

**INTERMIDIALIDADE NO FOTOLIVRO DE BORIS KOSSOY  
TRADUÇÃO, COMBINAÇÃO E REFERÊNCIA MIDIÁTICAS**

**Ana Paula Vitorio da Costa<sup>1</sup>**

**Resumo**

Em termos gerais, os conceitos de intertextualidade e intermedialidade designam as múltiplas formas de conexão de um texto (ou mídia) ao outro. Grande parte dos produtos midiáticos, de alguma forma, consiste em intertextos porque envolve elementos ou partes de configurações midiáticas, ou mesmo mídias, pré-existentes, não podendo ser lidos isoladamente, fora de suas relações. As práticas comunicacionais que ocorrem nos entre-lugares, nos espaços fronteiriços, são capazes de gerar textos e, mais do que isso, de propiciar a subversão de modelos e categorias. Aqui, a atenção é voltada para o fotolivro *Viagem pelo Fantástico* (1971), de Boris Kossoy, pioneiro no Brasil quanto às explorações dos processos intermediários que envolvem livro e conteúdo imagético.

**Palavras-chave:** Estudos Interartes. Intermedialidade. Fotolivro. *Viagem pelo Fantástico*. Boris Kossoy.

**Introdução**

Apesar de ser considerado um relevante meio de difusão da fotografia, o fotolivro ainda hoje carece de estudos que tentem compreendê-lo ou ressaltar sua importância na história da comunicação e da arte, e isso após pelo menos 90 anos de seu surgimento na América Latina (Fernández, 2011). A riqueza de particularidades e inegável contribuição do fotolivro para o desenvolvimento de obras memoráveis tornam pertinentes e urgentes os esforços para tentar garantir a essa mídia a atenção que parece ter-lhe sido negligenciada ao longo das últimas décadas.

Mesmo no que diz respeito à fotografia moderna no Brasil, os estudos tiveram início tardio de quatro décadas em relação aos cenários europeu e norte-americano. A produção fotográfica brasileira de relevante no século XIX tornou-se pouco atraente no início do século XX e só a partir de 1950 voltou a ganhar expressividade. O novo fôlego alimentou debates em

---

<sup>1</sup> Mestranda no Programa de Pós Graduação em Comunicação: Estética, Redes e Tecnocultura – Universidade Federal de Juiz de Fora. E-mail: paulavitorio@hotmail.com

periódicos e ganhou a atenção da academia mais tarde, espaço onde hoje protagoniza estudos intensos e de longa duração (Elias, 2010).

No nosso caso particular, o foco da atenção volta-se para *Viagem pelo Fantástico* (1971), um dos melhores livros de fotografia latino-americana (Fernández, 2011), idealizado e produzido por Boris Kossoy<sup>2</sup>. A obra tem contribuição significativa para o panorama mundial dos fotolivros e apresenta, como uma das particularidades, sua estrutura desenvolvida de modo a criar uma narrativa construída por meio de imagens estáticas (não há palavras à exceção do título). Impresso em craft e couché, formato 22 X 31,3, o trabalho “reúne uma série de contos fotográficos que exploravam o drama existencial, os cenários urbanos, além de enveredar pelo político, a partir de imagens simbólicas” (KOSSOY in FERNANDEZ, 2011, pag. 152). Passados mais de 40 anos de sua criação, a obra permanece contemporânea por conferir à “nossa imaginação o poder de criar sem obviedade uma livre associação homem-mundo” (JUNIOR, 2001, p. 03) e por colocar em xeque as potencialidades e fronteiras das mídias que a compõem.

O trabalho de Kossoy é poético, “divaga pelo espaço fotográfico, gerando sentidos antes não atribuídos – alusões narrativas e líricas que por si só geram outros signos” (CAMARGO e SILVA, 2010, p. 10). O fantástico, explorado na literatura por autores como Edgar Allan Poe (1909-1949), na pintura surrealista de Salvador Dalí (1904-1989) e no cinema expressionista encontra no fotolivro *Viagem pelo Fantástico* uma rica transposição para a fotografia, onde a imagem captura a “imaginação literária sobre o mundo real” (CAMARGO e SILVA, Op. cit., p. 02). Desenvolve-se o fantástico fotográfico.

