

# Bichos de rua, fotografia e vida urbana: três sobrevivências em três imagens de morte

ELANE ABREU

## Resumo

Há uma posição ontológica sobre a morte na fotografia que a delimita por seu caráter de fixidez do tempo e mumificação do índice. Neste texto, a questão da morte aparece, mas nos insinua a pensá-la num diálogo mais abrangente, em consonância com a vida urbana, na qual o detalhe fotográfico destaca força expressiva da banalidade da morte animal nas ruas. Por três fotografias, questionamos: como é expressa certa postura estética ante a frivolidade dos descartes urbanos? O corpo do bicho morto aqui comparece num amálgama de carne e pedra, do qual destacamos a sobrevivência da forma, da matéria e da pele. São três manifestações do que insiste, apesar da morte, em imagem.

**Palavras-Chave:** Fotografia, morte, vida urbana, sobrevivência.

# Street animals, photography and urban life: three survivals in three death pictures

ELANE ABREU

## Abstract

There is an ontological position on death in photography that is defined by its character of freezing time and mummifying index. In this paper, the issue of death appears, but suggests we think about it in a broader dialogue, in consonance with urban life, in which the photographic detail highlights expressiveness in the animal death banality on the streets. Through three photographs, we ask: how is certain aesthetic point of view expressed in the face of the urban wastes frivolity? The dead animal body here appears in an amalgam of flesh and stone of which we highlight the survival of form, matter and skin. They are three manifestations of what insists on image despite the death.

**Keywords:** Photography, death, urban life, survival.

A cidade, grande cemitério do reino animal, fechou-se asséptica sobre as últimas carniças enterradas com as últimas pulgas e os últimos micróbios.  
Ítalo Calvino, *As cidades invisíveis*

## Introdução

Algumas semelhanças unem as três fotografias que aqui serão abordadas. Elas mostram corpos mortos, abandonados, trazidos à tona como vestígios que sobrevivem na composição imagética. Convidam-nos a atentar para detalhes, contrastes, texturas que, ao mesmo tempo, destacam e igualam animais mortos às superfícies que os acolhem – lama, lascas de madeira, folhas soltas, pedras, calçadas de concreto. Situações de abandono advêm delas, o que também nos leva a conectar abandono à morte desprezível, aquela que seria menos importante do que uma morte humana. Todos os animais que vemos nestas imagens podem ser encontrados publicamente ao relento, nas ruas nas quais transitamos – uma ave, um rato, um cachorro.

Nossa atenção aqui se dirige para estes três recortes das ruas que, pelo olhar de três fotógrafos, são trabalhados em direcionamentos particulares quanto às decisões de linguagem fotográfica – ângulo, composição, cores etc. E aliando certa existência de morte nas fotografias à experiência do andar por ruas da cidade, questionamos: o que essas imagens nos dizem sobre a experiência das ruas? Como elas expressam certa postura estética ante a frivolidade dos descartes urbanos? Nosso argumento é de que a capacidade do detalhe fotográfico reposiciona o olhar ante os fragmentos do mundo urbano ainda que não os enalteça e, por outro lado, elabore uma crítica à percepção do espaço citadino, marcado pelo movimento, dinamismo e efemeridade. Dejetos vulneráveis, corpos

passageiros, animais desprezíveis, problematizam a própria condição fotográfica de fixar ou eternizar o tempo.

Na sua *Ontologia da imagem fotográfica*, André Bazin declara que a fotografia é um processo de mumificação, de tentativa de embalsamar o tempo para salvação. “A morte não é senão a vitória do tempo. Fixar artificialmente as aparências carnis do ser é salvá-lo da correnteza da duração: apumá-lo para a vida”. (BAZIN, 1991, p.19). Estaria no congelamento do tempo o desejo de mumificá-lo, “pois a fotografia não cria, como a arte, eternidade, ela embalsama o tempo, simplesmente o subtrai à sua própria corrupção” (BAZIN, 1991, p.24). Ora, dos termos “congelamento”, “mumificação”, “embalsamamento”, é recorrente a questão da morte que, na fotografia, não está exclusivamente limitada ao finito, mas também a uma presença do real e vivo, como mencionado na reflexão barthesiana.

