



XXCII SOCINE


50 anos do
maio de 68



Organizadores

LISANDRO NOGUEIRA

CLEOMAR ROCHA



SUJEITOS E MENTALIDADES EM CONFRONTO EM O RITUAL DOS SÁDICOS, DE JOSÉ MOJICA MARINS

Carlos Gerbase
Giancarlo Backes Couto

Resumo:

Este artigo tem como tema a relação do filme *O Ritual dos Sádicos*, de José Mojica Marins, e os movimentos sociais e de contracultura que eclodiram pelo mundo nos anos 1960, colocados em voga a partir do maio de 68 francês. O texto parte do pressuposto de que o filme trabalha em sua narrativa com temas em destaque na época, como os movimentos de libertação sexual e de contracultura e tem como objetivo analisar cenas da película, a fim de averiguar esses pressupostos. A metodologia utilizada é a de Pierre Sorlin, que visa destacar as mentalidades de diferentes sujeitos emergentes do filme como um documento histórico e sociológico.

Palavras-chave:

Contracultura. Sujeitos. Mentalidades. Movimentos Sociais.
José Mojica Marins

O maio francês e os novos sujeitos da história global

Os acontecimentos de maio de 1968, na França, à primeira vista, podem ser percebidos como movimentos surpreendentes em seu contexto local. Arcary (2008) relembra que, se de um lado, essa insurreição espontânea dos jovens estudantes se deu de um modo inesperado, por outro, esse período foi marcado pela instabilidade das políticas imperialistas e por uma série de revoltas ao redor do mundo, como os protestos contra a guerra do Vietnã, nos Estados Unidos, as marchas de estudantes, no México e a Primavera de Praga, na própria Europa. A ebulição dos anos 1960 se deu de forma globalizada e, nesse âmbito, não parece totalmente destoante que as ideias de Mao Tsé-Tung e sua revolução cultural na China tenham influenciado os estudantes franceses, que saíram às ruas em protestos e conseguiram cooptar a classe trabalhadora em uma série de greves que pararam o país naquele maio de 1968. Hoje, mais de cinquenta anos após esses acontecimentos, fica um pouco mais fácil de perceber sua relação direta com o que se propôs posteriormente mundo afora. Apesar das complexidades de se analisar os engendramentos da história, é possível afirmar algumas correlações entre o maio francês como um marco para os movimentos feministas, negros, ambientalistas e LGBT que vieram em seguida.

É desse cenário político dos anos 1960 que surgem novas subjetividades, protagonizadas por esses novos sujeitos da História (AGUIAR, 2008). Como afirma Martins (p. 124, 2004), “algo mudou em maio”. Não foi uma mudança imediata de caráter político ou econômico, de fácil delimitação e percepção histórica, mas sim uma mudança premonitória dessas subjetividades que estavam ensaiando sua entrada em cena. Ross (2002) também acentua que uma das versões correntes na França é essa visão de que nada mudou em termos políticos, porém, muito se transformou em termos culturais. Há nisso uma clara tensão entre uma face políti-

ca que se tornou invisível e uma superabundância do teor cultural, que emerge no modo de se portar, se vestir, resumidamente: no *ethos* de uma geração marcada por essas reviravoltas. Como Ross (2002) indica, tudo começa numa “desclassificação” das funções sociais dos agentes de maio. Os estudantes param de ir a escola para estudar, os operários entram em greve, os agricultores cessam com suas produções. Essa crise das funções têm então dois desdobramentos interligados: O primeiro é justamente o deslocamento das funções dessas pessoas na sociedade, o que leva, conseqüentemente, ao segundo ponto, o deslocamento que conduz ao encontro desses agentes que até então nunca haviam se encontrado. Daí decorre outra marca considerável de Maio de 68, o encontro entre trabalhadores e estudantes universitários, que se juntaram nas greves e confrontos contra a polícia. A reação a isso foi imediata, tanto que as ações policiais geralmente buscavam isolar os estudantes dos trabalhadores, usando táticas de dispersão e encurralamento.