---

<sup>2</sup> Com atuação expressiva, conhecido internacionalmente por seus trabalhos fotográficos e estudos acerca da fotografia, Kossoy é graduado em arquitetura, mestre e doutor em Ciências pela Escola de Sociologia e Política de São Paulo. Seus trabalhos já foram ou estão expostos nos principais centros de arte contemporânea no mundo como o Museum of Modern Art (New York) que expõe permanentemente seus trabalhos. A biografia do artista encontra-se disponíveis em < <http://www.boriskossoy.com/>>.



Figura 1 - A clínica. *Viagem pelo Fantástico* (1971).

A fotografia como signo, ficção, mediação é ideia que Kossoy transparece na maioria dos seus trabalhos. “Fotografia é aparência, é organização da aparência. Para entender a foto, saio do nível da aparência e vou buscar camadas mais profundas, quando, então, compreendo certos códigos, olhares que estão ali” (KOSSOY in LACERDA, 2008, p. 23). Na obra de 1971, o artista busca o extremo da não vinculação a uma realidade já materializada, ao acontecimento, numa fuga da fotográfica enquanto símbolo de um fato, questionando a certeza sobre seu estatuto da veracidade.

A hipótese que permeia este trabalho é a do fotolivro enquanto uma mídia que nasce da combinação midiática entre livro e fotografia uma vez que propõe o rompimento das barreiras materiais e de significado dos códigos que caracterizam os dois últimos. Em *Viagem pelo Fantástico*, a intermedialidade ocorre por meio da tradução da fotografia para o livro, combinação entre as mídias livro e fotografia e por meio da referência midiática que desafia as fronteiras de significação dos códigos utilizados na construção da linguagem. Neste sentido a intermedialidade, apresenta-se como fundamental para tornar a obra única e pioneira na proposta de construção do fantástico fotográfico.

Não fomentamos a pretensão de desenvolver um estudo que vise conclusões gerais ou fechamentos contundentes acerca do fotolivro. Dada a fragilidade de uma pesquisa como esta, sobretudo levando em conta a dinamicidade do objeto analisado, pretendemos reunir dados

que contribuam para a compreensão de um fenômeno, em vez de sua categorização como algo específico ou fechado.

Por se tratar de uma pesquisa que tem na linguagem seu principal objeto, entendemos o método semiótico (Iasbeck in Duarte e Barros, 2010) como mais pertinente para a condução do estudo. Como fundamentação teórica, nos valem da própria semiótica e dos estudos da intermedialidade tanto para justificar nossas hipóteses como para testá-las. As principais técnicas utilizadas neste trabalho são pesquisa bibliográfica e estudo de caso.

### **Intermedialidade: alguns conceitos e aspectos**

Em termos gerais os conceitos de intertextualidade (Kristeva, 1980) e intermedialidade (Rajwesky, 2012) são usados para designar as múltiplas formas de conexão de um texto (ou mídia) ao outro, seja por meio de citações explícitas ou implícitas, alusões, apropriação de estilo. A maioria dos produtos midiáticos é, de alguma forma, intertexto por envolver elementos ou partes de configurações midiáticas, ou mesmo mídias, pré-existentes. Nenhum conteúdo midiático pode ser lido isoladamente, fora de sua relação com os outros (Cho, 2005). Todas as práticas de significação podem gerar textos, sejam elas pinturas, filmes, músicas etc. Mais do que isso, podem gerar a subversão de gêneros, classes homogêneas nas quais estão inseridas (Barthes, 1981).

