

## O lugar onde o tempo para, ou a morte deve ser vienense: arquitetura e cidade através das fotos de Wolfgang Ante

*The place where time stills stand, or death must be viennese:  
architecture and city through Wolfgang Ante's photos*

*El lugar donde el tiempo para, o la muerte debe ser de Viena:  
la arquitectura y la ciudad a través de las fotos de Wolfgang Ante*

Márcio Correia CAMPOS

Mestre em Arquitetura TU-Vienna, Prof. Assist. Fac. de Arquitetura UFBA, mcorreiacampos@gmail.com

### RESUMO

Este artigo tem como objeto de estudo fotografias de autoria de Wolfgang Ante que têm como tema a cidade de Viena, em especial aquelas que retratam os 5º, 6º, 7º e 15º distritos da capital austríaca. A análise destas fotografias tem por objetivo aprofundar as bases interpretativas lançadas pelo próprio autor – e que fazem referência ao modo particular do passar do tempo na cidade – e ampliar a compreensão do conjunto fotografado entendido como a arquitetura da cidade, seus processos de modernização e a construção de um discurso sobre o espaço urbano através da fotografia.

**PALAVRAS-CHAVE:** fotografia, Viena, tempo

### ABSTRACT

*This paper deals with Wolfgang Ante's photos taken in the city of Vienna, mainly in the 5<sup>th</sup>, 6<sup>th</sup>, 7<sup>th</sup> and 15<sup>th</sup> district of Austria's capital. The analysis will focus on the author's own interpretations, mainly on the passing of time in the city, and it will try to widen the understanding of the buildings on the pictures by seeing them as the city's architecture, its processes of modernization and the construction of a discourse about the urban space through photography.*

**KEY-WORDS:** *photography, Vienna, time*

### RESUMEN:

*Este artículo tiene como objeto de estudio las fotografías de Wolfgang Ante tomadas en la ciudad de Viena, en particular las que representan los distritos 5, 6, 7 y 15 de la capital austríaca. El análisis de estas fotografías pretende profundizar las interpretaciones del propio autor – y que hacen referencia al modo particular del pasar del tiempo en la ciudad – y ampliar la comprensión del conjunto fotografiado como arquitectura urbana, sus procesos de modernización y la construcción un discurso sobre el espacio urbano a través de la fotografía.*

**PALABRAS-CLAVE** *fotografía, Viena, tiempo*

**Teorias e práticas na Arquitetura e na Cidade Contemporâneas**  
**Complexidade, Mobilidade, Memória e Sustentabilidade**  
Natal, 18 a 21 de setembro de 2012**1 INTRODUÇÃO**

Em seu famoso ensaio Sobre Fotografia, Susan Sontag afirma que as “fotografias são talvez o mais misterioso de todos os objetos que criam e reforçam o ambiente que reconhecemos como moderno” (SONTAG, 2005, p: 2)<sup>i</sup> e, mais adiante, que as “câmeras começaram a duplicar o mundo no exato momento em que a paisagem humana começou a experimentar uma taxa vertiginosa de mudança” (SONTAG, 2005, p: 11). Partindo destas duas constatações, que caracterizam o advento da fotografia como um elemento constituinte da modernidade, é possível perceber que fotografias que têm como objeto o ambiente construído tornam evidentes, de uma maneira especialmente enfática e premente, dois aspectos elementares do meio fotográfico, diretamente relacionados aos processos de modernização postos em ação à época do surgimento da própria fotografia.

O primeiro deles corresponde à elaboração, através da fotografia, de uma nova percepção – a do espaço moderno – e, ao mesmo tempo, da didática desta nova percepção. Esta elaboração de um “Novo Olhar”<sup>iii</sup> tornou-se no início do século XX um programa das vanguardas, estando intimamente ligada à descoberta da historicidade própria da percepção (STIEGLER, 2011, p: 14). O trabalho da fotógrafa Germaine Krull, cuja publicação *Métal*, de 1928, apresenta 64 imagens dedicadas ao mundo das máquinas e da técnica, ou as perspectivas inusitadas de Alexander Rodtschenko, apenas para citar dois nomes, são exemplos de obras que definitivamente, no campo da fotografia, têm como programa a construção de uma estética da modernidade através do “Novo Olhar”.