A imobilidade da foto é como o resultado de uma confusão perversa entre dois conceitos: O Real e o Vivo: ao atestar que o objeto foi real, ela induz sub-repticiamente a acreditar que ele está vivo, por causa desse logro que nos faz atribuir ao Real um valor absolutamente superior, como que eterno. Mas ao deportar esse real para o passado ela sugere que esse real está morto (BARTHES, 1980, p.118).

Bazin e Barthes discutem a morte pelo aspecto da fixidez temporal em rastro. E disso Philippe Dubois fala o tempo todo. “A fotografia jamais cessou de ser trabalhada pelo problema *do tempo*. Ela o fixa. Parada sobre a imagem. Sombra petrificada. Mumificação do índice” (DUBOIS, 2009, p.139). Contudo, ao observarmos as três fotografias que aqui destacamos, propomos pensá-las não apenas por este caráter de petrificação do índice, mas sobretudo pela capacidade fotográfica de sugerir situações fragmentadas do tempo narrativo das ruas. As dimensões estéticas em que se encontram os corpos de bichos mortos nas imagens nos trazem também um caminho de leitura que decorre da descontinuidade de um tempo urbano linear. Por desencadearem um processo de visibilidade atenta e aberta ao cotidiano, as fotografias podem sugerir, além de ratificar a banalidade do dia a dia citadino. Elas confrontam o superficial com o imaginável.

Propomos, ao conectar três fotografias com determinadas semelhanças, uma leitura que parte da constatação de morte mas que se revitaliza nas formas expressivas de sobrevivência (ADAMS, 1996; DIDI-HUBERMAN, 2011). A decomposição física dos animais fotografados, mais do que apontar para cruzeza

realista da morte, persiste como sobrevivida fotográfica, modelada visualmente para trazer à tona o caráter reminiscente dos mundos urbanos. Como crimes sem resolução, as imagens carregam traços que não restabelecem um sentido narrativo, porém sugerem marcas da deterioração e do colapso dos espaços cotidianos. Areia, pedra, pele, carne e concreto compõem a múltipla textura de uma urbanidade cujos detritos penetram o fotográfico.

## 1. A sobrevivência da forma

É, no mínimo, curioso pensar a visibilidade (ou invisibilidade) urbana a partir do que se percebe nas “imagens de morte” que aqui apresentamos. Animais, multiplicados nas ruas e espaços díspares, ao serem capturados pelo fotógrafo, deslocam o olhar para um contexto existente, ainda que frequentemente desimportante para os transeuntes em seus movimentos rotineiros. Sobretudo nos espaços urbanos, aves, cães, ratos convivem com a presença humana massiva e nem sempre são desejados. Muitos deles, inclusive, chegam a simbolizar sujeira e impureza, passíveis de repulsa e enxotamento. Vivem, então, em busca de sobrevivência, refugiando-se de uma morte súbita e inadvertida.

A presença do animal morto nas ruas não se enquadra, vale destacar, em um gênero ou numa corrente contemporânea de linguagem fotográfica. Na obra de um ou outro fotógrafo, destacamos esta presença como elemento importante, que aqui identificamos como marca do gesto de olhar para o chão das ruas e fotografá-los. Cada animal que ressaltamos permaneceriam invisíveis não fosse o enquadramento fotográfico que os recoloca e os transforma em imagens. É o caso da fotografia do pelicano morto (Fig. 1), do fotógrafo americano Edward Weston.



*Figura 1: Edward Weston, Tidepool, 1945*

Esta imagem com composição, enquadramento e luz pensados esteticamente para a lente da câmera muito nos fala sobre o aspecto formal que sobrevive nos elementos mortos. O pelicano em meio à lama, no canto superior esquerdo do quadro, comparece como elemento equiparado aos outros materiais ali visualizados: hastes e caules de plantas curvos, pedaços de madeira, pequenos fragmentos vegetais, terra escura. O quadro, apesar de registrar materiais encontrados ao acaso, emoldura intencionalmente todos eles numa proposição nada banal. Sendo o pelicano e a textura de suas penas aspectos visualmente marcantes, juntamente com as linhas e traços que os circundam, a imagem atrai por um conjunto de formas aprazíveis ao olho.