Embora a intermedialidade apresente-se como proposta para a abordagem das mídias em um sentido amplo e coletivo, na maioria dos estudos onde há a opção por tal perspectiva teórica, ocorre a exploração de seus conceitos em configurações midiáticas (ou textos, para Clüver, 2011) individuais e específicas. Isso porque uma mídia é um construto teórico, uma abstração a qual não podemos acessar diretamente (Rajewsky, Op. cit.). Seus produtos, as “configurações midiáticas”, são a única materialidade que nos é acessível, “cujas características apontam para uma natureza midiática complexa, de múltiplas nuances e modalidades” (RAJEWSKY, Op. cit., p. 56). *Viagem pelo Fantástico* apresenta-se não só como uma interessante configuração midiática a ser estudada como uma via de acesso para acrescermos na compreensão da mídia fotolivro.

Abstraindo-nos das distinções fundamentais entre intra-, inter-, e transmedialidade, a intermedialidade diz respeito a qualquer processo que envolva a relação entre mídias e tem no cruzamento de fronteiras sua categoria fundadora. Tal ideia, por mais genérica que possa ser,

nos permite conceber que qualquer referência à intermedialidade presume que é possível fixar os limites e diferenças que delimitam as mídias (Rajewsky, Op. cit.). A proposta de definição dessas fronteiras, porém, se torna tarefa complexa e, de certa forma utópica, porque nenhuma mídia pode ser considerada pura, todas são mistas e seus produtos são sempre representações heterogêneas (Mitchell, 2005, apud Rajewsky, Op. cit), o que não quer dizer que não haja distinções já institucionalizadas que diferenciem as mídias entre si (embasadas nas características predominantes de cada uma), tampouco que a delimitação das fronteiras não sejam necessárias até mesmo nos casos onde há as buscas mais nítidas pela hibridação (situações onde se torna evidente o fracasso na tentativa de delimitar com precisão as mídias relacionadas).

O estudo da intermedialidade lida com o fluxo de abordagens controversas que se complementam, são fenômenos os quais subentendem a diferenciação das mídias como já estabelecida cognitivamente, transformada, portanto em hábitos e convenções. O movimento das práticas intermediáticas segue sempre na direção de questionar as ideias pré-estabelecidas sobre o que caracteriza determinada mídia (muitas vezes numa tentativa de subverter até mesmo as restrições midiáticas provocadas por suas condições materiais e operativas) mesmo que as fronteiras aceitas entre diferentes formas de articulações midiáticas não possam ser evidenciadas completa e distintamente.

Irina Rajwesky (Op. cit.) divide as práticas intermediáticas em três grupos fenomenológicos, qualitativamente diferentes entre si, nos quais é possível enquadrar a maioria dos casos de cruzamento de fronteiras entre mídias nos processos comunicacionais. É o que veremos mais detalhadamente a seguir, acompanhados de nossas observações acerca do fotolivro que se configura aqui como estudo de caso.

#### *Tradução midiática*

O primeiro grupo diz respeito aos fenômenos de intermedialidade nos quais ocorre a transposição (ou transformação) midiática. São os casos de traduções realizadas de um meio ao outro e busca, na mídia onde há a adaptação, os elementos que correspondam ao da mídia original na reconstrução (ou recriação) de determinado conteúdo. Trata-se de uma concepção genética de intermedialidade, que se dá embasada na produção, onde uma configuração

mediática é substrato para uma nova. O que Jakobson (1971) denomina intersemiose ou transmutação.

Ao contrário da tradução interlinguística, esse tipo de transposição, lido como tal, não funciona como substituto do texto-fonte: a função primária, para o leitor, parece ser a exploração das possibilidades e das limitações do processo, que deve resultar num reconhecimento das diferenças midiáticas mais do que das semelhanças (CLÜVER, 2011, pág. 19)

O fotolivro caracteriza-se pela transposição da fotografia para o meio “livro”, que, como toda mídia, possui particularidades que possibilitam e limitam os processos comunicacionais de maneira singular. Conceber fotografias para serem impressas em um livro exige do artista cuidados que têm como premissa as características do meio em que serão veiculadas. As 50 imagens em preto e branco, compelidas em páginas de 22,3 x 31,3 cm, revestidas por capa dura, encadeadas propositalmente para a composição de *Viagem pelo Fantástico* são por si só exemplos das adaptações, onde a mídia livro opera imposições para que as fotografias sejam ali veiculadas.

