

# MITO E FOTOGRAFIA

## AS AVENTURAS ERÓTICAS DE KAMUKUA

ETIENNE SAMAIN

In *CADERNO DE Textos. Anetidia Visual, Rio de Janeiro (Núcleos do INBIO) 1987, 46-50*

Sem dúvida nenhuma, Susan Sontag tem razão de abrir seus *Ensaios sobre a Fotografia* (1) com a seguinte reflexão: "A humanidade permanece irremediavelmente presa dentro da caverna de Platão, regalando-se ainda, como é seu velho hábito, com meras imagens da realidade." Pois – acrescenta ela – "Embora, num certo sentido, a câmara efetivamente capte a realidade e faça mais do que apenas interpretá-la, a *fotografia* constitui uma interpretação do mundo, da mesma maneira que a pintura... o desenho" e, complementaríamos desde já, o *mito*.

Ao apresentar o mito de *Kamukua*, uma narrativa indígena (2), cheia de sabedoria e de saboroso humor erótico, pretendemos aprofundar um pouco as relações que parecem unir – é nossa hipótese de trabalho – o mito e a fotografia. Pensamos, pelo menos, poder oferecer, deste modo e no duplo registro da Antropologia Social e das Artes Visuais, uns subsídios que permitissem nos aproximar e definir melhor algumas das questões relativas à *natureza e às funções* dessas duas expressões da comunicação e da ideologia humana.

### A. O MITO DE KAMUKUA

Uma mulher, muito bonita, toda pintada, entrou na casa de *Kamukua*. *Kamukua* virou para ela:

- "Mulher, donde você vem?"
- "Eu vou embora", respondeu a mulher.

*Kamukua* pegou-a

- "O que é, *Kamukua*?" exclamou.

Ao segurá-la, *Kamukua* lhe dizia:

- "Posso namorar com você?"

A mulher respondeu:

- "Comigo não, você sabe que não sou boa (3)".

Ela acrescentou:

- "Se você quiser fazer o amor comigo, lembre-se: tem piranhas na minha *hama* (4) e elas vão te morder."

Então *Kamukua* disse:

- "Vou te dar um remédio de raízes (5).

*Kamukua* cortou as raízes de um cipó, enquanto a mulher ficava deitada no chão. Ele pegou as raízes, bateu-as e botou na água. A água estava saindo das raízes: tudutudu... Aí, os peixes começaram a morrer na barriga da mulher. Peixes

pequenos saíam juntos com as piranhas e os pentes-de-cobra venenosos (6).

A mulher falou:

- "Agora você vê, *Kamukua*, como os peixes estão morrendo."
- "Estou vendo, sim!"
- "Você sabe que não sou boa", acrescentou a mulher.

Assim morreram as piranhas, todos os bichinhos que ficavam na barriga da mulher; todos morreram. Só ficou lá, na barriga dela, uma piranhazinha. É por isto que da mulher, até agora, corre um sangue de mulher, diferente (7).

Ela falou para *Kamukua*:

- "Então morreu tudo?"
- "Morreu tudo, você viu", disse ele.

Aí *Kamukua* fez o amor com ela. A mulher disse:

- "Você tem que se sentar (8)", e ela lhe ensinou como se sentar.

Ela acrescentou:

- "Se a minha *hama* fizer coceira, você nem pode falar 'eté' (9)".

*Kamukua* amou-a até ela fazer coceira. Aí *Kamukua* exclamou:  
– "Eté!"

quando ele lançou seu 'eté', a mulher apertou o pinto dele e pulou com o pinto dele bem longe. O pinto do rapaz esticou. A mulher pulou outra vez para trás e o pinto do homem se endureceu, esticando-se ainda mais.

A mulher falou:

- "Será que não te avisei, *Kamukua*?"

E acrescentou:

- "Bem que disse: quando minha *hama* vai te fazer coceira, você nem poderá dizer 'eté'. Eis que você disse 'eté'... é por isto que apertei teu pinto e que pulei bem longe para trás."

A mulher lhe aconselhou:

- "Agora, você tem que chamar os pernaltas: Jaburu-o-longo e Socó-o-branco. Convoque também *Wirapi* e *Yawanakapi*, a harpia e o socó-de-bico-curto. Eles poderão te curar."

A mulher foi embora, voltou para a casa dela. *Kamukua* ficou lá. A mulher lhe tinha dito ainda:

– “Trance um cesto bem grande para colocar dentro teu pinto.”

