕES DO CAMINHAR

Pedro Sória Castellano, Denio Munia Benfatti

Arquiteto e urbanista | Mestrando do Programa de Pós-graduação em Urbanismo do CEATEC PUC-Campinas | pecastellano@hotmail.com

Professor doutor do Programa de Pós-graduação em Urbanismo do CEATEC PUC-Campinas | dbenfatti@uol.com.br

AS NATUREZAS SOBREPOSTAS DE BERLIM: IMPRESSIONES DO CAMINHAR

Pisei pela primeira vez em Berlim ansioso em conhecer uma cidade que sempre me atraiu.¹ O que esperar de um lugar repleto de vestígios históricos senão o despertar de uma latente curiosidade, alimentada por leituras e imagens das mais variadas naturezas?

Flanar é ser vagabundo e refletir, é ser *basbaque* e comentar, ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem. É vagabundagem? Talvez. Flanar é a distinção de perambular com inteligência. Nada como o inútil para ser artístico. Daí o desocupado *flâneur* ter sempre na mente mil coisas necessárias, imprescindíveis, que podem ficar eternamente adiadas. (Rio, 2004.)

Ao descer do ônibus, na avenida Kurfürstendamm, região da cidade que se caracterizou por décadas como centro urbano do lado ocidental, avistei a Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche, igreja cujas ruínas provenientes dos bombardeios da Segunda Guerra Mundial foram conservadas e ganharam um anexo onde hoje se encontra o altar principal.² O cenário me fez perceber que em Berlim as camadas do passado se sobrepõem na configuração de um presente com características de mosaico. Quantas *Berlins* estavam na praça da igreja? Quantas ainda poderia encontrar? As cidades de modo geral guardam no traçado de suas vias, na configuração de seus principais edifícios, na conformação de seus espaços públicos, reflexos de sucessivos tempos aos quais cada intervenção está

vinculada. É possível encontrarmos em um percurso exemplos de distintas épocas cuja convivência torna a cidade cada vez mais interessante aos olhos de quem a estuda.

Ao norte, o maior parque urbano da cidade, o Tiergarten está sem folhas. Os esqueletos das árvores de um parque que hiberna durante o inverno remetem à década de 1950, até o primeiro edifício que se mostra à cidade no bairro Hansa, vizinho ao parque. Havia de fato, como os livros mostram, um tanto de Brasil em Berlim na figura do projeto de Oscar Niemeyer, um típico prédio residencial em lâmina, apoiado em pilares em “v”, com empenas laterais cegas e uma brasilidade própria da arquitetura moderna de Niemeyer que transporta à orla praiana carioca, embora o forte frio alemão remeta por ora aos ares berlinenses (Foto 1).

O edifício do arquiteto brasileiro foi implantado no final da década de 1950 com outros projetos eminentemente modernistas através da Interbau – ou Internationale Bauausstellung (Exposição Internacional de Construção) –, que consistiu na reconstrução do bairro Hansa, quase totalmente destruído durante a guerra. Com características anteriores típicas da estrutura urbana berlinense, avenidas arborizadas findando em um *carrefour*, edificações perimetrais às quadras e vazios internos, gabarito de altura nunca superior a cinco pavimentos e ausência de recuos laterais, o bairro apresentava-se à cidade compondo seu tecido urbano sem maiores destaques. Todavia, o plano urbano do novo Hansa, que venceu o concurso de ideias sob a responsabilidade dos arquitetos berlinenses Gerhard Jobst e Willy Kreuer, continha linhas tipicamente modernistas, proporcionando ao bairro um caráter eminentemente vanguardista. O traçado das novas e largas vias sustenta uma série de projetos isolados, o que configura o bairro como uma extensão do Tiergarten. Foram convidados grandes nomes da arquitetura moderna para a realização dos projetos residenciais, entre os quais Aalto e Gropius, fato que explica a presença de Niemeyer no conjunto.

