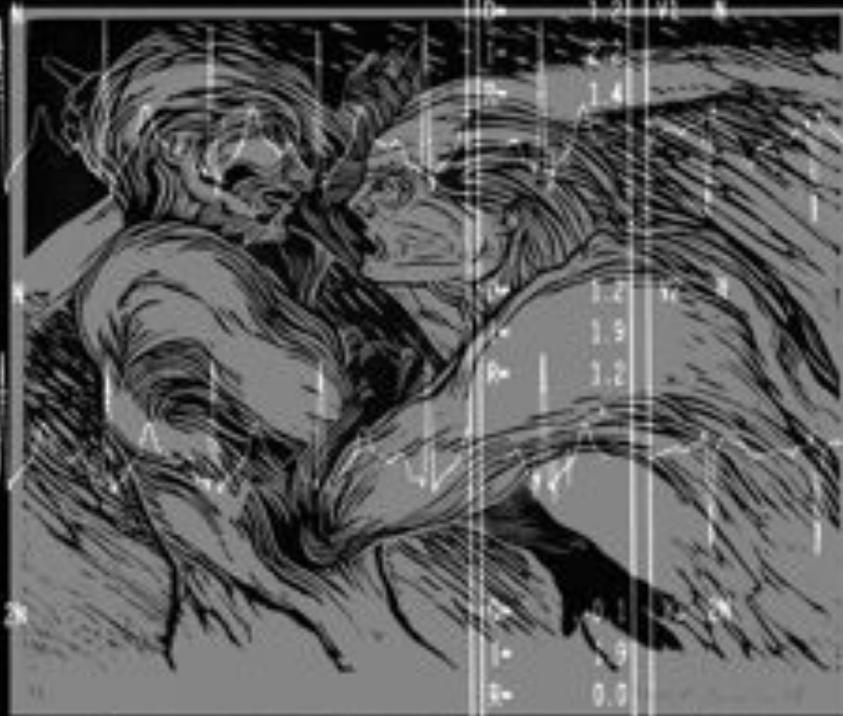






F o r a - d e

- c a m p o



Louis Malle e a paixão do incesto: notas sobre *Le souffle au coeur* & *Damage*

DEBORA BREDER

Doutora em Antropologia pela Universidade Federal Fluminense

Resumo: Este artigo analisa as representações sobre o incesto e sua proibição na obra de Louis Malle – cineasta francês nascido em 1932 e falecido em 1995 – a partir do enquadramento de dois longas-metragens: *Le Souffle au coeur* (1971), cuja trama está centrada na relação incestuosa, consciente e consentida, entre mãe e filho; e *Damage* (1992), que retrata a relação de um homem casado com a namorada de seu filho.

Palavras-chave: Incesto. Cinema. Louis Malle.

Abstract: The present work discusses the representations of incest and its interdiction in the work of Louis Malle – a French filmmaker that was born in 1932 and died in 1995 – through the analysis of two movies: *Le Souffle au coeur* (1971), based on a conscious and consented incestuous relationship between mother and son; and *Damage* (1992), that shows the relationship between a married man and his son's girlfriend.

Keywords: Incest. Cinema. Louis Malle.

Résumé: Dans cet article nous analysons les représentation de l'inceste et sa prohibition dans l'oeuvre de Louis Malle – cinéaste français né en 1932 et mort en 1995 – à partir de deux longs métrages : *Le Souffle au coeur* (1971), dont le scénario est centré sur la relation incestueuse, consciente et consentie entre mère et fils ; et *Damage* (1992), qui traite de la relation d'un homme marié avec la petite amie de son fils.

Mots-clés: Inceste. Cinéma. Louis Malle.

... j'ai une conviction intime:
je ne serai jamais pour l'ordre établi...