Não temos, nessa fotografia de Weston, traços explícitos de uma cena urbana. O fotógrafo americano, conhecido pelas famosas imagens em preto e branco das formas vegetais, retrata um pelicano encontrado num espaço qualquer, mas possivelmente guiado por seu interesse também nos estudos das formas animais (*Natural studies*). No estúdio e fora dele, havia um empenho constante em captar linhas, curvas, texturas, enfim, formas dos objetos e dos lugares. O seu característico rigor na captura desses elementos, primando pela beleza dos volumes e a sensualidade dos traços, comparece nessa imagem que destacamos, porém, ela não se dá de forma clara e asséptica, sem a intrusão de um contraste violento entre os elementos. A penugem do pelicano morto sobre a lama e próximo a outros fragmentos participa também de uma paisagem suja cujo cenário de decomposição reivindica espaço. E este cenário, inclusive, poderia ser facilmente encontrado em córregos a céu aberto ou recantos contaminados de um contexto urbano qualquer.

A sobrevivência da forma nesta imagem estaria não só relacionada à beleza da cena, como nos indica o texto do fotógrafo Robert Adams, mas ao seu sentido de verdade e mistério. “Ela registra precisamente um mistério no final de cada terror - a sobrevivência da Forma”<sup>2</sup> (ADAMS, 2006, p.16). Tornar o corpo do pelicano em componente formal da captura fotográfica é também carregar um olhar vívido para o que supostamente feneceu. Daí associar a fotografia a este caminho pelo qual a forma do bicho sobrevive. A morte ou finitude dos referentes resguardam traços que persistem em imagem. Fotografar atentando para o que pode sobreviver enquanto forma foi uma tarefa que Weston perseguiu com afinco. Tarefa esta que pode ser vista também, no caso desta fotografia, com

frieza e distanciamento, uma vez que se utiliza de atributos do corpo animal morto para compor esteticamente um quadro. Ressaltamos, contudo, que este embate entre morte e proposições formais mexem com a própria condição fotográfica de trabalhar com o tempo *post mortem*<sup>3</sup>.

Frisamos, ademais, que neste clique de Weston o corpo-matéria animal se apresenta em pé de igualdade, ou melhor, em complementaridade com os materiais que o rodeiam. As formas, tais como a pena, o bico, as lascas de madeira, as hastes vegetais, a areia, são componentes que, reunidos na imagem, sobrevivem conjuntamente. Ainda que incorra no apelo do esteticismo formal, este clique fotográfico dá o pontapé inicial para que pensemos outras possíveis sobrevivências. Principalmente quando nosso intuito é problematizar a visibilidade destes vestígios no chão das cidades.

## 2. Sobrevivência da matéria

A destruição e a decrepitude comparecem como características das paisagens urbanas. Isto estaria acompanhado justamente do seu constante processo de crescimento, deixando morrer certas áreas em detrimento de outras. “Lugares mortos”, no entendimento de Jane Jacobs (2011) em *Morte e vida de grandes cidades*, não estão ligados necessariamente a condições nocivas, mas às necessidades de criação de novos usos, outras inter-relações com os espaços vivos. Compreendemos deste preâmbulo sobre o dinamismo de vida e morte nos espaços urbanos que a decrepitude sinaliza para a vitalidade necessária da cidade, o que também defende o pesquisador Nelson Brissac (2003, p. 274): “A majestade da grande cidade se acompanha da sua decrepitude. É à medida que se destrói que a cidade aflora como permanência. As paisagens urbanas que se destroem estão sempre em devir”.

Diante de paisagens não tão monumentais, o olhar fotográfico que se dirige para o chão das ruas chega a flagrar imagens de um cotidiano decrepito, sujo e desolador. A fotografia que agora nos interessa põe em evidência não um lugar morto, mas um recorte do solo urbano cujo corpo de um rato morto está estirado e virado sobre um chão de pedras. O animal, nesta imagem em preto e branco do fotógrafo japonês Daido Moriyama (Fig.2), é quase camuflado na textura dos paralelepípedos dado o alto contraste nos tons uniformes da imagem. Seu contorno, por outro lado, aparece definido, rompendo com o ritmo enfileirado das pedras.