No Brasil de 1968 existem algumas semelhanças com o que aconteceu na França na mesma época. Com a ditadura militar chegando a seu quarto ano no poder, os movimentos estudantis e operários no país se organizavam contra o governo através de uma série de protestos e greves. Apesar das particularidades, esse *modus operandi* teve semelhanças com o que acontecia na França no mesmo ano. Assim como no país europeu, esses atos foram fortemente reprimidos pelo governo e acabaram se dissolvendo. Apesar de todas essas disputas no campo político, talvez um dos ângulos mais interessantes de se olhar esse período não seja diretamente através da análise dos acontecimentos políticos e sociais, mas sim por intermédio das lentes de quem tinha certa curiosidade e nem tanto conhecimento teórico sobre o que se passava. O cineasta paulistano José Mojica Marins, acabou por ser uma espécie de testemunha ocular e, por meio de sua curiosidade com os movimentos de contracultura que via a sua volta, apontou sua câmera para essas novas subjetividades históricas,

destacando seu embate com outros setores da sociedade. Resultado disso foi o filme *O Ritual dos Sádicos*, produzido em 1969, submetido à censura em 1970, mas lançado apenas em 1986, após anos de proibição, com o nome de *O Despertar da Besta*.

O Ritual dos Sádicos

Em 1969, após seguidos insucessos de financiamento por parte de produtoras, problemas com empresários e com a censura, o cineasta José Mojica Marins se sentia fortemente incomodado e resolveu que iria descarregar isso em seu próximo filme, o qual ele ainda não tinha ideia sobre o que seria. Seus biógrafos, Barcinski e Finotti (2015), contam que a ideia surgiu quando Mojica viu uma prostituta grávida ser agredida por policiais. A cena o chocou profundamente e resolveu que seu próximo filmes iria abordar o horror urbano, deixando de lado seu costumeiro enredo focado na fantasia. Além desse episódio, Mojica demonstrava curiosidade com todos os movimentos de contracultura da época. *Os hippies*, a *Tropicália*, o rock, o amor livre e o uso de drogas eram temas em voga na época e Mojica decidiu que iria misturar tudo isso em seu próximo filme.

Além de ser um tipo de horror diferente do que Mojica costumava fazer, Barcinski e Finotti (2015) destacam outro aspecto que diferencia essa obra das outras do diretor. Enquanto seus primeiros filmes não tinham uma determinação geográfica nem temporal definida na narrativa, *O Ritual dos Sádicos* se propunha claramente a ser uma história que abordava aquela época e se passava em São Paulo. Isso fica claro pelo uso de personagens e locais conhecidos daquele ambiente. Atuam no filme cineastas do cinema *udigrudi* da época e aparecem locais reconhecíveis daquele ambiente. Dentre eles, se destaca o Teatro Oficina, onde, em uma determinada cena, aparece uma peça teatral polêmica que, de fato, estava em cartaz na época

de produção do filme. Mojica também insere uma cena em que um personagem assiste TV e nela passa o programa *Quem tem medo da verdade?*, mais especificamente, o episódio onde o próprio Zé do Caixão fora entrevistado tempos antes. Essas preocupações demonstram o intuito de Mojica em inserir sua obra no contexto da época e delimitar o espaço temporal e geográfico de sua narrativa.

A história de *O Ritual dos Sádicos* gira em torno de uma mesa, onde especialistas debatem diversos episódios relatados por um pesquisador da área da psicologia. Eles contam casos em que usuários de tóxicos, após ingerirem as substâncias, cometem perversões sexuais. Em estrutura episódica, o espectador presencia esses relatos comentados pelos participantes do debate. Depois de alguns episódios, o pesquisador conta sobre seus experimentos, os quais utilizou viciados e os submeteu a uma série de situações, dentre elas, a destacada como a que mais os impactou, assistir a um filme do Zé do Caixão. Após isso, o pesquisador injeta uma droga nos dependentes e eles passam por uma experiência lisérgica, na qual são atormentados pelo Zé do Caixão. Ao final da obra, todavia, o pesquisador revela que deu um placebo aos pacientes e que isso provaria sua tese de que as drogas não tem relação alguma com os atos nefastos praticados pelos viciados.