*Kamukua* trançou um cesto bem grande. Nele, jogou o seu pinto. Encheu tudo mas tinha ainda mais, não bastava. Fabricou então um cesto maior ainda e continuou a colocar seu pinto. Encheu também este cesto, e conseguiu botar tudo. Então ele pegou os dois cestos, cheios de pinto e, carregando cada um sobre um ombro, foi andando...

A esposa de *Kamukua* viu-o:

– “O que aconteceu, *Kamukua*?” Ela acrescentou: “Bem feito para ti, *Kamukua*, você vai saber o que custa mexer com as mulheres dos outros! Agora, você vai ter que ficar em casa, você não poderá mais sair com isto... Bem feito para ti, *Kamukua*, você não poderá mais fazer o amor comigo!”

Ele ficou em casa com os cestos. Ficava deitado na rede. Sua mulher estava se pintando, e *Kamukua* sentiu seu pinto endurecer como se fosse madeira. Ela viu o sexo dele:  
– “*Kamukua*, o teu pinto parece ser uma cobra!”

No dia seguinte, *Kamukua* ficou só na casa até a tarde. Sua mulher estava brava e lhe disse:

– “Vai chamar os teus pássaros-curandeiros, agora, para que venham rezar sobre ti. Bem feito que você ficou assim. Ah! Você queria mexer com as mulheres dos outros...”

O irmão de *Kamukua* foi chamar Jaburu-o-longo:

– “Vovô, vem ver aquele rapaz; não sei o que aconteceu com ele.”

Ele foi falar também com Socó-o-branco:

– “Vovô, vem rezar o pinto do meu irmão.”

Ele chamou também a harpia e Socó-de-bico-curto:

– “Venham rezar o pinto de *Kamukua*.”

Aí eles vieram, entraram na casa de *Kamukua*. Jaburu-o-longo se aproximou:

– “O que foi, meu neto?”

– “Vem rezar o meu pinto”, respondeu *Kamukua*.

– “A culpa é sua; sempre você está mexendo com as mulheres dos outros”, acrescentou o pernalta.

A mulher que colocou o pinto de *Kamukua* em tal estado, chamava-se *Takutapura kunya* (10). Jaburu-o-longo disse a *Kamukua*:

– “Essa mulher é muito perigosa. Você não devia fazer o amor com ela. Ela é muito ruim.”

O pernalta rezou mas não dava certo. Pelo contrário, o pinto de *Kamukua*, esticou mais ainda. Então ele parou e Socó-o-branco foi no lugar dele. Foi igual. Quando o socó rezava, o pinto esticava-se ainda mais. Não dava certo mesmo. O outro pernalta, Socó-de-bico-curto, rezou também: o pinto de *Kamukua* cresceu mais ainda. Então todos os pernaltas cessaram de rezar...

O irmão de *Kamukua* foi chamar outros pássaros: *Tsiwa'ên*-pequeno-bico e *Íwia* 'o-a-coruja. Os pássaros entraram na casa de *Kamukua* para curá-lo. Eles se sentaram sobre o

banco. *Kamukua* estava deitado na sua rede. *Tsiwa'ên* lhe disse:

– “O que foi, meu neto?”

– “Estou ruim”, respondeu *Kamukua*.

*Tsiwa'ên* acrescentou:

– “Por que você fez assim com ela?”

– “Ela me tinha dito, é verdade, que era ruim; mas mesmo assim queria fazer o amor com ela”, respondeu *Kamukua*.

*Tsiwa'ên* rezava ao mesmo tempo que bicava o pinto de *Kamukua*: tac, tac, tac... Este estava diminuindo, mais ou menos assim: de uma boa braçada.

O pequeno pássaro parou de rezar e chamou a coruja. Quando a coruja rezou, o pinto esticou outra vez. *Tsiwa'ên* interveio:

– “Pare! Não pode rezá-lo mais.”

A coruja parou, e *Tsiwa'ên* começou a rezar, bicando: tac, tac, tac... Ele fez uma pausa:

– “Você está quase bom, meu neto.”

Retomou seu trabalho: tac, tac, tac...

– “Vamos chegar lá, meu neto.”

O pinto de *Kamukua* tinha voltado, bem como convém.

Os pássaros-pajés ratificaram em coro:

– “Quando nascerão nossos netos, uns terão pinto curto, outros pinto comprido.”

*Tsiwa'ên* disse a *Kamukua*:

– “Acabei de rezar sobre ti. O que fiz, foi o meu pai que me ensinou.”