Figura 2: Daido Moriyama, página do fotolivro *The world through my eyes*



Praticamente onipresente nas cidades, entre a visibilidade e a invisibilidade, os ratos, famosos por serem vetores de doenças, de contaminação, aparecem aqui e ali, saindo de bueiros, de canais de esgoto, de lugares subterrâneos. Nas estações de metrô de Nova York, por exemplo, entre lixos acumulados nos vãos dos trilhos, podem ser facilmente vistos em suas lépidas aparições. Na imagem, sua captura já depois de sua morte, o petrifica e, indo além, o qualifica tal qual a pedra que o circunda. Disso decorre a impressão de homogeneidade da matéria nesta composição. O brilho e o alto contraste acentuam as semelhanças tonais entre o bicho e o pavimento. E, como faz Moriyama em muitas de suas outras imagens, o preto e branco contrastados junto com a forte granulação aumentam a aspereza das matérias fotografadas<sup>4</sup>. Uma folha solta, já quase na cauda do animal, também participa dessa construção visual relacionada ao contato fortuito com o solo.

Outros bichos surgem na produção fotográfica de Moriyama pelas ruas: gato, porco, sapo, pássaro, cão, inseto. Não aparecem necessariamente mortos, mas soltos, abandonados, errantes. Não são serializados nem se reúnem numa preferência taxonômica na obra do fotógrafo. A eleição aqui feita pela fotografia do rato representa, entretanto, uma opção pelo discurso nada higienizante que gira em torno dessa espécie urbana, assim como por sua presença estar sempre atuante nos terrenos de seja qual for a cidade. O bicho sinaliza para o risco destrutivo e perturbador (e não menos vital) que uma paisagem urbana dinâmica e frenética carrega. Um exemplo literário dessa vida não menos ativa dos roedores comparece no conto *A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro*, de Rubem Fonseca (1998). O andarilho Augusto vive no decadente centro da cidade, onde ratos, mendigos, prostitutas, vestígios do mundo do consumo se retroalimentam. O personagem mora com seus ratos em um velho sobrado e os defende incondicionalmente, afirmando, inclusive, que eles são seletivos quanto ao que comem e nunca vomitam. A cidade que vêm à tona no conto é, visivelmente, a dos maus odores, a das sobras das mercadorias, a da ausência de utopia. No fundo, o que Fonseca aponta dialoga com a experiência fotográfica de Moriyama, na qual a materialidade ácida do mundo não é idealizadora tampouco redentora. Sobrevive aí, contudo, rastros materiais da decadente vida urbana.

Não é a expressão do belo que se sustenta na imagem do roedor morto, tampouco se trata do puro caráter realista denunciativo pelo qual se pretende educar socialmente o olhar.

Há, por outro lado, a impressão forte de um vestígio do mundo, jogado fora, mas ainda dentro de seus limites – terreno, visível. A fotografia, como mais uma superfície sobre este mundo, relança o olhar para o descarte ao passo que também constitui a existência deste, sua realidade em tons de cinza. O ignóbil bicho no caminho do fotógrafo se torna memorável uma vez que é identificado como forte imagem mental do ambiente. Esta consideração poderia ser articulada também em termos de “imageabilidade”, proposta por Kevin Lynch (1960), ainda que ele a situe dentro de estruturas urbanas específicas. Está dentre os predicados da “imageabilidade” a capacidade de tornar os objetos não só capazes de serem vistos, mas apresentados intensamente e aguçadamente aos sentidos. E neste investimento em tornar vívidos aspectos sensoriais da imagem e do ambiente, transformando a banalidade do cotidiano em expressão provocativa, destacamos também o papel da fotografia.

Esta imagem de Moriyama nos reapresenta um intervalo fotográfico da experiência urbana. O lugar preciso de sua captura não é mencionado na coletânea da qual a extraímos (contendo imagens desde 1960 até mais atuais, de cidades diversas). Trata-se de um intervalo genérico de tempo e lugar que, contudo, pela presença do bicho morto, aponta para a fragilidade dessas vidas escondidas sob a avalanche humana. Assim, apenas como mais uma matéria que compõe o chão das ruas, o rato surge fotograficamente e acena para sua sobrevivência. Num texto biográfico sobre o fotógrafo, Francesca Lazzarini (2010, p.437) fala do atributo da imagem-matéria-pensamento: “em um mundo em que palavras perdem sua força, só a fotografia pode reunir fragmentos de realidade e apresentá-los como material instigante”<sup>5</sup>. Eis então o desafio de indagar-nos sobre realidades urbanas recônditas diante deste rato-matéria.