A análise irá se concentrar em algumas cenas, a fim de demonstrar como os temas em voga na época, como a libertação sexual, o uso de substâncias psicoativas e a repressão policial, estão presentes no filme de Mojica. A metodologia a ser utilizada é a de Pierre Sorlin (1985), que dá conta das mentalidades produzidas no filme.

Sorlin (1985) recorre ao conceito de Mentalidades para definir as diversas “visões de mundo” que os indivíduos têm dentro de uma sociedade. Falar da mentalidade de uma sociedade estaria equivocado, justamente, porque nela é possível encontrar diversas mentalidades diferentes, por isso

o conceito se fecha nessa definição no plural. Assim o cinema se destina a todos os meios, porém, encontra diferentes interpretações em diferentes mentalidades. Nesse sentido, Sorlin (1985, p. 33) afirma: “El filme sólo persuade porque se conforma a un saber anterior, que en cierta forma viene a autenticar”¹. Ou seja, o filme, tanto para o espectador comum, quanto para o pesquisador, que está diante dele disposto a propor alguma teoria em cima das imagens que vê, se revela a partir do estoque de imagens do observador.

Portanto, Sorlin (1985) propõe duas vias para uma análise histórica e sociológica do filme: primeiro, o filme como um documento de sua época e, segundo (talvez o mais importante), o filme como uma parte de um conjunto de realizações advindas desse período e local histórico. Pois é fundamental se perguntar: em qual lugar histórico e social o filme se encontra? Afinal, além de revelar uma sociedade, uma imagem pode ainda produzir o efeito inverso, revelar os lapsos e segredos de uma sociedade (FERRO *apud* SORLIN, 1985). Cada filme, utilizando códigos pré-existente, cria significados a serem decifrados. Ao mesmo tempo, esse filme está inserido em um contexto histórico, social e geográfico.

Estabelecidos esses critérios, seguimos então com a análise.

A sequência inicial de *O Ritual dos Sádicos* mostra uma mulher injetando uma substância em seu pé, que se deduz ser algum tipo de droga, enquanto é observada por vários homens. Enquanto isso, se iniciam os versos da música “Guerra”, cantados por Denise de Kalafe, da banda Kalafe e a Turma, que se repetirá ao final do filme. A música fazia sucesso à época em São Paulo, local onde Mojica produzia seus filmes. Libelo contra a guerra, a canção pode ser vista sob diversos ângulos no filme, mas certamente

¹ Tradução dos autores: “O filme só convence porque se conforma a um conhecimento prévio, que de certa forma vem a autenticar”.

o que mais se escancara devido ao período em que ele foi produzido é a crítica à violência e repressão ditatorial do regime militar. O tom sempre niilista dos filmes de Mojica se reproduz na letra de “Guerra”, que possui diversos conceitos que se ligam à filmografia de Mojica, tais como a morte e a violência, a angústia da existência e o medo do fim, a imundície do mundo, a loucura do homem e a tristeza niilista de seus personagens. Essa cena se mostra como um resquício da mentalidade niilista da época, não somente de Mojica, mas de diversas pessoas, preocupadas com o contexto da guerra fria e da ditadura, cada vez mais repressiva. Esse tom será reafirmado durante todo o filme, com os “causos” mostrados em sequência, destacando a devassidão do mundo através de diferentes exemplos.

Na cena seguinte se destacam algumas mentalidades que podem ser contrapostas. Na sequência, uma adolescente é levada por dois homens a uma casa, onde vários *hippies* consomem drogas e cantam músicas de libertação. Após consumir drogas, a moça tira suas roupas íntimas e canta o refrão da música Mundo Colorido, de Vanusa: “O meu mundo é colorido, porque assim eu o quis”. Os homens então começam a enfiar seus dedos por baixo da saia da garota, que se diverte com a situação. Eis que aparece um homem vestido com mantos, portando um cajado na mão esquerda e uma tábua de mandamentos na direita. Ele profetiza palavras dizendo que fará a ordem do senhor e então começa a introduzir o cajado na vagina da moça, enquanto os outros observam. O que começa com reações de prazer dela, se torna grito de sofrimento, até a sua morte, que deixa atônitos os observadores e parece assustar o próprio assassino. Após isso, há um corte para a sala onde os especialistas discutem o caso. Enquanto o pesquisador diz que isso é resultado das taras bestiais dos jovens, causadas pelas drogas, os outros relativizam, respondendo que foi “um crime como outro qualquer”, ou “uma brincadeira que foi longe demais”. A conclusão dos que relativizam o caso é que isso é processo da formação moral dos jovens, “são os atos anormais de uma juventude sem freio”.