Louis Malle

Este artigo analisa as representações sobre o incesto e sua proibição na obra de Louis Malle – cineasta francês nascido em 1932 e falecido em 1995 – a partir do enquadramento de dois longas-metragens: *Le Souffle au coeur* (1971), cuja trama está centrada na relação incestuosa, consciente e consentida, entre mãe e filho; e *Damage* (1992), que retrata a relação de um homem casado com a namorada de seu filho. Assim, enquanto o primeiro filme apresenta um clássico caso de incesto – talvez o mais clássico dentre os clássicos para a *cultura ocidental moderna*, se pensarmos no lugar outorgado a *Édipo Rei* em seu panteão –, o segundo apresenta uma relação que, a princípio, poderia ser caracterizada como um simples caso de adultério de um homem casado com uma jovem mulher, não fosse o detalhe de ser esta, justamente, a namorada de seu filho. O detalhe, contudo, é significativo: é justamente nesta relação – absolutamente central para a trama – que encontramos, nos termos de Françoise Héritier (1979: 219), o *incesto de segundo tipo*, definido como “a relação que une dois consangüíneos do mesmo sexo que partilham o mesmo parceiro sexual”.

Em contraposição à clássica definição de incesto – considerado, *grosso modo*, como a união ou relação sexual, a princípio heterossexual, entre consangüíneos e afins nos graus proibidos pelas leis ou pelos costumes – a noção de *incesto de segundo tipo*, mais abrangente, foi desenvolvida pela autora para tentar dar conta de uma série de interditos que não se referem nem ao casamento, nem à reprodução, e aqueles que se referem aos parentes por afinidade.

Partindo da teoria lévi-straussiana da proibição do incesto, fundada no imperativo da troca, Héritier interroga a *lógica simbólica* do interdito, dimensão que de seu ponto de vista teria sido negligenciada pela teoria anterior. Conforme pondera, a reflexão do homem sobre si mesmo não poderia ser apenas de ordem abstrata, sendo elaborada também a partir de sua concretude, o que implica necessariamente uma reflexão sobre o *corpo humano* e um dado natural de base, irredutível e incontornável: a *diferença dos sexos*. Nessa perspectiva a autora postula a existência

1. Para fundamentar esse argumento a autora assinala a ausência de uma única possibilidade lógica no tocante às terminologias de parentesco: em contraposição às classificações “havaiana” (F=FB=MB), “sudanesa” (F≠FB≠MB), “eskimo” (F≠FB=MB) e “iroquesa” (F=FB≠MB), todas encontradas na experiência etnográfica, ela constata a inexistência de (F=MB≠FB), donde conclui que a noção de identidade não poderia passar pela equiparação aos parentes cruzados em detrimento das relações paralelas. Como nota Viveiros de Castro, “de fato, a oposição entre relações paralelas e cruzadas pode ser negada (fórmulas ‘havaiana’, ‘sudanesa’ e ‘eskimo’) ou afirmada (fórmulas ‘iroquesa’ e ‘crow/omaha’), mas não pode ser embaralhada” (VIVEIROS DE CASTRO, 1990: 6).

2. Louis Malle nasceu em 30 de outubro de 1932 em Thumeries, no norte da França, e faleceu em 23 de novembro de 1995, em Los Angeles, Estados Unidos. Ao longo de sua carreira dirigiu vinte e cinco longas-metragens, vários curtas-metragens e uma série em sete episódios sobre a Índia para a televisão. O diretor filmou em diversos países – principalmente na França e nos Estados Unidos –, e transitou por diversos “gêneros” – do drama psicológico à comédia *western*-musical –, enveredando tanto pela ficção quanto pelo documentário. Por sua idade e pela época em que realizou seu primeiro longa-metragem, Malle foi considerado por certos críticos como um dos precursores do movimento conhecido como “nouvelle vague”.

de um sistema ideológico que seria universal, englobando as mais heterogêneas crenças relativas ao incesto, e que estaria estruturado na oposição entre o *idêntico* e o *diferente* – categorias universais que articulariam o pensamento simbólico. A definição de idêntico passaria fundamentalmente pela comunidade de sexo, constituindo esta diferença a marca elementar da alteridade a partir da qual se estruturaria toda ideologia.¹

Assim, a lógica simbólica do incesto estaria ancorada na oposição entre o idêntico e o diferente. O incesto caracterizar-se-ia como o *cúmulo do idêntico*: o encontro de humores idênticos, de substâncias idênticas, mistura ou justaposição, em última instância, de uma mesma identidade partilhada. Este excesso de idêntico implicaria, geralmente, risco, perigo iminente ou desequilíbrio.