### 3. Sobrevivência da pele

Forma, matéria, como expressões imagéticas, compactuam com a superfície fotográfica no intuito de pôr em relevo algumas camadas do mundo cotidiano. Nesse sentido, na imagem do pelicano, de Weston, e na imagem do rato, de Moriyama, recortes, texturas, contrastes e tons nos foram apresentados em distintos pretos e brancos. A ausência de outra cor, de certa forma, contribui para a ênfase formal e material dos bichos que observamos. Já na imagem que aqui destacamos, certa cor moribunda toma conta do enquadramento. Esta cor, que envolve um cão morto, é de um

sangue desfalecido, sem o frescor de uma fatalidade que acabou de se suceder. A sensação, para quem observa, é de um corpo já em processo de apodrecimento, encontrado numa calçada suja.

Esta imagem forte (Fig.3), do artista brasileiro Miguel Rio Branco, além de impregnar o olho com a sujeira de um mundo carcomido, chama atenção para a pele agonizante e deplorável de um bicho rechaçado num recanto mundano. O cachorro, animal que também pode ser encontrado deambulando no território das cidades, deflagra nessa imagem o seu estrago, sua ruína. Certamente o apelo da fotografia não seria o mesmo não fosse o efeito do tempo que nela se instaura pela cor. Uma morte defasada, transcorrida, envelhecida. O seu tempo só pode ser visto e captado pelos sentidos uma vez que resvala a presença intensa da rugosidade da pele sobre o concreto.



Figura 3: Miguel Rio Branco, Pelourinho-Maciel, 1979

Entra em jogo, na impureza dessa imagem, traços de uma urbanidade decrépita, seduzida pelos cacos do mundo – um animal morto, um solo gasto e fissurado, um recanto desprezível. Rio Branco, em outras imagens que compõem seu trabalho fotográfico<sup>6</sup>, traz a pele como forte componente estético não apenas pertencente ao animal, mas também de corpos humanos, de objetos, de muros e lugares. Esse modo de dar corpo, pele, à imagem, incorpora um modo de perceber alterações do espaço físico em confluência com sua existência social. Sobre essa ligação entre corpo e cidade, fala-nos Richard Sennett (2008) no livro intitulado *Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental*. De Atenas à Nova York, ele traça um panorama histórico das formas como o corpo humano e espaço

físico mutuamente se constituem. À imagem do homem, a cidade se estabelece como *locus* de poder, onde, de um lado, tanto se ergue a promessa de totalidade e unidade, como, de outro, estilha-se este intento na complexidade social de diferentes agrupamentos.

Diz Sennett (2008, p.23) que “a imagem idealizada encerra um convite à multiplicação de valores, dadas as idiosincrasias físicas de cada um, que além disso possui desejos opostos”. É, portanto, na cidade onde a multiplicidade dos corpos é confrontada e abrigada. Estendo essa proposição de Sennett também para a existência corpórea dos bichos que dividem conosco os espaços da cidade. Longe de uma imagem idealista e asséptica, o cão putrefato da fotografia amalgama um pedaço da carne e da pedra de um mundo urbano decadente, falível. A sensorialidade carnal e áspera da construção fotográfica, também evocada pela “imageabilidade”, abrange sensações de mundo deteriorado que não se situa apenas no Pelourinho do fim da década de 70, lugar e tempo em que o registro foi feito. Há, na particularidade desse corpo abjeto, a expressão não desejada em projetos monumentais urbanos espalhados pelo globo, nos quais higienização e progresso são vinculados à imagem de uma cidade ideal.