#### *Combinação midiática*

O segundo caso de intermedialidade é “intracomposicional” e refere-se às combinações de mídias, às formas multimídias ou hibridações propriamente ditas. Onde há a participação de mais de uma mídia – envolvidas, com seus aspectos materiais, em diferentes níveis e formas de negociações – não apenas no processo de formação genética das configurações midiáticas, mas também na “significação e/ou estrutura de uma dada entidade semiótica” (WOLF 2005 apud RAJEWSKY, Op. cit., pág. 59).

A combinação midiática é aspecto marcante das mídias plurimidiáticas<sup>3</sup> (Clüver, 2011) e frequentemente responsável pelo desenvolvimento de novos modelos que se consolidam posteriormente como distinto dos que lhes formaram (Rajewsky, Op. cit.), uma concepção que nos permite compreender o fotolivro em relação ao livro e à fotografia.

#### *Referência midiática*

---

<sup>3</sup>Clüver (Op. cit.) concebe “plurimedialidade” como termo referente à presença de várias mídias dentro de uma mídia, diferente da “multimedialidade”, onde há a presença de mídias diferentes dentro de um produto midiático individual.



No terceiro e último dos grupos nos quais se subdividem os casos de intermedialidade estão as referências, onde configurações midiáticas são brindadas com alusões realizadas em outras. Embora sejam, como as combinações de mídias, casos intracomposicionais (mesmo que de forma indireta), as referências não mesclam as mídias, mas dizem respeito ao uso de signos próprios de uma para forjar a composição da materialidade de outra. Trata-se de uma simulação, um “como se” (Rajwesky, Op. cit.), um processo onde o objetivo pode chegar a ser a tradução da mídia em si.

Em *Viagem pelo Fantástico*, as referências à literatura e ao cinema são explícitas na ideia que o próprio Boris Kossoy tem da obra (Kossoy apud Fernandez, 2011). O artista “faz ficção com imagens congeladas, teatro mudo, literatura solitária” (FERNANDEZ, 2011, pag. 152). A Irrealidade encontra lugar de destaque no fotolivro por meio das alusões ao realismo fantástico e ao cinema *noir*.

## Metodologia

O estudo do objeto partiu de observação semiestruturada que visa destacar, dentro de um conjunto, informações específicas e pertinentes à pesquisa. Optamos por direcionar a observação do fotolivro *Viagem pelo Fantástico* através dos elementos listados em tabela<sup>4</sup> (apresentada em Resultados) com a finalidade de evidenciar as principais mídias envolvidas na construção da linguagem presente na configuração midiática em questão e levantar informações que nos permitam colocar à prova nossas hipóteses.

## Resultados

<b>Categoria de Intermidialidade</b>	<b>Resultado das observações</b>
<i>Tradução midiática</i>	- fotografia para o livro - literatura para a fotografia
<i>Combinação midiática</i>	- livro e fotografia
<i>Referência midiática</i>	- arquitetura - pintura

<sup>4</sup> A tabela para análise foi desenvolvida com base na ideia de categorias de intermedialidade proposta por Rajwesky (Op. cit.), apresentada anteriormente.