*Kamukua* confessou:

– “Eh, sim, sou eu que fiz errado. Não devia mexer com a mulher de um outro.”

*Kamukua* pagou os pássaros-curandeiros, dando a cada um colares de conchas:

– “Vovô, isso para teu serviço.” “Eis para ti, Vovô”; “Vovô, eu te pago com os meus colares.”

*Kamukua* pagou também os pernaltas.

A mulher que tinha feito esta coisa ruim, tinha ido embora para sua aldeia. Os pássaros-curandeiros, a coruja, os pernaltas disseram:

– “Agora, vamos embora. Quanto a você... você vai entrar para sempre na história, aquela que se contará aos seus netos.”

Todos voltaram então para a casa deles.

Os cestos permaneceram lá, pendurados debaixo do teto da casa...

A esposa de *Kamukua* acrescentou:

– “Daqui por diante, quando uma outra mulher tentar te seduzir, você abrirá seus olhos antes de tocar nela.”

*Kamukua* sorria enquanto falava. Respondeu:

– “Não sabia mesmo! Pensava que esta mulher era boa... Mas foi bom assim... pois, desta maneira, entrarei na história.”

Assim falava para sua mulher. É por isto que, até hoje, conta-se esta história.

## B. MITO E FOTOGRAFIA: TRÊS REFLEXÕES

Os mitos nascem para serem ditos. Não são escritos e nunca o serão verdadeiramente, mesmo que transcritos. Obedecem a uma outra lógica, a uma outra organização cognitiva do pensamento humano. O visual também, mesmo se, de

ambas (oralidade e escrita), parece participar. Essas observações valem ainda para as pinturas, os desenhos que não precisam da mediação (verbal) para se oferecer o olhar e se dizer ao espírito. Linguagens concretas, palpáveis, sempre sensíveis, parece que tanto as narrativas míticas (geralmente cheias de visualidade) como as fotografias se recusam à abstração tão própria à escrita. E por que?

É interessante, pelo menos, observar que os índios Kamayurá (Alto-Xingu, MT) não possuem um termo específico para conotar o que glosamos por "mito" ou, ainda, por "história, estória" e "narrativa". Eles utilizam a palavra *moroneta*, um conceito mais abrangente e genérico que designa toda forma de explanação, antes de tudo verbal e narrativa, mas que pode ser também de ordem visual e pictórica. É por isto que um "desenho" (*tá angap*) traçado sobre o chão (por exemplo para evitar de dever pronunciar o nome – tabu de uma pessoa) ou uma "fotografia" serão também designados como sendo *moroneta*. Tal correspondência semântica é reveladora. Significa que para os Kamayurás, "histórias, desenhos, fotografias" são *moroneta* não somente porque são capazes de, desacompanhados da expressão falada, explanar o que registram, mas sobretudo – queremos salientar o fato – porque são as "réplicas" de uma realidade que somente podem "evocar" e "retratar". Com outras palavras, as *moronetas* não são a realidade, mas apenas as representações e as figuras dela, o que remete a um original presente ou, mais geralmente, ausente sem o qual não existiriam.

Essas considerações bastam, pensamos, para nos autorizar traçar algumas linhas comparativas entre mitos e fotografias e, conseqüentemente, nos permitir ampliar o debate sobre a natureza e as funções da fotografia. Debate este, fundamental pensamos, se quisermos entrar, criticamente e de olhos abertos, na era pós-gutenbergiana, a era do *'Homo Visualis'* da qual participamos.

1. Tanto o mito como a fotografia têm algo em comum: *ambos remetem sempre a um passado*, mais ou menos distante em termos espaço – temporais, sem o qual nem poderiam sequer existir. O mito não seria mito se não insistisse sobre este distanciamento necessário que culmina no "Era uma vez" ou "Começou assim". A fotografia também – mesmo a chamada fotografia de atualidade – precisa deste distanciamento ("écart") para tornar possível a função informativa que lhe é inerente.

Ambos, com efeito, têm essa pretensão e este poder: os de evocar o passado (i.é. o que, suposta ou realmente, aconteceu) no presente e de oferecê-lo não como mera reprodução, inerte e coalhada, de um acontecimento qualquer, e sim como uma fonte sempre informativa, geralmente comparativa e, muitas vezes, reguladora das condutas e dos comportamentos sociais presentes.