É assim que, ao colaborar para o estabelecimento desta nova estética, a fotografia contribui de uma maneira importante para a formação ideológica do mecanismo ambíguo de frenagem e de aceleração, que desenha o campo cultural a favor de uma progressiva renovação dos espaços urbanos e dos edifícios, uma vez que, com frequência, é através do novo meio fotográfico que se elabora a especialmente frágil memória dos objetos submetidos à contínua máquina da modernização. A exaltação do movimento contínuo, acelerado, dos objetos novos, ligados à tecnologia industrial e distantes dos cânones clássicos de beleza, transforma os modos de relação com o ambiente construído. Portanto, é também através deste novo olhar que fotografias ajudam a formar o homem moderno, ampliando sua capacidade de registro do ambiente construído e, ao mesmo tempo, tornando-o disposto a aceitar a vulnerabilidade deste ambiente frente ao mecanismo do progresso.

O segundo aspecto refere-se ao jogo ilusionista contido na ontológica presunção de veracidade do meio fotográfico, que é estabelecido pelo fato de, como também apontado por Susan Sontag, toda fotografia “inserir” uma descontinuidade no objeto fotografado e, com isso, uma impossibilidade de verdade (SONTAG, 2005, p: 74-75).

Quando fotografado, ao ambiente construído é conferida esta descontinuidade de uma maneira direta através da elisão do contexto: em um primeiro plano, o ambiente urbano em seus aspectos constituintes mais gerais de caráter visual (edificações vizinhas, verde, áreas abertas, infraestrutura, mobiliário urbano, etc) está especialmente suscetível aos limites de captação das lentes e dos mecanismos intencionais de cortes posteriores ao registro fotográfico; em um segundo plano, a impossibilidade do registro através da lente fotográfica dos elementos sensoriais não-visuais, iniciando pelo próprio movimento do homem no espaço (marco fundamental da percepção do espaço arquitetônico), passando pelos aspectos climáticos e sonoros, apenas para citar alguns destes elementos.

**Teorias e práticas na Arquitetura e na Cidade Contemporâneas**  
**Complexidade, Mobilidade, Memória e Sustentabilidade**  
Natal, 18 a 21 de setembro de 2012

Por descontinuidade, enfim, pode ser entendida toda relação entre a fotografia e o objeto arquitetônico que venha a ser descrita através da relação entre a parte e o todo: então há uma ilusão que opera com a noção de veracidade em fotografias que retratem uma porta ou uma janela ou mesmo um ângulo de um espaço interior, o mesmo valendo para a edificação e sua relação com o seu contexto imediato da rua ou bairro; operando com estas descontinuidades, a fotografia de arquitetura insere a possibilidade da “impressão de violação da visão ordinária” (SONTAG, 2005, p: 77), atingindo desta maneira especialmente as premissas que determinam aquilo que é admitido como contexto para o ambiente construído e, por consequência, o próprio objeto fotografado, fruto desta descontinuidade.

## 2 O FOTÓGRAFO E A CIDADE

O trabalho fotográfico de Wolfgang Ante (Frankfurt am Main, 1969 - ), publicado na internet através da rede social *flickr* por meio dos pseudônimos *artisoft* e *Corner of a Life*, e através do sítio eletrônico <http://artisoft.com/>, tem como objeto mais recorrente o espaço urbano – a arquitetura e os espaços públicos – de Viena e Berlim. Suas fotos desenvolvem-se de maneira decidida e primorosa a partir da exploração dos dois aspectos da fotografia aqui anteriormente sublinhados: elas constroem paulatinamente um determinado olhar sobre o ambiente construído ao mesmo tempo em que suas imagens pretendem revelar, através de uma sofisticada descontinuidade do objeto fotografado, um processo contínuo específico de descontextualização destes espaços.

Como fotógrafo amador, Ante explora possibilidades estéticas muito pessoais, ou seja, de uma maneira distinta dos trabalhos mais comumente reconhecidos como “fotografia de arquitetura”, entendida aqui como uma tradição de fotografia onde a interpretação do fotógrafo em alguma medida recua para dar lugar a uma função mais ilustrativa sobre determinados aspectos do objeto arquitetônico, em um conjunto de regras mais ou menos reconhecíveis e extremamente aprimoradas pelas publicações da área nos últimos cem anos. Seu trabalho, portanto, não se enquadra exatamente no conjunto de fotografias de caráter mais ou menos informativo ou mesmo publicitário que retratam edifícios recém-inaugurados. Ao contrário.