	- literatura - cinema - teatro
--	--------------------------------------

### **A intermedialidade em *Viagem pelo Fantástico***

Não existem mídias puras, todas são de alguma forma plurimidiáticas e constroem suas linguagens por meio da relação de signos de naturezas diversas (Rajewsky, Op. cit.). Conforme previmos por meio da hipótese, a combinação midiática mostrou-se de relevância inegável no desenvolvimento do fotolivro, numa proposta de rompimento das fronteiras midiáticas do livro (que tem na palavra o principal código usado para produzir de sentido) e da fotografia, simultaneamente. Em *Viagem pelo Fantástico*, o signo verbal dá lugar às fotografias que assumem o desafio de traduzir a literatura fantástica (também um indicio de referência midiática) por meio da negação da forte indicialidade que lhes permitem ser entendidas como “substituto imaginário do real” (KOSSOY, 2002, p. 136). Por meio da fusão entre o instante e o fantástico, o signo imagético é forçado a representar não mais o real, mas a assumir caráter dramático e único (CAMARGO e SILVA, 2010).



Figura 2 - O maestro. *Viagem pelo Fantástico* (1971).



A fotografia, realidade encerrada no instante que se abriga entre dois nadas (Bachelard, 2007 apud Camargo e Silva, Op. cit.), assume papel narrativo próprio da literatura onde o tempo pode ser “retardador ou cíclico, ou móvel”, uma vez que o “o conto opera sobre a duração, é um sortilégio que age sobre o passar do tempo, contrariando-o ou dilatando-o (CALVINO, 1990, p. 48, apud CAMARGO e SILVA, Op. cit.). Kossoy propõe, justamente, a ruptura das barreiras da significação da fotografia, impelindo-a a comportar-se de modo a transformar o instante em duração. Uma tradução da fotografia para o livro e da literatura para a fotografia que ocorre simultaneamente.

Os contos fotográficos que compõem a obra desafiam o livro (em sua materialidade e capacidade de significação) a mediar o instante em vez da duração e ainda assim manter seu caráter narrativo. Mais que referenciada, a literatura fantástica rompe suas próprias barreiras de linguagem e passa a se desenhar na ausência do código verbal.



Figura 3 - A noiva. *Viagem pelo Fantástico* (1971).

A alusão ao cinema e ao teatro ocorre, dentre outras maneiras, na construção de uma narrativa que se desenvolve na sucessão de instantes descontínuos que são relacionados. Trata-se de imagens roteirizadas com a finalidade de construir uma realidade ao invés de buscar a representação a partir do real. Os personagens e cenários apresentados em *Viagem*

*pelo Fantástico* são desenvolvidos em três dimensões para serem posteriormente transportados para duas, um indício da colaboração da linguagem arquitetônica na concepção da obra.

“Quero refletir no fato da construção da perspectiva daquela imagem, ou seja, uma ficção, um sistema de representação visual. Que foi genial e é até hoje porque para a representação figurativa ainda não achamos coisa melhor do que a fotografia, embora ela seja ficcional, um teatro (...). Porque você está trazendo uma coisa do espaço para o plano. Você tem uma tradução de dimensões. A perspectiva não deixa de ser algo ideológico” (KOSSOY in LACERDA, 2008, p. 19)

No trabalho analisado, a intermedialidade não apenas ocorre, mas constitui-se como fundamental para tornar o trabalho de Kossoy pioneiro e singular. Trata-se de relações entre linguagens que não só atuam de forma colaborativa, mas se desafiam entre si de modo a romper as fronteiras midiáticas que as cerceiam.

### **Considerações finais**

Nossa hipótese confirma-se na relevância da referência midiática como característica importante da obra analisada e na tradução e combinação midiáticas que se apresentam como fundamentais na construção da linguagem da mídia fotolivro. Mais que da união simples de livro e fotografia, um fotolivro como o analisado constrói-se por meio de complexas relações entre mídias diversas num fenômeno que questiona as potencialidades e limitações de signos naturalmente distintos dispostos numa configuração multimidiática. Em *Viagem pelo Fantástico*, arquitetura, teatro, cinema, literatura, pintura (além da fotografia e do livro) são mídias evocadas na construção de uma nova linguagem que nasce do questionamento do que fora considerado habitual.