As primeiras mentalidades logo postas em cena são as dos *hippies* e seu ideal de liberdade sexual e culto às drogas. Mojica explora essa contracultura através de alguns estereótipos de jovens que se preocupam apenas em fazer sexo, cantar, dançar e consumir drogas. Os movimentos feministas e de libertação sexual estão indiretamente citados através da personagem da moça, que se liberta de suas roupas íntimas e busca o prazer com vários homens ao mesmo tempo. A mentalidade machista de Mojica, que é reafirmada diversas vezes em sua obra e na sua vida pessoal, lança um olhar que define como perigosa a libertação da mulher e como que a culpa pela busca do prazer que acaba em morte. Ao mesmo tempo, a perspectiva cristã também parece criticável, com um lunático religioso.

Através dessa visão dos *hippies*, Mojica parece criticar aqui o que Martins (2004) definiu como o culto da droga. A “geração A1-5” buscaria então nas drogas uma negação do mundo opressor em que estava inserida. Nesse sentido, as drogas servem como fuga da realidade, ao mesmo tempo em que funcionam de modo a se contrapor ao mundo “careta” dos velhos. O mundo das drogas é o mundo da liberdade, em contraste ao mundo opressor da ditadura. Isso se acentua quando da análise dos especialistas, homens mais velhos que destacam os problemas morais dessa geração e seus atos sem freio. Da mesma forma, é possível fazer aqui o paralelo dessa divisão do mundo entre a geração mais velha, baseada em antigos valores morais e a geração mais nova, que busca uma total ruptura com esses valores. Essa ruptura acaba por se dar na total negação dos interditos morais da geração anterior, não por acaso um dos famosos *slogans* de maio de 68 é “É proibido proibir”²,

² No original “Il est interdit d’interdire”, frase que foi pichada em vários muros na França à época dos protestos e se tornou um slogan do movimento.

frase usada por Caetano Veloso, no mesmo ano, para batizar uma canção sua que serviria como uma espécie de hino contra a censura e repressão da ditadura militar no Brasil.

O jogo produzido na cena entre essas mentalidades é claro, mas também propõe conclusões ambíguas. Mojica e seu roteirista, Rubens Luchetti, parecem troçar tanto da falta de perspectiva real dos jovens e seu hedonismo, quanto da moral cristã paranóica encarnada no *hippie* travestido de profeta. Além de uma visão mais moralista que propõe que a libertação sexual pode ir longe demais e ter consequências graves, outra leitura pode ser feita. Enquanto masturbam a moça, os homens cantam músicas de brincadeiras infantis, a cena tem então um tom cômico, acentuado pelo divertimento de todos. A virada se dá justamente no aparecimento do jovem lunático representante de religião. Após reproduzir dizeres bíblicos ele comete o assassinato. Ao ver o resultado de seus atos, ele parece sair do transe, encarando com cara de assustado o corpo da moça. Daqui se deduz dois caminhos possíveis: o primeiro num sentido reacionário clássico, justamente mostrando que uma brincadeira pode acabar em tragédia, apontando a libertação sexual como um caminho perigoso e de consequências danosas. O segundo advoga justamente na solução contrária, é a moral da geração anterior representada da figura do lunático que aparece para interromper a libertação dos jovens e puní-los, tentando sufocar, através da violência, seu processo de libertação. De qualquer modo, é interessante perceber que, tomando qualquer uma das duas interpretações, a punição se dá justamente na mulher que se liberta. Seja num sentido libertário ou reacionário, de crítica ou reafirmação da moral vigente, o que não muda é que a vítima na situação é a mulher que se liberta.