O que significava à época a implantação de um bairro modernista em Berlim? Certamente uma provocação política. É necessário lembrar que as origens do movimento modernista na arquitetura e no urbanismo estão vinculadas a um discurso eminentemente socialista.³ O termo *revolução arquitetônica* pode ser encontrado ou entendido em inúmeros trabalhos sobre o tema, sendo parte da causa moderna de ruptura com o antigo e a crença de que o novo seria responsável pela solução de questões sociais complexas. Contudo, o Hansa não foi uma iniciativa tomada pelo governo soviético; pelo contrário, localiza-se em área que por décadas permaneceu sob as vontades e ordenações norte-americanas, britânicas e francesas, e aí está o componente político que o envolve: a escolha da arquitetura e do urbanismo modernistas em nada se parecia com o modelo praticado pela arquitetura soviética que povoava parte de Berlim Oriental, com conjuntos habitacionais racionalistas e de maçante repetição, cuja origem encontra-se nas *Siedlung* [núcleos habitacionais] do início do século XX. O bairro Hansa fora concebido para ser um exemplo, uma pérola do estilo internacional modernista, uma ilha de vanguarda cercada de conjuntos padronizados que serviam de habitação para milhares de berlinenses orientais.



FOTO: PEBRO SÓRIA CASTELLANO, 2007.

Foto 1 – Edifício projetado por Oscar Niemeyer, bairro Hansa.

Ao identificar os demais edifícios do conjunto modernista do Hansa, passei a imaginar o impacto que a construção do bairro gerou na época de sua implantação, especialmente na comparação com as demais áreas da cidade. Sob um enfoque sensorial, é clara a mudança das percepções térmicas, acústicas e visuais que provêm do projeto do novo bairro. Por vezes, difícil imaginar que se localiza em área quase central de uma metrópole de mais de 3 milhões de habitantes, tamanha a tranquilidade encontrada em seus espaços. O bairro Hansa, a primeira Berlim identificada durante o percurso pelas ruas da cidade, rompeu à sua época com a maneira de ver e ler as cidades tradicionais europeias do início do século XX, fato intrinsecamente ligado às teorias modernas. Foi, portanto, um ponto de ruptura de caráter teórico de um movimento que encontrou no pós-guerra e nas áreas destruídas pelos conflitos, oportunidades para a implantação de suas ideias. Foi, também, um ponto de ruptura político, provocativo, vinculado ao jogo bipolar entre capitalismo e socialismo ao qual a cidade envolveu-se como “refém” até a queda do Muro na passagem da década de 1980 para 1990.

Deixando o Hansa, o caminhar pela cidade continua rumo a leste até a Neue Nationalgalerie de Mies van der Rohe, edifício tipicamente moderno e racionalista, de estrutura metálica sóbria e claramente identificável na paisagem. Próxima à Galeria de Mies, está a Potsdamer Platz – local ao qual retornaremos para maior reflexão. A sudeste dela, caminhando pela Stresemannstrasse ou seguindo a cicatriz mais impressionante de Berlim, que é a fileira dupla de tijolos que se encrava no asfalto e nas calçadas por onde um dia ergueu-se o Muro que separou a cidade, pode-se atingir a rua Niederkirchnerstrasse, onde ficou conservado um longo fragmento do Muro. A linha

demarcada pelos tijolos é verdadeiramente a cicatriz perpetuada no rosto de uma senhora que outrora fora uma linda jovem que passou por acidentes trágicos, cresceu convivendo com problemas de dupla personalidade e que hoje, já superados alguns pontos negativos e conturbados de seu passado, tenta mostrar-se nova, sem a necessidade de esconder as marcas que o tempo lhe imprimiu. Berlim naquele momento já não me era mais fria, ganhava traços de uma grandeza melancólica.

Estava no bairro de Friedrichstadt Sul, onde se realizou grande parte dos projetos e experimentos de uma segunda Exposição Internacional de Construção, denominada IBA, iniciada no final da década de 1980 ainda com a cidade dividida fisicamente. Encontrar a IBA no meio de Berlim não é uma tarefa fácil como identificar a Interbau do bairro Hansa. A IBA é o melhor exemplo berlinense de como intervenções pós-modernas costumam-se no tecido urbano já existente e imediatamente passam a fazer parte da cidade. Acostumado ainda há pouco com marcas de tijolos no chão, passei a procurar a linha divisória entre a Interbau e a IBA. Onde estaria o marco divisório entre duas concepções tão distintas de cidade? Evidente que o ponto de ruptura não está fisicamente edificado, mas sim construído na base crítica ao movimento modernista e na formulação teórica do que foi o pós-modernismo em arquitetura e urbanismo. Felizmente, porque assim a cidade se apresenta na velocidade cronológica de seus acontecimentos que, por si, revelam a quais tempos estão vinculados, sem linhas físicas ou placas de identificação.