Dentro do universo de imagens que o fotógrafo tem publicado sobre a cidade de Viena, e que constituem o objeto de análise deste artigo, poder-se-ia tomar como icônica a série de trinta e seis fotografias que Ante produziu da Estação de Trens do Sul (Südbahnhof), pouco antes de sua demolição para dar lugar às obras da nova Estação Central da cidade. Na fotografia intitulada *Die Geister des Südbahnhofes*, (Os espíritos da Estação de Trens do Sul), do ano de 2009, Ante retrata a escada que unia a entrada lateral com o saguão principal de maneira estática e monumental, em uma composição essencialmente simétrica. Os degraus desta escada, fotografados paralelamente ao plano da fotografia, ocupam quase integralmente o campo visual para se tornar mais um obstáculo que um elemento de ligação, cuja existência em pouco tempo estaria reservada ao mundo povoado pelos fantasmas, como aqueles “criados” no canto superior direito da imagem através de longo tempo de exposição (Figura 1).

**Teorias e práticas na Arquitetura e na Cidade Contemporâneas**  
**Complexidade, Mobilidade, Memória e Sustentabilidade**  
Natal, 18 a 21 de setembro de 2012

Figura 1: Die Geister des Südbahnhofes  
Fonte: Ante, 2009.



Já em *Bahnhofleitung* (Direção da Estação) (Figura 2), também de 2009, Ante trabalha com um ângulo que insere o observador em posições de enquadramento distintas daquelas do usuário: o artifício é estabelecido através de uma rápida mudança de direção do olhar, desviante do percurso recorrente daquele que é um espaço essencialmente de circulação, em detrimento dos grandes vãos ou da fluidez espacial que lhes são comuns. Repentinamente, o observador está diante de uma grande indefinição espacial – recurso que o fotógrafo também utiliza para retratar os espaços subterrâneos do metrô e das linhas de bonde da cidade,<sup>iii</sup> como em *Spacestation*, de 2008 –, parado diante de algo que, no cotidiano, ele somente perceberia fortuitamente, no meio do movimento da multidão, pelo canto do olho.

Figura 2: Bahnhofleitung (Direção da Estação)  
Fonte: Ante, 2009.



**Teorias e práticas na Arquitetura e na Cidade Contemporâneas**  
**Complexidade, Mobilidade, Memória e Sustentabilidade**  
Natal, 18 a 21 de setembro de 2012

Em ambas as fotos, Ante anuncia conexões espaciais que levam à indefinição, em vez da clareza, que põem o observador em um trajeto que, em vez de conduzi-lo a outro lugar, ameaça impedi-lo de encontrar a saída deste espaço que, no caso da demolida estação, efetivamente não mais existe, fixando-o no tempo suspenso deste lugar.

### 3 VIENA E O TEMPO QUE PARA

Entretanto, se esta despedida melancólica da Estação de Trens do Sul pode servir como uma abertura para a compreensão do olhar do fotógrafo sobre a arquitetura de Viena, são as fotografias dedicadas aos 5°, 6°, 7° e 15° distritos da capital austríaca que efetivamente revelam a elaboração de uma estética própria do “lugar onde o tempo para”, para usar uma expressão do próprio Ante e que dá nome a um de seus álbuns.

Através do registro fotográfico destes distritos, Wolfgang Ante sublinha a qualidade háptica dos espaços e constrói assim um inventário sentimental do detalhe, que pode ser o canto de uma esquadria ou a curva de um corrimão, dos registros de uso do espaço urbano e da arquitetura, revelando o desgaste de uma pintura ou o estrago por umidade do reboco de uma fachada, dos veios do seu uso contínuo e acumulado, capturado através da poeira sobre uma vitrine há muito sem uso (Figura 3), e às vezes ainda iluminada, ou do vestígio deixado por um letreiro já desmontado (Figura 4).