Essa possibilidade de dupla interpretação e até mesmo de uma disputa de narrativas pode ser relacionada com seu contexto histórico. Desde Jânio Quadros, no começo dos anos 1960, essa divisão se acentuou no

Brasil. Se por um lado, o presidente foi responsável por uma lei que proibia o uso de biquíni nas praias de Copacabana, por outro, seu governo representou a preocupação maior de setores conservadores da sociedade brasileira. Um dos pontos de destaque disso é a Marcha da Família com Deus e pela Liberdade, evento organizado por setores conservadores da Igreja Católica, que reuniu cerca de 500 mil pessoas e protestava contra os rumos do país e a suposta ameaça comunista. A preocupação dos conservadores eram os rumos libertários dos jovens, que colocavam em risco, segundo eles, os valores familiares e cristãos (MÉNDEZ, 2008). Desse modo, essa mudança de visão da sexualidade das mulheres era um dos temas que mais causava divergências nos anos 1960. A crescente presença da mulher na esfera pública e seus questionamentos acerca das construções sociais da sexualidade e do papel feminino neste âmbito produzia esses dois movimentos contrapostos, por um lado a busca pela abertura de um ideal progressista e das reconfigurações da sociedade e, por outro, a tentativa de conservação dos antigos valores.

Outro aspecto demonstrado no filme é a repressão policial e a guerra às drogas. Em uma sequência que exhibe diversas ações policiais, o clima é um pouco jocoso, mas mostra a ação violenta da polícia, que usa métodos de força para prender indivíduos. Sobre essas cenas é difícil, novamente, estabelecer com precisão o real intuito de Mojica, mas o que fica claro com os olhos de hoje é a naturalização da violência policial, que não se preocupa em agredir presos já imobilizados. O tom da cena, porém, não parece de crítica, mas de simples relato do cotidiano, o que acentua ainda mais uma mentalidade de naturalidade da situação.

O mais curioso é que os policiais que aparecem nas cenas eram policiais de verdade, que haviam sido acionados através de uma denúncia anônima de vizinhos do estúdio de Mojica, que ao verem os atores encenando, acreditaram ser pessoas que de fato estavam consumindo

drogas e fazendo orgias³. Os policiais chegaram ao local das filmagens para investigar, porém, logo perceberam de que se tratava de um filme. Mojica então aproveitou a situação e disse que seu filme era uma propaganda contra as drogas. Os policiais acharam a causa nobre e prestaram consultoria, mostrando como os usuários injetavam drogas⁴. Além disso, fizeram pontas na obra encarnando os próprio policiais da trama (BARCINSKI; FINOTTI, 2015).

Essa confusão entre realidade e ficção acaba por ser um ponto interessante para se analisar as mentalidades presentes, afinal, a vigilância dos vizinhos que fizeram a denúncia infere na ficção. Ao mesmo tempo, os policiais atuam na película como agem na vida, reafirmando seus métodos de operação e a violência empregada. A realidade infere diretamente na narrativa. Do mesmo modo, a violência é tão naturalizada, que nem os próprios policiais percebem que ao agir como agem, de certa forma a estão escancarando diante das câmeras.

No final do filme se estabelece uma virada que acabou por ser um dos principais fatores para transformar o que era até então um libelo contra as drogas num filme acusado de apologia. Ao fim do debate, o pesquisador revela que todas as suas experiências com viciados foram sugeridas por placebos e não por substâncias tóxicas. A revelação é seguida por um discurso que declara que as drogas não produzem ações violentas, mas servem apenas como desculpa para as ações de pessoas já propensas a

³ O delegado que estava no local era Sérgio Paranhos Fleury, famoso membro do Destacamento Estadual da Ordem Política e Social (DOPS) e que nos anos 1970 seria um destacado investigador das operações responsáveis pelas mortes de Carlos Marighella, Joaquim Câmara Ferreira e Carlos Lamarca. Fleury ainda seria acusado posteriormente de liderar o Esquadrão da Morte, em São Paulo.

⁴A primeira cena do filme, que mostra um close da moça injetando uma substância em seu pé contou com a consultoria dos policiais.

cometerem atrocidades. Além disso, o personagem ainda finaliza dizendo que não se deve acabar com os tóxicos e sim moderar seu uso, uma conclusão, sem dúvida, extremamente liberal para sua época. Desse modo, a mensagem final acaba por ser contestadora à moral de seu tempo.