Interbau e IBA são tão distintas quanto Le Corbusier e Aldo Rossi, quanto *espaço* é diferente de *lugar*. Ambas são frutos de modos diferentes de pensar a cidade em seus respectivos tempos, e a explicação seria simples assim se não houvesse um elemento base de ruptura de linguagem entre elas. Na década de 1970, o déficit habitacional berlinense era expressivo, ainda por problemas herdados da Segunda Guerra, e as políticas adotadas pelo Senado de Berlim Ocidental consistiam na construção de conjuntos residenciais na periferia da cidade. Na passagem de 1974 para 1975, o Poder Público realizou concurso municipal para a implantação de unidades residenciais no bairro do Tiergarten Sul com intuito de trazer as moradias reivindicadas pela população para áreas próximas ao centro da cidade. Contudo, houve uma série de protestos por parte dos cidadãos e igualmente de arquitetos e urbanistas para impedir que o concurso seguisse os moldes da Interbau e se tornasse uma ilha edificada e isolada do contexto urbano enquanto se multiplicavam, no centro da cidade e especialmente nas áreas envoltórias e marginais ao Muro, espaços vazios. Eis o ponto de ruptura: parte da sociedade civil nega um modelo isolacionista e opta pela revitalização de áreas degradadas pela presença do Muro que, de certa maneira, irradiava a ocupação precária de seus edifícios vizinhos.

A IBA espalhou-se pela cidade, por áreas escolhidas pela própria população em parceria com uma comissão de profissionais e figuras políticas. A identificação dos locais que receberiam as intervenções aproximou os resultados obtidos aos programas preestabelecidos pela própria sociedade civil atuante e organizada, composta por associações de

moradores de bairro, arquitetos, urbanistas, jornalistas e historiadores. A participação de nomes importantes do pós-modernismo – como Rossi e Eisenmann – marcou a relevância da exposição. Os projetos propostos e construídos são ricos objetos de análise da teoria pós-moderna. Surpresa semelhante à proporcionada pelo edifício de Niemeyer atingiu-me quando do encontro com Rossi às margens de um fragmento do Muro (Foto 2). Seu edifício na esquina das vias Koch e Wilhelmstrasse é a síntese clara de grande parte da teoria pós-moderna, e por isso seu resultado é diametralmente oposto ao edifício de Niemeyer. A distância entre eles não é apenas física. Os 4 km que os separam são ínfimos perto dos 30 anos e de toda a bagagem teórica que os diferem, que os tornam peças-chave da história da arquitetura e do urbanismo berlinenses e que tornam a paisagem urbana da cidade uma sobreposição de conceitos, um mosaico temporal que ilustra os diferentes modos de olhar a cidade que ao longo das últimas décadas passaram por Berlim.

De modo geral os projetos escolhidos e implantados durante a IBA seguem algumas características comuns entre si. A mais perceptível delas é o respeito ao gabarito do bairro onde estão inseridos. São poucos os exemplos⁴ em que esse parâmetro não foi mantido, reforçando a ideia de que o pós-modernismo contextualista vinculava-se à cidade de maneira mais respeitosa que o modernismo e sua prática de *tabula rasa*⁵ tão difundida e necessária à implantação de seus edifícios e do conceito de novo vinculado a eles. Há também uma mudança sensível de escala projetual: o caráter de espaço a ser renovado – encontrado na Interbau – é substituído pela ideia de lugar, e com ela emergem todas as características condizentes com as particularidades de cada local, como vizinhança, fluxos de pedestres, composições cromáticas, materiais escolhidos.



Foto: Pedro Sóna Castellano, 2007

Foto 2 – Edifício projetado por Aldo Rossi, bairro Friedrichstadt Sul.

O processo de identificação de lugares a intervir, a escolha dos programas, a apresentação das propostas, a discussão sobre temas locais foram características de natureza inovadora implementadas durante a IBA. A experimentação adotada durante a exposição refletiu a prática pós-modernista de pluralidade, observada pelos diferentes grupos e correntes internos ao próprio processo. O resultado nada mais é senão uma variedade significativa de soluções, mesmo que todas estivessem inseridas dentro de normas gerais de gabarito predeterminadas, recuos e afastamentos.

Em Berlim, as questões históricas parecem ganhar força como em nenhum outro lugar, pois continuam a edificar-se pela cidade como marcas de sucessivas passagens, como cicatrizes de fatos aos quais a cidade sobreviveu. A queda do Muro é um desses casos, pois alterou por completo todas as dinâmicas territoriais: fluxos, acessos, vizinhanças, surgimento de espaços vazios que se escondiam em suas bordas e regiões circunvizinhas. E mais, evidencia a necessidade da criação de uma nova cidade, agora capital de um país unificado que pretendia mostrar-se unido, aberto e forte ao mundo.