Em suma, de acordo com essa ótica a proibição do incesto constituir-se-ia na proibição do cúmulo do idêntico conforme este seja concebido nas mais diversas sociedades. A autora observa, entretanto, que se o cúmulo do idêntico é considerado perigoso e nefasto em certos domínios, ele pode ser procurado por suas qualidades benéficas em outros. Tratar-se-ia de determinar o que é mais conveniente em todos os domínios da vida biológica, da vida social e do mundo físico, e se é preferível associar coisas idênticas ou diferentes.

O “sopro” das barricadas de maio.

“O incesto é um falso problema” (MALLE, 1971: 75).

Proferida em 1971, na ocasião do lançamento de *Le souffle au coeur*, esta declaração ilumina um aspecto fundamental acerca das representações e discursos simbólicos sobre o incesto na obra de Louis Malle, cineasta que trilhou um caminho bastante particular na cinematografia francesa.²

Para o diretor, a proibição do incesto não passaria de uma norma anacrônica que teria como função ajudar na manutenção das “estruturas rígidas” das sociedades ocidentais modernas. Em sua ótica, o interdito não se justificaria mais e estaria fadado a desaparecer devido tanto ao suposto “desmoronamento” dos rígidos alicerces dessas sociedades, quanto aos seus avanços técnicos e científicos. O incesto constituir-se-ia em um “falso problema” simplesmente porque a sua interdição já não teria mais razão de ser.

Para compreender esse ponto de vista é preciso considerar que Malle partilhava a crença, muito difundida, segundo a qual a proibição do incesto teria como finalidade evitar os pretensos riscos decorrentes de relações consangüíneas, ou seja, impedir um possível aumento de caracteres recessivos perigosos. Para Malle, a proibição do incesto estaria ancorada na genética e seu fundamento seria eminentemente biológico. Com o advento da pílula, os “efeitos [geneticamente] desastrosos” do incesto poderiam ser evitados, e não haveria mais qualquer razão para a manutenção do interdito.

Do ponto de vista do diretor, *Le souffle au coeur* (1971) representaria um libelo contra a moralidade retrógrada, um filme potencialmente contestador: ao retratar o incesto como uma singela história de amor entre mãe e filho, sem maiores conseqüências, o cineasta supunha estar contribuindo para desmistificar o tema, tornando-o uma idéia mais aceitável.

Ao considerar essas declarações é preciso lembrar que o filme foi realizado no início dos anos 70, ainda nos rastros de Maio de 68. Esses eram tempos de ruptura, quando o “É proibido proibir” manifestava-se em todos os campos: na política, nas artes, nas relações cotidianas e familiares. Para Malle, como para muitos de sua geração, essa época presenciava “um mundo que desmorona com seus tabus sexuais e políticos” (MALLE, 1971: 108). Em outras palavras, acreditava-se estar diante da iminência de grandes transformações políticas e culturais.

De fato, o final dos anos 60 e o início dos 70 viram, dentre inúmeros eventos, a Revolução Cultural na China, a morte de Che Guevara, a invasão da Tchecoslováquia marcando o fim da Primavera de Praga, as barricadas em Paris, Armstrong caminhando na Lua, Allende presidente no Chile... Anos que assistiram ao crescimento dos movimentos feministas, de homossexuais e outras “minorias” – como o movimento pelos direitos civis nos EUA –, ao florescimento da juventude hippie, aos protestos contra a Guerra do Vietnã, à resistência armada às ditaduras na América Latina... Eventos embalados ao som do rock, viagens de ácido, amor livre e grandes festivais. E sobre os quais pesava as ameaças da Guerra Fria, com seu apocalipse nuclear.