Através de uma atmosfera cuja elaboração tem como característica técnica de maior destaque a manipulação do contraste (em regra geral, reduzido quando os motivos estão fotografados à luz natural e, às vezes, aumentado quando o motivo fotografado está submetido a iluminação artificial, como é o caso de algumas das fotos do álbum *Midnight in Vienna*), são apresentados ao observador três tempos distintos do processo de modernização urbana de Viena: o primeiro deles correspondente à segunda metade do século XIX, quando o grande volume de novas edificações de arquitetura historicista agrupadas em novos quarteirões uniu em um contínuo urbano, em forma de novos distritos vienenses, os antigos povoados próximos ao redor da capital do império, como é o caso exatamente do 5°, 6° e 7° distritos; esta grande modernização corresponde portanto ao momento de construção da Ringstrasse e ao remodelamento da cidade frente à explosão demográfica da época.

Este pano de fundo, recorrente na grande maioria de suas fotos, é apresentado em preto e branco no pequeno álbum com nove fotografias intitulado *Nekropolis*. Ante se dedica aqui ao registro da força da permanência – e dos sinais de sua deterioração – dos elementos desta arquitetura habitacional vulgar construída na segunda metade do século XIX: escadas, janelas, portas – raramente trechos maiores de fachadas em perspectiva – são apresentados como indícios de uma cidade aparentemente há pouco abandonada, mas cuja história de uso parece ter sido sedimentada sem qualquer ação de supressão de nenhum dos registros deixados sobre sua arquitetura. Necrópolis, como título do álbum e de todas as fotos que o compõem, é a cidade da morte e a cidade dos mortos, que, capturada em preto e branco, guarda a história efetiva de seus muros; Necrópolis é mais uma vez o convite para um espaço cuja saída corre o risco de não mais poder ser encontrada e, por esta razão, é a apresentação que revela uma inquietante dimensão duradoura do lugar.<sup>iv</sup> Necrópolis é, finalmente, o registro da cidade-zombie, é, para usar mais uma vez as palavras de Susan Sontag, “um defesa contra angústia”

**Teorias e práticas na Arquitetura e na Cidade Contemporâneas**  
**Complexidade, Mobilidade, Memória e Sustentabilidade**  
Natal, 18 a 21 de setembro de 2012

(SONTAG, 2005, p: 5), angústia esta causada pela surpreendente dilatação do tempo através guardada na sua arquitetura.

Figura 3: Auslage (Vitrine)

Fonte: Ante, 2011.



Figura 4: Uhren Schmuck (Relógios Jóias)

Fonte: Ante, 2011.



**Teorias e práticas na Arquitetura e na Cidade Contemporâneas**  
**Complexidade, Mobilidade, Memória e Sustentabilidade**  
Natal, 18 a 21 de setembro de 2012

Figura 5: Nekropolis (1)  
Fonte: Ante, 2011.



O segundo tempo de modernização na cidade é o do imenso esforço da reconstrução nos anos 50 do século XX, após os bombardeios da Segunda Guerra Mundial, quando as precárias condições materiais, a necessidade de reorientação ideológica (de exaltação rumo ao ocidente capitalista, na fronteira geográfica da cortina de ferro formada pelos países sob regime socialista) e a introdução de novos referenciais urbanos passam a competir com certo sentimento nostálgico ligado à idealização do passado – ainda que recente – das últimas décadas de glória e poder do Império Austro-Húngaro.

Naquele momento, a base da cidade historicista do século XIX foi refeita dentro de uma limitação financeira que frequentemente “economizou” na reconstrução dos adornos das fachadas e deu espaço ao emprego de grandes vitrines e letreiros luminosos e neons de comércio essencialmente local, sinais de uma época de novo otimismo, cujo design era claramente influenciado pelo dos anúncios comerciais norte-americanos.

Em um grande número de fotografias, como *Amberger* (Figura 6) ou *Uhren Schmuck* (figura 4), Ante registra mais uma vez os sinais de uso e abandono, à semelhança do álbum *Nekropolis* – com um enquadramento paralelo ao plano fotográfico – das fachadas comerciais deste período. Entretanto, a dimensão duradoura do lugar, aquilo cuja latência parece desencadear a angústia contra a qual Ante fotografa, também é revelada por ele em uma de suas poucas fotos onde pessoas podem ser vistas: no interior do Café Westend (Figura 7), localizado na principal rua de comércio da cidade, a *Mariahilfstraße*, estamos em um espaço minimamente atualizado, onde a forte presença de um contínuo de uso e da ambiência mais uma vez supera as inserções no mobiliário e equipamentos que manifestem uma renovação.