Entre a vida e a morte, uma frágil força na cor da imagem de Rio Branco se apresenta a nós também como postura crítica. Os desígnios do homem poderiam ser pensados como o do cão? Um corpo humano indigente encontrado na rua não manifestaria também abjeção? O morto, o invisível das ruas, aparece numa intensidade sofrível, melancólica, quando luz e cor estão entre morrer e nascer. São como um lamento agonizante da vida que resta na carcaça, na pele. Sobre o papel da cor, o crítico David Levi Strauss (2005, p.110-111) sublinha: “Suas cores vibram entre lamentação e exaltação. [...] são carnis, de uma maneira que faz tudo parecer vivo, ou uma vez vivo”<sup>7</sup>. Esta luz carnal reminiscente na imagem evoca sua sobrevivência como manifestação expressiva.

Numa metáfora sobre os vaga-lumes, o pensador Georges Didi-Huberman (2011) vê na sobrevivência um lampejo intermitente, de luz e trevas, que aparece para logo desaparecer, sendo a imagem seu “operador temporal”. A imagem forte e, ao mesmo tempo, em cacos, que nos é apresentada pelo cão moribundo não sobrevive apenas no choque ou na complacência, mas na sua apresentação de vida incompleta e carnalmente rompida. Há um traço de vida, uma luz particular que não esclarece por completo a realidade que o cerca

e que, também por isso, não deixa de lançar luz sobre as obscuridades de um espaço imaginado na decrepitude. Na cor melancólica da pele do cão, sobrevive uma aspereza urbana. Aquela que aparece pela morte, apesar de tudo.

## Notas conclusivas

Nos três recortes que aqui apresentamos, a morte animal - semelhança entre todos - reverbera em situações fotográficas particulares, as quais buscamos pensar por meio de atributos expressivos da imagem, assim como pelo diálogo com o espaço urbano. Essa abordagem, no entanto, não exaure as possibilidades analíticas das imagens, sendo uma dentre outras propostas que existiriam para interpretar os mesmos recortes. Partimos do campo fotográfico para trazer junto dele questões conceituais e teórico-críticas que nos levam a refletir sobre a própria experiência de vida e morte nas cidades (JACOBS, 2011; BRISSAC, 2003; LYNCH, 1960) ou, em outras palavras, de sobrevidas urbanas. No caso dos animais nas ruas, viver e morrer, tornar-se vestígio do mundo por onde transitamos, desdobram situações que ainda são pouco consideradas nos estudos e reflexões fotográficos. Diferentemente das fotografias póstumas de pessoas, o corpo do bicho que morre não resguarda valor ritualístico ou sagrado. Nas imagens, ave, rato e cachorro se encontram a céu aberto, jogados, desprezados, misturados à materialidade do solo. A fotografia não os salva. Elabora com eles outras camadas de visibilidade.

Na sobrevivência, aqui sugerida sob três manifestações visuais - forma, matéria e pele -, sublinhamos aspectos do amálgama entre vida e morte advindo das fotografias, aqueles pelos quais a imagem ganha potência pela morte e seus atributos expressivos. Apesar da apresentação do corpo morto do referente, a sua visibilidade reivindica uma marca, uma força, uma memória irreconstituível. Ainda que isso aconteça sob o olhar superior do fotógrafo, cada fotografia, nesse sentido, contribui para operar sobrevivências na insignificância do objeto encontrado, sendo os enquadramentos de Weston, Moriyama e Rio Branco alguns exemplos de olhares para os achados dispersos nas ruas. A forma do pelicano, a matéria do rato e a pele do cachorro, junto à concretude de outras superfícies, sinalizam para a deterioração no chão das cidades, apesar de não sustentarem uma denúncia social. Elas reaproveitam, poderíamos assim dizer, a força material e signíca ainda existente na carne mortificada do mundo.

Preto e branco, cores, contrastes, texturas e enquadramentos, como nos são manifestados pelas imagens, são elementos que modelam as sensações que temos diante das três mortes. Os três fragmentos de diferentes procedências não deixam também de apontar para a dimensão aleatória, anacrônica e não-linear que as fotografias suscitam. Está justamente nesse caráter fragmentário da visualidade fotográfica um caminho sugestivo para falar da vida urbana – não por sua faceta petrificante, mas por seus plurais pontos de vista. Nosso interesse neste texto foi investir nas distintas mortes corpóreas enquanto percepções dos resíduos que subsistem no ambiente das ruas. A morte animal, pois, sendo a afinidade inconsciente que conecta as imagens, torna-se um caminho possível para reposicioná-las, aproximá-las e interpretá-las.