A Potsdamer Platz agora parece fundamental para explicar a mais recente camada sobreposta da história da arquitetura e do urbanismo praticados em Berlim, sucessora dos períodos moderno e pós-moderno. Durante a Guerra Fria, ela permaneceu dividida, cortada literalmente pelo Muro. Historicamente importante, na década de 1920 a praça apresentava vida urbana dinâmica por onde trafegavam as principais linhas de bondes da cidade.⁶ Durante a Segunda Guerra seus principais edifícios foram destruídos e, com a posterior divisão da cidade, a praça atravessou grande período de abandono por estar exatamente na fronteira leste-oeste. As quase três décadas de divisão condenaram-na a um estado de coma. Durante muitos anos, só o que restara da efervescente centralidade berlinense de outrora se mostrou sob a forma de um impermeável, vasto e ermo pavimento de concreto.

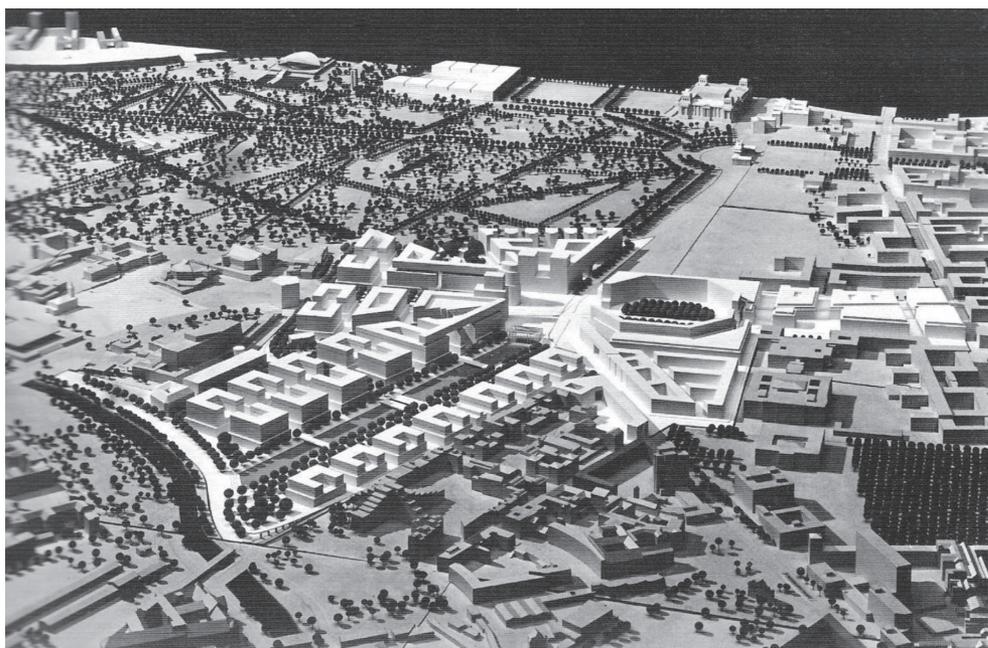
A queda do Muro e o retorno da capital alemã para Berlim impulsionaram a necessidade de intervenção na área da praça. Para o Senado de Berlim era necessário sanar essa deficiência, e resolveram a questão oferecendo a três grandes empresas a possibilidade de compra do terreno e das áreas em torno da antiga Potsdamer Platz. Assim, Daimler-Benz, Sony e Asea Brown Boveri arremataram as terras⁷ e, seguindo parâmetros do poder público berlinense, convocaram concurso de propostas para a edificação da nova Potsdamer Platz, que geraram enormes discussões. Como ocupar com novos edifícios uma área repleta de significado histórico e recentes disputas político-ideológicas? A área da Potsdamer Platz pode perfeitamente encaixar-se no conceito de *terrain vague*,⁸ vinculado intimamente com a questão do tempo histórico. Caso traduzíssemos literalmente o termo, encontraríamos algo diferente de seu sentido real. Não se trata apenas de um terreno vazio, pois dessa forma teríamos centenas em cada uma das grandes metrópoles mundiais. O *vague*, além de ser vazio, vacante, livre de atividade, improdutivo e obsoleto, é também impreciso, indefinido, incerto, sem horizonte de futuro, vago enfim. Um *terrain vague*,

portanto, corresponde a um espaço urbano residual, ou seja, uma área que no passado teve alguma função na cidade, mas que, por motivos diversos, em algum momento esvaziou-se. O *terrain vague* traz uma bagagem histórica vinculada à sua trajetória, de modo que ocupar uma área com essas características não se faz somente reordenando-a ou reintegrando-a à cidade, mas considerando toda a carga e memória residuais vinculadas à ela.