**Teorias e práticas na Arquitetura e na Cidade Contemporâneas**  
**Complexidade, Mobilidade, Memória e Sustentabilidade**  
Natal, 18 a 21 de setembro de 2012

Figura 6: Amberger  
Fonte: Ante, 2009.



Figura 7: Café Westend  
Fonte: Ante, 2010.



Portanto, a modernização havia sido mais uma vez predominantemente conciliatória – como foi quando integrou a pré-existência arquitetônica nos novos bairros no século XIX – conformando uma ambiência urbana que perdurará até o início dos anos 80, quando são postos em ação os primeiros planos de mercantilização do espaço da cidade e de sua

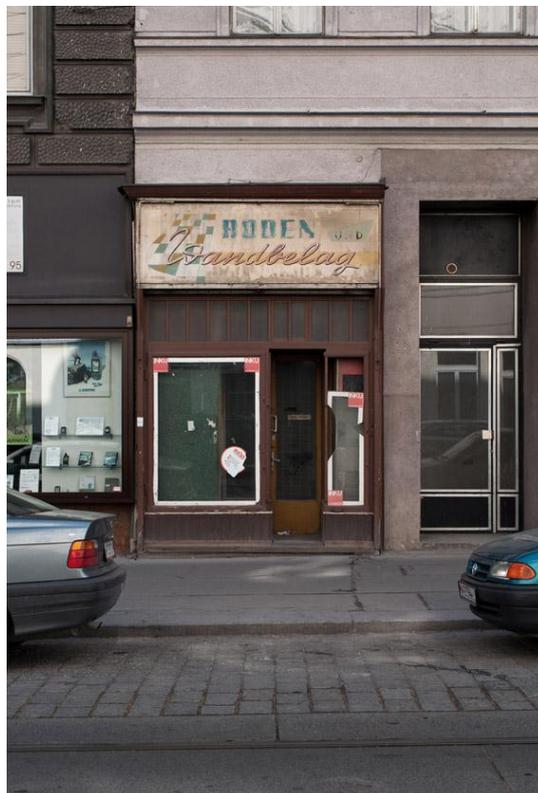
**Teorias e práticas na Arquitetura e na Cidade Contemporâneas**  
**Complexidade, Mobilidade, Memória e Sustentabilidade**  
Natal, 18 a 21 de setembro de 2012

arquitetura como produto turístico para as massas. Esta passagem marca o terceiro tempo de modernização, que é o tempo contemporâneo do registro fotográfico, e que irá se cristalizar na época posterior à queda do muro de Berlim, quando os imperativos do turismo de massa e globalização assumem um papel ainda maior na gestão urbana.

Este terceiro tempo de modernização implicará em uma renovação ampliada da arquitetura da cidade, caracterizada pela eliminação dos efeitos da pátina do tempo sobre seu espaço central – que marcavam profundamente Viena até finais da década de 70, caracterizando-a como uma cidade predominantemente cinza – e pelo impulso na ampliação e densidade da ocupação de áreas além do rio Danúbio, em um desenho típico de expansões suburbanas, marcadas por novos galpões que abrigam empresas multinacionais e shopping centers.

Evidentemente, quando Ante se dedica a fotografar os objetos correspondentes ao segundo momento de modernização, a exemplo de fotos como *Uhren Schmuck* (2011) (Figura 4), *Boden und Wandbelag* (2010) (Figura 8) ou *Schatten der Vergangenheit* (2011), há uma condensação dos três tempos. Nestas fotos, frequentemente o corte preciso e a sutil edição de contraste associam-se ao plano paralelo de enquadramento para contribuir para a construção da noção desta condensação temporal. A seleção deste enquadramento, esta tomada de posição, é fundamental para a construção do conteúdo: a elaboração pictórica, o corte e o tema fundem-se em uma enunciação precisa. Os três tempos reunidos em cada uma destas imagens enunciam por fim, além do tempo dilatado, mais uma vez uma suspensão do tempo.