O tom áspero e também melancólico das imagens, em intensidades diversas, problematiza a condição ontológica da “mumificação do índice”, que colocamos no início do texto. Se imaginamos a partir dessas três mortes, se delas extraímos experiências que as descolam do valor puramente realista e eterno, estamos atuando nos traços de vivacidade que persistem atemporais e se reinventam. Na forma, na matéria e na pele, tentamos relacionar pequenos fochos de luz do complexo tempo urbano, aquele no qual a morte aparece para tão logo escapar. Eis a missão passageira da ave, rato e cão.

## Referências bibliográficas

- ADAMS, Robert. *Beauty in photography*. New York: Aperture, 1996.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- BAZIN, André. Ontologia da imagem fotográfica. In: BAZIN, André. *O cinema*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- BRISSAC, Nelson. *Paisagens urbanas*. São Paulo: Senac, 2003.
- CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: UFMG, 2011.
- DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico*. Campinas, SP: Papirus, 2009.
- FONSECA, Rubem. A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro. In *Romance Negro e outras histórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

- JACOBS, Jane. *Morte e vida de grandes cidades*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.
- LAZZARINI, Francesca. Biography of Daido. In MORIYAMA, Daido. *The world through my eyes*. Skira: Milão, 2010.
- LINKMAN, Audrey. *Photography and death*. London: Reaktion Books, 2011.
- LYNCH, Kevin. *The image of the city*. Cambridge and London: The MIT Press, 1960.
- MORIYAMA, Daido. *The world through my eyes*. Skira: Milão, 2010.
- RIO BRANCO, Miguel. *Dulce sudor amargo*. Mexico: Fundo de Cultura Economica, 1985.
- SENNETT, Richard. *Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2008.
- STRAUSS, David Levi. *Between the eyes*. New York: Aperture, 2005.

#### NOTAS

1 Ver mais em: <[http://www.edward-weston.com/edward\\_weston\\_natural.htm](http://www.edward-weston.com/edward_weston_natural.htm)>. Acesso em: 29 abr. 2013.

2 Tradução livre do original: “It records accurately a mistery at the end of every terror – the survival of Form”.

3 No século XIX, inclusive, fotografar pessoas no leito de morte se constituiu numa atividade bastante difundida na Europa e América do Norte e conhecida como *post-mortem portraiture* (LINKMAN, 2011). As fotografias de animais mortos não se direcionam ao mesmo ato ritualístico do registro de pessoas neste gênero. Não entra em jogo, nas três fotografias do texto, a mesma dimensão fúnebre e performática dos retratos póstumos de humanos mortos. Ainda assim, a partir da década de 1970, a atenção para o corpo morto e sua midiaticização – imagens de guerra, genocídio, crimes e doenças tornam o assunto público –, confluem também para a experimentação da temática nas artes. O declínio físico foi mote de muitos trabalhos fotográficos e continua a ser de interesse ao passo que se tem a possibilidade digital da imagem e cresce a consciência pública delas (Idem, Ibidem).

4 Para ver mais imagens: <<http://www.moriyamadaido.com/english/>>. Acesso em: 29 abr. 2013.

5 Tradução livre de “in a world in which words have lost their power, only photography can gather fragments of reality and present them as thought-provoking material”.

6 Além de fotografia, Miguel Rio Branco produz pinturas, vídeos, instalações, sendo, por isso, considerado fotógrafo e artista plástico. Mais imagens no seu site: <<http://www.miguelriobranco.com.br>>. Acesso em: 29 abr. 2013.

7 Tradução livre do original: “His colors vibrate between mourning and exaltation [...] are carnal, in a way that makes everything seem alive, or once alive”.

Recebido em: 07/10/2013

Aceito em: 08/11/2013

ELANE ABREU

*elaneabreu@gmail.com*

Doutoranda em Comunicação e Cultura na Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO-UFRJ), com pesquisa apoiada por bolsa FAPERJ. Atua na linha de pesquisa Tecnologias da Comunicação e Estéticas e integra o Laboratório de Fotografia, Imagem e Pensamento da ECO-UFRJ. É mestra em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), através da qual publicou o livro *A fotografia como ruína* (EdUFPE, 2010).