Lembrar as façanhas de *Kamukua*, herói cultural mítico, não tem menos importância social para a comunidade indígena Kamayurá do que teria, para nós, o fato de rever a fotografia de um grupo de crianças saindo de uma mina de carvão na Inglaterra deste começo de século, ou de defrontar-nos novamente com o triste corpo coberto de napalm de uma menina, gritando de horror e de dor, sobre uma estrada do Vietnã.

Em todos esses casos, este "ressuscitar" (verbal ou visual) oferece muito mais que simples informações perdidas no tempo e no espaço; abre-nos a uma confrontação, singular e – muitas vezes – inconsciente, entre um passado evocado e um presente vivido. Pois se o mito de *Kamukua* tem como efeito direto o de remeter ao que adveio ao herói, marido adúltero, alerta também a comunidade atual sobre aquilo que acontecerá para quem ultrapassar as regras da "medida exata". Semelhantemente, olhando para os bigodes bem listrados do retrato de meu avô ou revendo-me, vinte cinco anos depois, de calças tipo golfe, numa fotografia escolar, estou conduzindo, quase que involuntariamente, a medir o que separa e une duas épocas, não somente marcadas por estilos diferentes mas por toda uma arte de viver, de fazer e de ser. Como diz Roland Barthes: "Sou o ponto de referência de qualquer fotografia, e é nisso que ela me induz a me espantar, dirigindo-me a pergunta fundamental: por que será que vivo *aqui e agora?*" (11). A "verdade" do mito ou da fotografia é de ordem metafísica. Encontra-se precisamente nisto: na capacidade que ambos têm de retalhar e de sulcar criticamente nosso presente.

Confrontação singular e inconsciente, dizíamos há pouco. Confronto, diríamos, que nos provoca e nos convoca a um necessário repensar humano.

2. Se para existir, o mito e a fotografia precisam desta relação com o passado, outro marco parece ainda uní-los: um e outra procuram, geralmente, *tornar normativo aquilo que tentam apresentar*. Melhor seria dizer: ambos pretendem *modelar* (representar por meio de modelos) o que, precisamente, querem apresentar como ideais sociais.

Os mitos, diríamos, são como espelhos que refletem para uma comunidade dada não somente os modelos e os arquétipos passados mas também uma realidade de uma outra ordem do que o real no qual mergulham os homens. Este último é, de certo modo, factício, sempre em recomposição com relação ao primeiro que o informa e o reconstrói sem parar. Acrescentaríamos que o mito tem como função decisiva a de transmitir, de recordar e de reforçar, por meio da palavra e junto à comunidade, o que são seus valores e ideais, suas normas de conduta, individuais e comunitários (12).

Na prática, a fotografia desempenha um papel similar. Bastaria lembrar o que significa para ela e para as Artes em geral a figura do "modelo artístico". Este não passa de uma tentativa mistificadora – e, neste sentido, claramente ideológica – de *promo-ver* o que, por natureza, é eminentemente ocasional, fugitivo ou provisório. Nesta linha de pensamento, é difícil encontrar uma pessoa que se deixe fotografar naturalmente ou que se satisfaça com as fotografias que dela foram feitas. Parece que sempre falta um brilho, uma áurea que faria do Sr. de Tal e da Sra. de Tal os *protótipos* do "homem ideal" ou da "mulher eterna". Divinização, eter(n)ização que o fotógrafo de moda ou de revistas para homens (ou mulheres) procuram perenizar ao gosto do público e da época.

*Kamukua* "sorria" enquanto falava sua esposa. Sabia que entraria na "história", mesmo que adúltero. A fotografia como o mito nunca mentem. Apenas tentam trans-figurar a realidade e, aí, está sua missão.

3. Isso nos conduz a uma terceira reflexão: os mitos como as fotografias são *magias nas mãos dos homens*.

Mágicas arcaicas, os mitos, por serem as expressões de um pensamento selvagem, concreto e "bricoleur" se tornaram infelizmente, na linguagem coloquial, sinônimos de coisas "falsas, tendenciosas, fantasiosas e irreais". Mágicas modernas, as fotografias continuam nos vendendo, no entanto, a ilusão de uma objetividade e de uma transparência que nunca possuíram, mas que nosso pensamento científico, abstrato e racional, insiste a lhes outorgar pela simples razão – acabaremos por pensar – que os cristais de nitrato de prata, sob a ação da luz, não podem mentir!