Nesse conturbado contexto, a contestação ideológica não se restringia apenas às questões políticas, intelectuais ou artísticas: a reivindicação por mudanças abarcava, inevitavelmente, a esfera

dos costumes e dos valores cristalizados nas representações acerca do corpo, da sexualidade e das relações entre os gêneros. Em uma entrevista de 1971, por exemplo, Malle defendia a liberdade sexual, invocava Reich e pregava a revolução (MALLE, 1971: 75).

A ação de *Le souffle au coeur* (1971) transcorre em 1954, em Dijon. Essa ênfase não é aleatória, posto que o diretor queria retratar uma família burguesa e provinciana justamente durante o período que seria, em sua avaliação, signo da “dissolução da hegemonia do império ocidental”, quando a “antiga ordem ainda reina”, mas estaria na iminência de dissolver-se. 1954, vale lembrar, é o ano da queda de Dien Bien Phu, ano que dá início ao desmoronamento do império colonial francês.

O protagonista do filme é Laurent, um adolescente um tanto introspectivo. Em plena primavera de 1954, observando partidários colonialistas e manifestantes anticolonialistas confrontando-se em passeatas pelas ruas de Dijon; convivendo com um pai severo e distante, e uma mãe próxima e calorosa – além de dois irmãos camaradas que vez por outra caçoam dele por ser o “queridinho da mamãe” –, Laurent se vê às voltas, um certo dia, com um pequeno problema de saúde: um sopro no coração. A partir desse momento sua rotina será completamente alterada. Após um breve período de reclusão, ele parte com a mãe para uma estação de tratamento. Durante essa estadia, mãe e filho tornam-se cada vez mais próximos. No 14 de julho, finalmente, enquanto a França está em festa, comemorando a Revolução, e o povo bebe, dança e confraterniza, ocorre o que, diante das circunstâncias, parecia inevitável: a consumação do incesto, à meia luz, entre mãe e filho.

Assim como o ano, pode-se dizer que essa data tampouco foi escolhida pelo diretor de forma aleatória. Se as aventuras e desventuras de nosso jovem protagonista transcorrem no início do desmoronamento do império colonial francês, o desenlace da ação, ou seja, a consumação do incesto – que marcaria a suposta libertação de Laurent do grupo e de suas constringentes normas – ocorre justamente na data em que se comemora a ruína do *Ancien Regime* e o advento de uma nova ordem.

Na época de seu lançamento, pode-se dizer que *Le souffle au coeur* (1971) suscitou acaloradas polêmicas, tanto por parte do público quanto da crítica especializada, sendo criticado seja

por sua ousadia ao retratar um incesto entre mãe e filho, e com final feliz; seja por não levar às últimas conseqüências sua contestação dos valores burgueses, já que nem a família, nem a sociedade acabam inteirando-se do ocorrido, não sendo, portanto, confrontadas.

Em suma: “Desdramatizar o complexo de Édipo”, questionar a família “tradicional e patriarcal”, com seus indefectíveis “valores burgueses”, denunciar a “repressão sexual” – eis alguns dos pleitos supostamente assumidos pelo cineasta em *Le souffle au coeur* (1971), longa-metragem cujo argumento teria surgido quando o cineasta trabalhava em um projeto (nunca realizado) sobre a utopia – sobre o que poderia representar a noção de utopia tendo em vista os acontecimentos de 1968.

Um “sonho utópico”

Considerado como um “falso problema”, é curioso notar, contudo, que a temática do incesto reaparece duas décadas depois na obra do diretor, dessa vez em *Damage* (1992). O incesto também é o motor maior dessa trama e, ao contrário do que ocorrera no filme anterior, a transgressão da proibição acaba causando alguns episódios trágicos, dentre os quais um suicídio, uma morte acidental e um auto-exílio. O incesto, ao menos em *Damage*, não parece constituir-se exatamente em um evento sem maiores conseqüências para os envolvidos.

O protagonista do filme é Stephen, um homem de meia idade, casado e bem sucedido profissionalmente, que se apaixona por Anna, a namorada de Martyn – seu próprio filho. Anna é uma mulher misteriosa, solitária, independente, fascinante, atormentada; sempre vestida de negro, ela encarna uma das inúmeras representações da *femme fatale*, possuidora de um magnetismo que a tudo e a todos atrai – inclusive a tragédia.³ Ao longo da trama, vamos-nos inteirando de alguns episódios de sua vida, dentre os quais figura o suicídio de seu irmão, demasiado devotado, ao que parece, à irmã...