Figura 8: Boden und Wandbelag (Revestimentos para piso e parede)  
Fonte: Ante, 2010.



**Teorias e práticas na Arquitetura e na Cidade Contemporâneas**  
**Complexidade, Mobilidade, Memória e Sustentabilidade**  
Natal, 18 a 21 de setembro de 2012

**4 NOTAS DE UMA CIDADE EM DESAPARECIMENTO**

Na fotografia de Ante, o observador é o usuário da cidade que fez uma pausa no seu percurso diário para perceber o seu espaço urbano: seja em espaços internos de circulação rápida e rigorosamente planejada – como é o caso das fotos das estações de trem e metrô –, seja no espaço da rua, suas fotografias correspondem ao campo visual do ser humano que usa aquele espaço. A pausa (o tempo do pedestre parado transformado assim em observador) e o enquadramento é que são os responsáveis por nos revelar o que o fotógrafo cuidadosamente selecionou para ser registrado. O outro marco fundamental para a construção de suas imagens é a ausência de pessoas: aqui acontece outra condensação uma vez que a situação de abandono de algumas lojas, espaços fundamentais para a intensidade da vida urbana e que situam mais uma vez o cotidiano do habitante dentro de suas imagens, é reverberada nesta ausência de pessoas e na condição de atividade de outras lojas, reconhecidamente estabelecidas há décadas através do desenho de suas fachadas (Figura 9).

Figura 9: Cafe Konditorei (Café Doceria)  
Fonte: Ante, 2009.



O ponto de partida para o entendimento de sua “narrativa do desaparecimento” está desta maneira na “didática da percepção”, através da qual Ante pretende nos revelar a cidade que vai deixando de existir. Partindo do que restou e insiste em continuar presente no espaço urbano, ainda que fechado ou abandonado, o fotógrafo nos ensina a perceber – ou a descobrir que perdemos a chance de perceber – a necrópolis e seu tempo suspenso, utilizando-se para isso de fragmentos indicativos de uso e desgaste, objetos aparentemente esquecidos em uma vitrine de loja há muito fechada, esquadrias e marcos de madeira e metal com peças de dimensões e proporções próprias de outra época que não a atual, letreiros que provavelmente já não indicam nada além da memória do que um dia foi por eles indicado.

Aqui a fotografia de Ante parece desafiar, ou ao menos lançar uma dúvida sobre uma importante assertiva feita por Susan Sontag: “Da mesma maneira que fotografias dão às

**Teorias e práticas na Arquitetura e na Cidade Contemporâneas**  
**Complexidade, Mobilidade, Memória e Sustentabilidade**  
Natal, 18 a 21 de setembro de 2012

“... pessoas uma posse imaginária de um passado que é irreal, elas também ajudam as pessoas a tomar posse de um espaço nos quais elas estejam inseguras.” (SONTAG, 2005, p: 6)  
Efetivamente, o trabalho de Ante nos revela uma possibilidade de posse do passado que é mais real do que imaginamos, povoando, e com isso tornando menos seguro, um espaço tido como cotidiano, dominado. Ante, através de seu inventário sentimental, cria, por assim dizer, o olhar do tempo lento próprio da cidade, capaz de revelar um passado persistente, desafiador.

Figura 10: Angemessener Empfang (Recepção a altura)  
Fonte: Ante, 2011.



Para isso, os três momentos de modernização urbana são condensados em fotos cujos objetos retratados estão despovoados e cuidadosamente postos em cena, selecionados a partir da inexistência de qualquer evidência maior da contemporaneidade. É esta supressão daquilo que no contexto seja determinado pelo tempo atual, este olhar que constrói imagens através de uma acurada seleção dos elementos do ambiente, que será uma base importante para a criação de condições para que os tempos dilatados da modernidade estejam reconhecíveis como que dispostos em camadas sobre cada objeto fotografado.

As fotos da Estação de Trens do Sul e aquelas que retratam os novos espaços do sistema de metrô da cidade, ao revelar complementarmente os caminhos hesitantes do observador desorientado no *tempo*, acabam por indicar as impossíveis saídas da cidade que, estando ainda lá, não permite que dela se escape: é esta fotografia, é a forma de a cidade ser vista através dela, que parece ser seu suporte e que faz vibrar sua modernidade melancolicamente esvaziada, contida entre as camadas de seus tempos, comprometida em sua forma com o tempo estendido.