### **Referências**

- BARTHES, Roland. *Theory of the Text. Untying The Text*. Ed. Robert Young. London: Routledge, 1981.
- CAMARGO, Ralph Willians; SILVA, Acir Dias. **Realismo fantástico na fotografia de Kossoy e a literatura de Clarice**: ângulos e comparações entre imagem e literatura. Anais de 1 Colóquio Internacional de Estudos Linguísticos e Literários. Maringá: UEM, 2010.
- CHO, Sung-eun. **Intertextuality and Translation in Film Adaptation**. *Journal of British&American Studies* No 12 (2005): 88.

CLARK, Andy. **Natural-Born Cyborgs: Minds, Technologies, and the Future of Human Intelligence**. Nova York: Oxford University Press, 2003.

CLÜVER, Claus. **Intermedialidade**. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

\_\_\_\_\_. **Intermedialidade: Esboços para uma Bibliografia Brasileira**. Disponível in < [http://www.lettras.ufmg.br/poslit/08\\_publicacoes\\_txt/ale\\_14/ale14\\_bbgf.pdf](http://www.lettras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_txt/ale_14/ale14_bbgf.pdf) >. Acesso em 11 de abril de 2013.

ELIAS, Erico. **Porque e cada vez mais importante pensar a imagem**. Revista Técnica Prática. Jan. 2010. 18 edição. Disponível em <[http://www.iar.unicamp.br/docentes/fernandotacca/RevistaTecnicaPratica\\_%20janeiro2010\\_edicao18.pdf](http://www.iar.unicamp.br/docentes/fernandotacca/RevistaTecnicaPratica_%20janeiro2010_edicao18.pdf)>. Acesso em 20 de maio de 2013.

FERNÁNDEZ, Horacio. **Fotolivros Latino-americanos**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

IASBECK, Luiz Carlos Assis. Método Semiótico. DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (orgs). **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. São Paulo: Editora Atlas, 2010

JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação**. São Paulo: Editora Cultrix, 2007.

JUNIOR, Rubens Fernandes. **40 anos de Viagem pelo Fantástico** – fotografias de Boris Kossoy. 2011. Disponível em <<http://iconica.com.br/blog/?p=2751>>. Acesso em 20 de maio de 2013.

KOSSOY, Boris. **Boris Kossoy**. Disponível em <http://www.boriskossoy.com/>. Acesso em 15 de maio de 2013.

\_\_\_\_\_. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2002.

\_\_\_\_\_. **Viagem pelo Fantástico**.

KRISTEVA, Julia. Word, Dialogue, and Novel. **Desire and Language**. Ed. Leon S. Roudiez. Trans. Thomas Gora et al. New York: Columbia UP, 1980.

LACERDA, Mariana. Os mistérios da fotografia (entrevista). **O olhar em fragmentos**. Itaú Cultura, 2008. Disponível em < <http://novo.itaucultural.org.br/materiacontinuum/agosto-2008-os-misterios-da-fotografia/>>. Acesso em 19 de junho de 2013.

MANOVICH, Lev. **The language of new media**. EUA: Mit Press, 2005.

MENDES, João Maria. **Introdução às Intermedialidades**. Portugal: Escola Superior de Teatro e Cinema, 2011.

MÜLLER, Jürgen E. Intermedialidade revisitada: algumas reflexões sobre os princípios básicos desse conceito. DINIZ, Thais F. N; VIEIRA, André S. **Intermedialidade e Estudos Interartes: desafios da arte contemporânea**. Belo Horizonte: Rona Editora, 2012.

RAJEWSKY, Irina O. A fronteira em discussão: o status problemático das fronteiras midiáticas no debate contemporâneo sobre intermedialidade. DINIZ, Thais F. N; VIEIRA, André S. **Intermedialidade e Estudos Interartes: desafios da arte contemporânea**. Belo Horizonte: Rona Editora, 2012.