Quem não sente ainda grande emoção ao passear por áreas industriais abandonadas, fábricas desocupadas, ou portos onde guas enferrujam, ou por estações desativadas? O silêncio desses territórios abandonados, dessas construções desmoronadas, nos coloca em um estado de alucinação, uma vez que podemos ver corpos, escutar vozes e gritos, ter a sensação de uma atmosfera de vida comum que a literatura e o cinema nos sugerem o tempo todo. Um estado visionário, retrospectivo, que nos incomoda. (Jeudy, 2005, p.25.)

O que propor para a área da Potsdamer Platz? Foram inúmeros os trabalhos entregues, mas dois deles foram mais polêmicos por representarem, teoricamente e à primeira vista, linhas distintas de visão da cidade. Trataremos das diferenças entre o projeto vencedor dos arquitetos Heinz Hilmer e Christoph Sattler (Figura 1) e o projeto de Oswald Mathias Ungers e Stefan Vieths que ficou com a segunda colocação (Figura 2). O primeiro, escolhido pelo júri, apresenta características formais da Berlim do início do século passado, restaurando o traçado original das ruas no entorno da antiga Potsdamer Platz, propondo a manutenção do gabarito de altura dos edifícios e a distribuição de comércio no nível da calçada, com escritórios nos pavimentos imediatamente superiores e apartamentos residenciais nos mais altos. O segundo colocado apresenta a visão de Berlim como cidade global. Propõe uma dúzia de arranha-céus de vidro que riscam a paisagem verticalmente em meio aos blocos tradicionais berlinenses – que tentam manter o traçado original do arruamento local, mas que propositalmente, vez ou outra, são interrompidos pela implantação diagonal e cortante das grandes torres envidraçadas.

Formalmente, as propostas guardam grandes diferenças. Koolhaas, arquiteto de importante produção, classificou o projeto vencedor de “massacre da imaginação arquitetônica”,⁹ pois remete a uma imagem de Berlim de 70 anos atrás. Para ele, os dois grupos representavam, de um lado, uma perspectiva culturalista, de outro, uma visão progressista. O projeto vencedor de Hilmer e Sattler teoricamente ilustra o grupo culturalista, resgatando elementos históricos e padrões morfológicos tradicionais de outrora, próprios do lugar da intervenção. O projeto de Ungers e Vieths, por sua vez, pode-se encaixar no grupo, projetando uma imagem de cidade aparentemente nova e certamente diferente da paisagem tradicional de Berlim. Embora formalmente as propostas sejam distintas, na prática, ambas apresentam semelhança em um aspecto importante e revelador do fazer urbanístico contemporâneo. São propostas cujos resultados instalam a discussão da cidade como imagem. A primeira, tradicional e teoricamente culturalista, é a edificação



FORNTE: EIN STÜCK GROßSTADT ALS EXPERIMENT PLANUNGEN AM POTSDAMER PLATZ IN BERLIN, 1994, P.73



FORNTE: EIN STÜCK GROßSTADT ALS EXPERIMENT PLANUNGEN AM POTSDAMER PLATZ IN BERLIN, 1994, P.75

Acima, Figura 1 – Maquete da proposta vencedora do concurso para a Potsdamer Platz – H. Hilmer e C. Sattler.

Figura 2 – Foto da maquete proposta para o concurso da Potsdamer Platz, segundo lugar, O.M. Ungers e S. Vieths.

da imagem ilustrativa do passado em uma metrópole do século XX. A segunda, chamada de progressista, revela seu caráter simpático à espetacularização das cidades contemporâneas, construindo uma paisagem desvinculada do sítio de sua implantação.