A questão da 'objetividade' do mito e da fotografia não é, evidentemente tão simples se, pelo menos, admitimos que não existem *reproduções fiéis* da realidade. Existe, sim, esforços variados (o mito e a fotografia, entre outros) da humanidade para, dela, se aproximar, pensá-la, representá-la, organizá-la e, também, mistificá-la. Deste ponto de vista, a verdade é, por excelência, o mito do mito, i.é., a impossibilidade, concreta e infinita, de se dizer a si mesma, na íntegra. Mas temos que ir mais adiante. Se o mito não é a realidade, e sim o espelho que a evoca e convoca o homem a vê-la na sua exemplaridade primordial, a fotografia, por sua vez, apresenta-se como a duplicata, achatada e sempre fragmentada, do mundo histórico e real no qual o homem mergulha. O primeiro, para assim dizer, arranca o homem ao seu tempo e ao seu espaço histórico. A segunda o projeta e o confina neles, em todos os sentidos da palavra. O mito procura dizer o ser humano na sua infinidade e na sua intemporalidade. A fotografia, embora aspire algo mais, só consegue falar dele na sua contingência e na sua finitude. *Kamukua* ficou feliz porque podia 'entrar' na história. A menina, coberta de napalm, pertence a nossa história e, dela, não sairá.

Dito isto e, sabendo que a natureza dessas representações não pode ser confundida, resta dizer que ambas têm essas outras peculiaridades: além de ser *produzidas pelo homem*, elas são *reproduzíveis quase que infinitamente*. O que significa? Significa que a produção de um mito ou de uma fotografia – que se examine isto a nível da comunidade que os fez emergir, ou a nível do narrador fotógrafo que os reproduz e transmite – nunca é um ato neutro e muito menos inocente.

O mito não existe ao estado puro. Existem, sim, *versões* de um mito. Essas – para serem reconhecíveis pela comunidade – devem, evidentemente, reproduzir os elementos fundamentais à estrutura do mito, isto é os elementos a partir dos quais tal mito se define e se distingue de tal outro. Dito isto,

há de se reconhecer que a margem de composição e de criação, deixada ao narrador, permanece muito ampla. Este pode, fiel à estrutura global, ampliar tal episódio, reduzir tal outro, insistir sobre tal detalhe, deixar de lado tal outro. Essa manipulação do mito se entende: a produção ou a transmissão de um mito é sempre definida pelo contexto sócio-cultural. Este contexto é o terreno do qual o mito emana, do qual extrai seus elementos e no qual se configura; ele é, ao mesmo tempo, o espaço social que pretende informar, nutrir e recriar, tanto no seu presente quanto no seu devir histórico. Este contexto, recortado concretamente pelos homens, pelas suas ações, pelas suas emoções e expectativas, constitui-se também em um palco, afetivo-ideológico, onde o mito formula-se e reformula-se continuamente. Este contexto, enfim, é a matriz de uma lógica do concreto onde o mito pensa-se e repensa-se na especificidade de sua "própria língua mítica", isto é, na sua cultura.

Considerações paralelas podem ser feitas no que diz respeito à fotografia. Susan Sontag tem razão de insistir sobre o fato de que "ninguém tira a mesma fotografia da mesma coisa"... "A fotografia – acrescenta – é uma prova não só do que está ao nosso redor, mas também do que o indivíduo vê; não só um registro, mas uma avaliação do mundo" (13) Isto significa, entre outras coisas, que, sem dever falar aqui de trucagens, de retoques e de outras operações de laboratório, toda fotografia é definida pelo enquadramento, o ângulo, o foco, a luminosidade, etc... sem dúvida um complexo de meios técnicos intrínsecos à fotografia, mas cuja combinação e manipulação são também diretamente definidas pelo operador. Este operador não é neutro nem inocente. Ele está determinado pela cultura à qual pertence, desejoso de transmitir uma mensagem, num momento histórico particular, para um público preciso. Através dele e de seus produtos, expressa-se toda uma visão do mundo, sempre reconstruída.

Não tínhamos, neste breve ensaio, a pretensão de fazer um balanço da pesquisa recente sobre a natureza e as funções sociais da fotografia (14). Queríamos apenas abrir uma nova perspectiva que não foi ainda explorada. Resta para fazer, é verdade, uma transposição visual do mito de *Kamukua*, a qual nos diria, provavelmente, algo de novo sobre o caráter finito e, talvez, provisório deste ensaio.