Stephen e Anna têm um caso, pois – Martyn descobre, e ocorre então a tragédia.

Ao considerar esse aspecto trágico de *Damage*, não deixa de ser curioso encontrar, oculto sob uma história de amor e traição, o fantasma do incesto de segundo tipo. Conquanto haja no filme uma referência evidente a um incesto (embora não concretizado)

3. Pode-se dizer que a personagem é definida quase como um “tipo”, ao qual o título francês do filme claramente alude: *Fatale*. A *femme fatale* é aquela que “attire irrésistiblement ceux qui l’approchent”, sendo que fatal implica a idéia de “ruína”, “morte”, “destino”, “sina”. Já o título original do filme, *Damage*, evoca a idéia de “dano”, “prejuízo”, “injúria”. Ao considerar essa diferença nas versões inglesa e francesa, é interessante notar que enquanto na primeira a responsabilidade pelo ocorrido é de certa forma velada – o título não indica explicitamente o causador do “dano” – na versão francesa o responsável é claramente indicado – é aquela que atrai “irresistivelmente” aqueles que dela se aproximam.

entre germanos, o eixo central da trama gira em torno da relação do protagonista com a mulher de seu filho. Nos termos de Hérítier, essa relação caracterizar-se-ia como um incesto de segundo tipo, entre pai e filho, mediante uma parceira comum. Significativamente, quem opera essa mediação incestuosa entre pai e filho é a personagem Anna, a mulher fatal que arrasta involuntariamente o irmão, o namorado e o amante à tragédia.

Uma seqüência do filme que ilumina de modo perturbador essa questão é aquela em que Stephen e Anna se encontram em Paris. Nela vemos Anna, que estava com Martyn em um hotel, deixando o namorado adormecido no quarto, indo ao encontro de Stephen, relacionando-se sexualmente com ele e retornando ao hotel; em seguida, vemos Stephen hospedado no mesmo hotel e observando, incógnito, seu filho acariciando Anna no quarto em frente, em uma clara indicação de outro contato íntimo. O interessante dessa seqüência é que ela evoca, para além do triângulo amoroso, a profunda correlação estabelecida entre pai e filho por intermédio de Anna, que, ao se relacionar sucessivamente com ambos, faz com que suas substâncias se toquem – impregnação de pai em filho e de filho em pai, em um fluxo contínuo. “Redoublement d’identité de la nature par la chair, c’est-à-dire par la semence émise, retenue dans le corps féminin et même l’imprégnant” (HÉRITIER, 1994: 15). Esta seqüência tem algo de inquietante; não por acaso, ao surpreender inadvertidamente seu filho com Anna, Stephen esboça um leve sorriso, deita em posição fetal e chora. É possível presumir que exista, nessa cena, algo mais do que apenas ciúme e remorso movendo o protagonista. O que o assombra, talvez, seja exatamente esse súbito lampejo: pela janela do quarto de hotel ele é o único a entrever, por um instante que seja, o inextricável daquela situação.

O interessante é que, nesse curto-circuito de idênticos, os dois consangüíneos jamais possuem a mesma força, um é sempre um pouco mais forte que o outro e lhe é, portanto, nocivo (HÉRITIER, 1979: 228). De fato, deparamo-nos em *Damage* (1992) com uma relativa desproporção na correlação de forças entre pai e filho, posto que a tragédia que se abate sobre todos atinge com maior violência este último: Martyn – aquele que foi enganado, aquele que não sabia de nada – é quem sucumbe e perde a própria vida. E se Stephen também sofre as conseqüências da transgressão – ele perde a família e é obrigado a renunciar à carreira política

–, amargando um solitário desterro, cabe observar que Anna, que opera a conjunção entre pai e filho, sai relativamente incólume da situação: ela sobrevive, refaz sua vida e se torna mãe.