O projeto escolhido e implementado – embora com pequenas alterações nos concursos que o seguiram¹⁰ – guardou o aspecto culturalista somente no que tange à ocupação do terreno e altura dos edifícios que, encomendados aos principais nomes da arquitetura mundial, constituem verdadeiras exposições de tecnologia e o que há de mais avançado no uso de materiais.¹¹ Se a imagem de modernidade aparente na proposta de Ungers e Vieths foi perdida com a vitória do desenho tradicional de Hilmer e Sattler, os edifícios, individualmente, fizeram o papel da espetacularização urbana que muitos pediam para Berlim. A nova Potsdamer Platz é um território diferente do que um dia foi, repleto de luzes e sons

que atraem o pedestre a um mundo novo, eminentemente tecnológico. A praça muda de cor com a velocidade de um passo, altera-se aos nossos olhos como quem muda de roupa mas permanece com o mesmo corpo, mostra-se jovem, com ar de superioridade e olha para o restante da cidade como se fosse a resposta para muitos de seus problemas.

A construção da aparência, seja ela de uma vertente ultramoderna e tecnológica, seja vinculada às questões culturais e tradicionais, parece-nos ponto fundamental no entendimento de práticas do urbanismo contemporâneo, especialmente com a construção da nova Potsdamer Platz, que não constitui um espaço abandonado pelas lógicas capitalistas de produção, ou seja, não tratamos de área portuária abandonada ou galpões industriais obsoletos, mas sim de um *terrain vague* abarrotado de questões políticas e simbólicas, ocasionado por motivos bélicos e mantido por ideologias opostas. Aproveitando a oportunidade de uma área central historicamente importante para a cidade, tomou-se um objetivo a construção da imagem de Berlim como nova capital da Alemanha unificada, com a consequência quase inevitável de construir-se um cenário a fim de tornar a cidade uma grande mercadoria à venda, capaz de competir com diversas outras cidades aptas à tal categoria mercadológica.

A construção de cenários é comumente encontrada em diversas cidades. Áreas urbanas vazias, normalmente bem localizadas, tornaram-se vítimas da necessidade da cidade mostrar-se ao mundo como local propício para investimentos, visitas turísticas e como sede de eventos de diversas naturezas. Essas áreas potencialmente vocativas à espetacularização das cidades, os *novos outdoors da metrópole*,¹² têm como objetivo atrair olhares e investimentos financeiros – em uma economia mundial globalizada tão volátil quanto abstrata. Não nos esqueçamos que o financiamento das reformas e os projetos de intervenção contemporâneos são feitos em sua grande maioria por parcerias público-privadas, aumentando assim o desejo de parecer moderno, pois vincula-se o desenho e a aparência de um edifício à capacidade de atuação e competência de seu respectivo financiador. Nesse sentido, utilizar o termo *efeito parque temático*¹³ para retratar práticas de espetacularização do urbano contemporâneo não parece estranho, visto que os edifícios implantados em Berlim poderiam decolar do solo e pousar em Londres, Chicago, quem sabe em Dubai ou Kuala Lumpur.

O problema maior do crescimento da importância da imagem da cidade na arquitetura e no urbanismo é o fato de que a experiência urbana tende, nos casos da construção excessiva da imagem da cidade, a tornar-se estritamente visual. Serão símbolos e tipos, não mais lugares e espaços, cada vez mais ensimesmados e introspectivos, de modo que a paisagem urbana de determinado local poderá compor-se, em última análise, de colagens de cartões postais de outras cidades, construindo uma superficialidade assustadora. O exemplo da Potsdamer Platz reúne as características de diversos projetos contemporâneos. Tem escala pontual, tem parceria entre poder público e empresas privadas e tem o objetivo de modificar a imagem de determinada área desocupada ou obsoleta. Tem

qualidades, porque desencadeia a discussão entre visões culturalistas e progressistas e principalmente sobre o quão semelhantes podem ser hoje essas aparentemente distintas visões, já que ambas criam, ou recriam, espaços quase cenográficos, seja pela reprodução de modelos passados, seja pela edificação de um futuro tecnológico desvinculado do território em que se implanta.

Porém, o projeto Potsdamer Platz do início da década de 1990 carrega consigo uma questão histórica relevante. Será que a praça precisava – como de fato construiu-se – de dezenas de restaurantes e salas de cinema? Precisava de centenas de salas comerciais? Talvez sim, mas é mais provável que não. O que pretendo salientar aqui é a impossibilidade de voltar atrás em um projeto destinado a um *terrain vague*, registrando que é preferível deixar a área sem intervenção a liquidar com sua história edificando em seu local um projeto débil. O local vago onde outrora erigiu-se o World Trade Center, em Nova York, necessita de um novo edifício tão grande quanto as torres que caíram? Ou será que o vazio deixado por elas tem mais significado que a modernidade de novas estruturas que quase tocarão o céu e as centenas de guias que as colocarão em pé?