ETIENNE SAMAIN (Brasil)  
antropólogo  
Departamento de Mídias do  
Instituto de Artes da UNICAMP

The author uses, in this article, a mythical narrative of the Indians of the Xingu to think comparatively over the two forms of interpreting reality: **myth** and **photography**, aiming, in this way, to enlarge the debate on the nature and the function of photography, in the era of the "Homo Visualis".

El autor del artículo utiliza una narrativa mítica de indios del Xingu para hacer una reflexión comparativa entre dos formas de interpretar a la realidad del **mito** y la **fotografía** con miras a ampliar el debate en torno a la índole y las funciones de la fotografía, en la era del "Homo Visualis".

#### NOTAS

- (1) SONTAG, S., *Ensaio sobre a Fotografia*, 2ª ed., Rio de Janeiro (Ed. Arbor Ltda), 1983, p. 3 e 7.
- (2) Recolhemos em 1977 este mito, contado por Tarakuay, na aldeia dos índios Kamayurá, grupo de língua tupi, de aproximadamente 200 pessoas, vivendo na região dos formadores do rio Xingu (Mato Grosso do Norte).
- (3) indisposta.
- (4) *Hama* designa o sexo da mulher, a vagina em particular.
- (5) Raízes não especificadas no decorrer da narração. Maistarde, foi possível saber que se tratava das *yokerakō*, finas raízes que se misturam com água e que a mulher tem que beber "de manhã", à noite e no dia seguinte." Inibidor de ovulação, esse remédio faz com que a "mulher não tem mais sangue durante três luas" (comentário indígena).
- (6) Em português regional "pente-de-cobra" remete a uma espécie de mil-patas, de mais ou menos trinta centímetros de comprimento, com cabeça de escorpião, muito temidos pelos índios.
- (7) O fluxo menstrual (*maitu*) que os Kamayurá distinguem do sangue humano (*iw*).
- (8) Takumã, de Kotok, o tradutor do mito, acrescentava: "Para fazer o amor, é melhor ficar deitado ou sentado do que em pé."
- (9) *Eté*: exclamação indígena, traduzindo o riso provocado por cócegas.
- (10) *Takutapura kunya*: "mulher de Takutapura", antigo sítio indígena, hoje desaparecido.
- (11) BARTHES, R., *La Chambre Claire. Note sur la Photographie*, Cahiers du Cinema. Gallimard e Seuil, p. 131.
- (12) Remetemos a um artigo anterior. SAMAIN, E., "Reflexões críticas sobre o tratamento dos mitos" in *Revista de Antropologia* (USP – São Paulo), vol. 27-28 (nov. de 1985) 233-244.
- (13) SONTAG, S., *Ensaio sobre a fotografia*, p. 86.
- (14) Para o leitor interessado, remetemos à seguinte seleção de trabalhos: BARTHES, R., *La chambre claire. Note sur la Photographie*, Paris (Gallimard/Seuil), 1980; BAUDRILLARD, J., *Les stratégies fatales*, Paris (Grasset), 1983; BAZIN, A., *Qu'est-ce que le Cinéma? I: Ontologie de l'image photographique*, Paris (Cerf), 1975; BENJAMIN, W., *L'homme, le langage et la culture* Cap. III. "Petite Histoire de la Photographie" e cap. VI. "L'oeuvre d'art à l'ère de sa reproductivité technique", Paris (Denoël/Gonthier: col. "Médiations"), 1971; BOURDIEU, P.; BOL TANSKI, L; CASTEL, R; CHAMBOREDON, J., *Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la Photographie*, 2º ed. Paris (Minuit), 1965; CARREIRA FERNANDEZ, G., *La Photographie. Le Néant. Digressions autour d'une mort occidentale*, Paris (Puf: col. "Sociologie d'aujourd'hui"), 1986; FREUND, G., *Photographie et Société*, Paris (Seuil: col. "Points"), 1974; FULCHIGNONI, E., *La civilisation de l'image ou les boîtes de pandore*, Paris (Payot: Col. PBP, 262), 1972; KEIM, J.A., *La photographie et l'homme. Sociologie et Psychologie de la photographie*, Paris - Tournai (Casterman: col. Mutations / Orientations), 1971; SONTAG, S., *La photographie*, Paris (Seuil), 1979; VAN LIER, H., *Philosophie de la photographie*, Bruxelles (Ed. Jeunesses et Arts Plastiques, Palais des Beaux-Arts), 1981; VACCARI, Fr., *La photographie et l'inconscient technologique*, Paris (Creatis), 1981.