Nessa triangulação entre Stephen-Anna-Martyn, ou seja, nesse presumido incesto de segundo tipo, não podemos esquecer também a personagem Ingrid, a esposa traída, a mãe que perde o filho. Com exceção de Martyn, talvez seja esta a maior vítima do imbróglio: ela tampouco estava a par da relação entre Stephen e Anna, e perde, de um só golpe, o filho e o marido.

É interessante notar esse aspecto da trama. De certo modo os implicados na relação incestuosa não são apenas os protagonistas do triângulo amoroso. Se Anna é quem opera a mediação incestuosa entre pai e filho, Stephen, por sua vez, opera outra mediação incestuosa, ainda que indireta, entre mãe e filho: ao relacionar-se simultaneamente com Ingrid e Anna, ele faz com que as substâncias de mãe e filho se toquem por seu intermédio. Nessas misturas, trocas, aportes e transferências, simbólicas e físicas, todos estão implicados, direta ou indiretamente. Entretanto, da mesma forma que em outros discursos sobre o tema analisados por Hérítier (1994), ao que parece aqui, também, são os mais fracos, os incautos, aqueles que não sabiam de nada e se deixaram enganar que padecem mais agudamente os malefícios da transgressão. Anna, a causadora involuntária dos sucessivos episódios trágicos – leia-se incestuosos –, a mulher que persegue, nas palavras de Malle, um “sonho utópico”, sai indene.

Em suma, ao aludir explicitamente a um incesto de primeiro tipo em segundo grau em colateralidade (irmão/irmã), embora não concretizado e relegado a um papel secundário na trama, pode-se dizer que *Damage* (1992) evoca implicitamente um incesto de segundo tipo em primeiro grau em linha reta (pai/filho), este sim central para a história.

No filme, nada é expresso formalmente sobre a impossibilidade dessa relação. No entanto, os elementos dramáticos que indicam o contrário estão todos expostos ao longo da trama, alertando, desde o início, para os riscos potenciais desse relacionamento. A pergunta feita pela personagem Ingrid é reveladora e não deixa dúvidas a respeito: ao indagar o motivo pelo qual Stephen não se matara ao descobrir que estava apaixonado por Anna, demonstra, inapelavelmente, que teria sido necessário nada menos do que um suicídio para evitar a tragédia.

Assim, à questão levantada ainda nos rastros de Maio de 68 com *Le souffle au coeur* (1971), “por que este tabu caduco não desapareceria?”, o próprio Malle respondeu, anos mais tarde, com *Damage* (1992). Nessa trama, reencontramos o universo fantasmático que cerca a temática do incesto e sua proibição. Suicídio, morte, exílio: quantas obras literárias ou cinematográficas, quantos mitos ou incidentes relatados na literatura médico-psicológica ou etnográfica não corroboram o fato de que o incesto raramente é uma idéia tolerável socialmente? Enquanto prosseguem os estudos acerca da suposta frequência da prática do casamento incestuoso no Egito e Irã antigos, pode-se dizer que, por sua própria excepcionalidade, esses casos confirmam a extensão da condenação social da qual o incesto é objeto.⁴ Nas sociedades ocidentais modernas – em que pese todo o seu aparato técnico-científico –, nem o advento da pílula, ou de qualquer outro método contraceptivo, nem o desenvolvimento das novas tecnologias reprodutivas colocaram em xeque o interdito (PORQUERES, 2004).⁵

4. Cf. HOPKINS. *Le mariage frère-soeur en Égypte romaine*; HERRENSCHMIDT. *Le xwêtodas ou mariage “incestueux” en Iran ancien*. In: BONTE (org.), 1994.

5. A repercussão alcançada pelo caso dos gêmeos britânicos que se casaram sem saber de seu “grau de parentesco” é exemplar sob esse aspecto. O caso teria sido relatado por um membro do Parlamento britânico na ocasião de um debate, ocorrido na Câmara, sobre a questão do anonimato no dom de gametas tendo em vista o direito do indivíduo de conhecer suas “origens genéticas” – o que evitaria, dentre outras questões, a eventualidade de uniões sexuais demasiado próximas do ponto de vista genético. Os irmãos – concebidos, ao que parece, após um tratamento para a infertilidade e entregues separadamente para a adoção – teriam pedido a anulação do casamento. Cf. *O Globo*, 12/01/2008.