Não há o que procurar hoje na nova Potsdamer Platz, já que tudo nela é novo, mas há como encontrar vestígios dessa mesma nova praça em diversas metrópoles do mundo, já que ela não é mais berlinense, mas, sim, global.



Pisei pela primeira vez em Berlim em um dia de inverno, mas foi como se estivesse ali pisando há cinquenta invernos. A caminhada pela cidade trouxe essa nítida impressão. Pelas ruas, a leitura de tempos diversos fez-se clara: o modo de pensar a cidade do estilo internacional modernista coloca-se em uma área da cidade e difere-se completamente do modo de costurar a cidade que é próprio do pós-modernismo. São diferenças teóricas, mas também físicas: os edifícios implantados se mostram claramente distintos até aos mais distraídos.

A necessidade de renovação que impulsionou o primeiro momento histórico de que tratamos – Interbau –, e a de revitalização que proporcionou a rica experiência do segundo – IBA –, direcionam a linha da história da arquitetura e do urbanismo berlinenses para um terceiro capítulo que pode ser lido quando da discussão entre os dois primeiros colocados do concurso da nova Potsdamer Platz. A visão progressista contrapõe-se à culturalista teórica e formalmente, porém em muito se assemelham se observarmos que o objetivo de ambas é a configuração de um cenário – seja futurista, moderno e tecnológico, seja saudosista, bucólico e responsável por um resgate falso de formas que a seu tempo foram importantes, mas agora não mais – que não pertence a Berlim, mas a uma rede de cidades que se aproximam graças à arquitetura contemporânea que as constrói parecidas.

Ao caminhar por Berlim, por suas ruas repletas de história, por uma cidade que ironicamente poderia ser classificada – se assim fosse possível – como um *terrain vague edificado*, pode-se notar distintas camadas de arquitetura e urbanismo, as suas relações, diferenças conceituais que acabam por constituir o mosaico urbano visível passo a passo por entre seus vestígios, suas cicatrizes – igrejas destruídas e pedaços do Muro –, edifícios e caminhos..

Em toda cidade, os momentos relevantes de sua história se sobrepõem em camadas, deixando ilhas de objetos, resistências fragmentárias, que remetem a globalidades passadas, já impossíveis de recompor. Toda cidade viva tem como missão servir de ponte entre o passado e o futuro, já que não pode existir futuro sem memória do passado. (Montaner, 1997, p.163.)