Discorrendo sobre a noção da fotografia como não-intervenção, Susan Sontag chama a atenção para o fato de a fotografia ser, mesmo sem intervir naquilo que ela registra, uma forma de participação. Para a ensaísta, a fotografia é “uma maneira, ao menos taticamente,

**Teorias e práticas na Arquitetura e na Cidade Contemporâneas**  
**Complexidade, Mobilidade, Memória e Sustentabilidade**  
Natal, 18 a 21 de setembro de 2012

muitas vezes porém explicitamente, de encorajar aquilo que está acontecendo de continuar a acontecer.” (SONTAG, 2005, p: 8-9) Ainda que Wolfgang Ante trabalhe exatamente com os registros indiretos de acontecimentos – e somente muito raramente com a vida propriamente dita – seu trabalho acaba por tentar encorajar que a cidade continue a acontecer como ela vem sendo em seu tempo de longa duração. Seu olhar suspende o tempo e faz com o espaço registrado pela fotografia absorva o observador: definitivamente ele o põe no seu interior e, como já dito antes, acompanhado da dupla ansiedade pelo risco de não mais poder dele escapar ao mesmo tempo em que se tem a consciência do seu desaparecimento.

E é somente assim que através do registro fotográfico de Ante podemos perceber como o tempo para; os efeitos de descontinuidade inerentes à própria fotografia, a violação da visão ordinária – seu trabalho nos ensina – não são postos em ação aqui para meramente fazer valer uma parte pelo todo; eles questionam o contexto do tempo atual determinado pelo uso contemporâneo da cidade, revelando e invertendo o valor daquilo que nele estaria contido apenas para ser compreendido como resíduo de outra época; eles sustentam o fio tênue de um tempo que não precisa parar para ser fotografado, mas ao ser fotografado acaba por revelar-se como o tempo arrastado da necrópolis e somente assim revelar a própria necrópolis. Diferente da Estação de Trens do Sul, ela persiste. É o que, fotografando o tempo, condensando-o, Wolfgang Ante ansiosamente nos mostra.

## 6 REFERÊNCIAS

- ANTE, W. Flickr: *galeria de artisoft*. Disponível em: <<http://www.flickr.com/photos/wolfgang-ante/>> Acesso em: 15 Jan. 2012.
- CSENDES, P.; OPLL, F. *Wien. Geschichte einer Stadt. Von 1790 bis zur Gegenwart*. Wien: Böhlau, v. 3, 2005.
- HEINRICH, M. *Architekturfotografie*. Basel: Birkhäuser, 2009.
- SARNITZ, A. *Architektur Wien: 700 Bauten*. Wien: Springer-Verlag, 2008.
- SCHORSKE, C. E. *Fin-de-siècle Vienna: Politics and Culture*. New York: Vintage, 1980.
- SONTAG, S. *On Photography*. New York: RosettaBooks, 2005.
- STIEGLER, B.; THÜRLEMANN, F. *Meisterwerke der Fotografie*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2011.

## 7 NOTAS

<sup>i</sup> Como para este artigo foi usada como bibliografia a versão original do texto em inglês, esta citação, assim como outras que porventura venham a ser feitas, foi traduzida pelo autor.

<sup>ii</sup> Termo empregado por Alexander Rodtschenko na polêmica levada nas páginas da revista *Sovetskoje Foto* (STIEGLER, 2011, p: 181).

<sup>iii</sup> A estética própria destes espaços recebeu por parte de Ante uma série própria de fotografias, reunidas no álbum *Klieberesque*, nome dado em referência à estação subterrânea localizada na rua Kliebergasse e cuja ambientação é extremamente particular e potencialmente vigorosa para a conformação de uma ambiência de abandono, vazio e impessoalidade presente no olhar do fotógrafo.

<sup>iv</sup> A cidade de Viena é amplamente reconhecida pela cultura da morte, mantida através dos detalhados ritos de sepultamento e registrada fartamente, por exemplo, na música popular tradicional.