Por último, cabe notar que ao ser indagado a respeito da tradição à qual pertencia, Louis Malle, que se queria totalmente livre das amarras sociais, declarou: “Como escapar à tradição tirânica que desde a infância nos aprisionou, essa tradição ocidental de humanismo cristão, racional, fortemente marcado por Descartes?” (MALLE, apud PREDAL, 1989).

Se considerarmos a condição anunciada pelo cineasta de constante *décalage* – de estrangeiro em qualquer tempo e lugar –, condição esta que seria, em sua ótica, decorrente em grande medida de sua “progressiva libertação de todos os constrangimentos de ordem social, moral ou religiosa”, o reconhecimento dessa filiação, desse *pertencimento* não deixa de ser notável. De fato, por mais “distanciado” ou “livre” que se possa ou que se crê estar dos valores e mitos de seu tempo, forçoso é reconhecer que, como indivíduo, isto é, como membro de uma sociedade historicamente situada, partilhamos todos de um conjunto de representações comuns, de vastos “esquemas de pensamento impensados”, segundo expressão de Bourdieu.

Portanto, em que pesem os esforços de Malle para “desmistificar” o incesto e sua proibição, o incesto não é exatamente o que se poderia chamar de uma idéia tolerável socialmente, como bem o demonstra *Damage* (1992). Nesse

longa-metragem reencontramos antigos temores e inquietudes que rondam o imaginário contemporâneo, sugerindo o quanto essa problemática ainda tem o poder de evocar velhos, novos e insuspeitos fantasmas.

Referências

- BONTE, P. (org.). *Épouser au plus proche*. Inceste, prohibitions et stratégies matrimoniales autour de la Méditerranée. Paris: École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1994.
- BREDER, D. *Le Souffle au coeur & Damage*: quando o mesmo toca o mesmo em 24 quadros por segundo. (Louis Malle e a temática do incesto). Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal Fluminense. Rio de Janeiro, PPGA/UFF, 2003.
- CHAPIER, H. *Louis Malle*. Paris: Éditions Seghers, 1965. Coll. Cinéma d'aujourd'hui.
- FRODON, J-M. *L'âge moderne du cinéma français*. Paris: Flammarion, 1995.
- HÉRITIER, F. "Symbolique de l'inceste et de sa prohibition". In: IZARD, M. & SMITH, P. (org.). *La fonction symbolique*. Paris: Gallimard, 1979.
- HÉRITIER, F. *Les deux sœurs et leur mère*. Paris: Éditions Odile Jacob, 1994.
- HÉRITIER, F. *Inceste et substance*. Édipe, Allen, les autres et nous. In: ANDRÉ, J. (org.), *Incestes*. Paris: PUF, 2001.
- JEANCOLAS, J-P. *Histoire du cinéma français*. Paris: Éditions Nathan, 1995.
- LÉVI-STRAUSS, C. *As estruturas elementares do parentesco*. Petrópolis: Vozes, 1982.
- MARIE, M. *La Nouvelle Vague*. Une école artistique. Paris: Éditions Nathan, 1997.
- PORQUERES, E. "Individu et parenté. Individuation de l'embryon". In: HÉRITIER, F. & XANTHAKOU, M. (orgs.). *Corps et affects*. Paris: Odile Jacob, 2004.
- PREDAL, R. *Louis Malle*. Paris: Ed. Édilig, 1989. Coll. Cinégraphiques.
- PREDAL, R. *50 ans de cinéma français*. Manchecourt: Nathan, 1996.
- SICLIER, J. *Nouvelle Vague?* Paris: Éditions du Cerf, 1961.
- VIVEIROS DE CASTRO, E. "Princípios e parâmetros: um comentário a *L'exercice de la parenté*". Comunicação n.17, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1990.