NOTAS

1. Resgato aqui a figura de *flâneur* de Walter Benjamin, que percorrendo ruas transmite o que sabe como se fôra o detentor de muitas explicações.
2. Durante a Segunda Guerra a igreja foi alvejada diversas vezes, tendo o sino derrubado da torre. Por esse episódio, também é chamada pelos berlinenses de *Der hohle Zahn*, ou “o dente oco”.
3. Kopp escreveu que a correlação entre projeto arquitetônico e projeto social fariam da arquitetura moderna uma causa social e política, além de um movimento de vanguarda.
4. Entre os quais, o projeto de John Hejduk em Friedrichstadt Sul, um conjunto de três edifícios, dois dos quais com cinco pavimentos e o terceiro com dez.
5. Sobre o conceito de *tabula rasa*, fundamental para o entendimento das questões modernas e de seu modo de intervir no espaço urbano, ver ARANTES, *Urbanismo em fim de linha*, 2001, p.96; e COLQUHOUN, *Modernidade e tradição clássica*, 2004, p.222; e KOPP, *Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa*, 1990, p.125.
6. No centro da Potsdamer Platz foi instalado o primeiro semáforo da Europa no início do século XX, destacando a importância da praça na distribuição dos fluxos berlinenses.
7. Segundo Carlos Vázquez, os terrenos foram vendidos pela metade do preço estimado pela comissão de peritos do Estado Federal de Berlim.
8. Conceito criado pelo arquiteto Ignasi de Solà-Morales.
9. Koolhaas, que fazia parte do júri do concurso da nova Potsdamer Platz, escreve sobre o resultado do concurso em um artigo intitulado “Berlim, o massacre das idéias”. Ver GHIRARDO, *Arquitetura contemporânea*, 2002, p.150.
10. Aprovado o projeto de Hilmer e Sattler como plano básico e geral de massas e volumetria, cada uma das três empresas convocou outro concurso para a edificação de suas respectivas áreas.
11. Otilia Arantes escreve que Berlim transformou-se no “maior *show-room* de arquitetura” do final do século XX, em “Uma estratégia fatal. A cultura nas novas gestões urbanas”, em ARANTES, VAINER & MARICATO, 2000, p.64.
12. Termo utilizado por Zeuler Lima em *A cidade como espetáculo*, 2000, p.3.
13. Há outra denominação para o que busco neste momento. O termo *efeito Disneylândia* aparece em Alexandre Suárez de Oliveira em *A construção da aparência*, 2000, p.33. Não é o objetivo utilizá-lo de forma pejorativa, mas ressaltando a maneira com a qual grande parte dos projetos contemporâneos apresentam-se, principalmente em relação a suas características comuns, como a desvinculação com os territórios em que se implantam e a aparente semelhança que se pode encontrar em projetos nos mais variados locais do mundo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARANTES, O. *Urbanismo em fim de linha*. São Paulo: Edusp, 2001.
- ARANTES, O., VAINER, C., MARICATO, E. *A cidade do pensamento único. Desmanchando consensos*. Petrópolis: Vozes, 2000.
- COLQUHOUN, A. *Modernidade e tradição clássica*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- Ein Stück Grobstadt als Experiment Planungen am Potsdamer Platz in Berlin*. Frankfurt am Main: Hatje, 1994.
- GHIRARDO, D. *Arquitetura contemporânea: uma história concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- JEUDY, H.-P. *Espelho das cidades*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.
- KOPP, A. *Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa*. São Paulo: Nobel: Edusp, 1990.
- LIMA, Z. *A cidade como espetáculo: O arquiteto no paradoxo da estetização da cultura contemporânea*. São Paulo, 2000. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.
- MONTANER, J. M. *A modernidade superada. Arquitetura, arte e pensamento do século XX*. Barcelona: Gustavo Gili, 1997.
- OLIVEIRA, A. S. de. *A construção da aparência*. São Carlos, 2000. Dissertação (Mestrado) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo.
- RIO, J. do. *A rua*. In: ABREU, J. L. N. *O flâneur e a cidade na literatura brasileira: proposta de uma leitura benjaminiana*. *Revista Virtual de Humanidades*, n.10, v.5, abril/jun. 2004.
- VÁZQUEZ, C. G. *Ciudad hojaldre. Visiones urbanas del siglo XXI*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.

RESUMO

O artigo se propõe a narrar parte da história da arquitetura e do urbanismo berlinenses sob a ótica de um pedestre que busca identificar na paisagem da cidade elementos que o ajudem a ler períodos distintos do pensamento urbano. Baseado em duas Exposições Internacionais de Construção, uma da década de 1950, a Interbau, e outra de 1980, a IBA, o artigo busca levantar e analisar elementos típicos da arquitetura e do urbanismo presentes nesses eventos e encerra com uma interpretação do concurso para a nova Potsdamer Platz (década de 1990), acreditando delinear o contexto no qual se desenvolveram a arquitetura e os urbanismo modernos, pós-modernos e contemporâneos na cidade de Berlim. Com características próprias, frutos de momentos históricos distintos, os três exemplos somam-se na composição do mosaico edificado berlinense que, como um livro, adiciona capítulos sucessivos à medida que diferentes períodos proporcionam leituras variadas da mesma cidade.

PALAVRAS-CHAVE: cidade contemporânea, concursos internacionais, transformações urbanas, Berlim.

THE OVERLAPPING NATURE OF BERLIN

ABSTRACT

The article if considers to tell part of the history of the Berliner architecture and urbanism under the optics of a pedestrian, whom it searches to identify in the landscape of the city, elements that help it to read distinct periods of the urban thought. Based in two International Building Expositions, of 1950's the Interbau and 80's the IBA, the article searches to raise to analyze typical elements of the architecture and urbanism gifts in these events and locks up its vision with the competition for the new Potsdamer Platz (90's), believing to delineate the context in which the architectures and urbanisms modern, after-modern and contemporary in the city of Berlin had been developed. With proper characteristics, fruits of distinct historical moments, the three examples add themselves in the composition of the built Berliner's mosaic that, as a book, adds successive chapters to the measure that different periods provide varied readings of the same city.

KEYWORDS: *contemporary city, international competitions, urban transformations, Berlin.*