Por fim, na última cena da obra, quando o cientista está saindo do prédio onde era gravado o programa de entrevistas, na companhia do próprio José Mojica, interpretando ele mesmo, pergunta ao diretor de onde tira as inspirações para suas obras. A isso, Mojica responde com um sorriso que onde o trabalho do doutor termina, o dele começa, e mostra um papel com a anotação “Os sádicos”, dando a entender que é a partir dali que irá produzir seu próximo filme. Ao sair à rua, Mojica se depara com uma jovem sendo abordada por um homem em um carro, assim como na cena do começo do filme da estudante que foi se encontrar com os *hippies*. Da mesma forma, a jovem aceita o convite e entra. A câmera corta para o rosto de Mojica que observa a cena. Em uma quebra de quarta parede, ele olha para a câmera, sorri e fala: “Corta!”. Toda essa cena conta com o retorno da música “Guerra”.

Essa sequência final é muito importante para entender a busca por realismo de Mojica. Além dessa estrutura episódica da obra, com casos em tons de notícias de jornal, a película busca sempre retratar pessoas de sua época em locais famosos na região onde foi filmada. Mojica, que, até então, sempre filmara histórias sem espaço/tempo definidos, agora filmava um horror urbano retratando sua época e sem nenhum teor fantástico ou sobrenatural. Essa busca constante pelo realismo se acentua nas cenas em que há consumos de drogas, nas inferências de policiais reais e, finalmente, nessa cena final, que mostra o próprio Mojica em uma espécie de metalinguagem decifrando a inspiração real para suas histórias fantasiosas. Quando ele observa a jovem entrar no carro, se lembra do relato do pesquisador e há então essa inferência do real na ficção,

acentuado imediatamente pela quebra da quarta parede, quando o personagem olha para a câmera e anuncia o final do próprio filme.

O Ritual dos Sádicos muito provavelmente é o filme de Mojica que mais diretamente transmite a sensação de sua época. Ao deixar para trás o horror fantástico de suas obras de sucesso, o diretor localiza o filme no seu tempo, lidando diretamente com as mentalidades de sua época. Nesse sentido, a cena final funciona como um ponto de retorno ao começo, mostrando essa retroalimentação entre ficção e realidade, o ponto onde o trabalho da realidade termina e o da ficção começa. Uma cena que acentua isso, de certa forma, é a única colorida do filme, que mostra o inferno de Zé do Caixão, onde os viciados, após ingerirem a droga placebo do pesquisador, se deparam com todos os seus medos e devassidões. O inferno dantesco de Zé é como uma visão exacerbada e extraordinariamente lisérgica da realidade opaca em preto e branco. O reflexo onírico e interior, altamente traumático, dessa realidade violenta exterior.

As mentalidades descobertas por Mojica dão conta de um universo tomado pelo embate de pensamentos moralistas com a fuga de jovens desse mundo real para o mundo de libertação das drogas. O mundo surrealista de Zé do Caixão na famosa cena em cores da obra, sua sequência mais longa, pode ser visto como o retrato psicodélico do inferno de uma geração oprimida. A realidade opressora se confunde com a ficção aterradoradora, agindo como espelho do subconsciente violento e angustiado de um sujeito sufocado. Nessa narrativa, a realidade toma conta da ficção com policiais atuando e dando dicas sobre como usar drogas, ao mesmo tempo que a ficção é rasgada pela inferência de um personagem que quebra a quarta parede para anunciar o fim do filme.

Se antes as vítimas de Zé do Caixão eram pessoas do interior, religiosos e agentes do Estado, em *O Ritual dos Sádicos*, a câmera aponta para o meio urbano, mostrando esses “novos sujeitos da História”, destacados

por Aguiar (2008), e suas relações com a sociedade presa a antigos valores. A mulher liberta e ativa sexualmente, o *hippie*, os drogados, os sociólogos, pesquisadores, cineastas e policiais. Todos se encontram nas cidades para produzir efervescências morais e contraculturais que até hoje influenciam nosso modo de estar no mundo.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Leonel Azevedo de. **Maio de 68**: novas subjetividades, micropolíticas e relações de poder. Recôncavos: Revista do Centro de Artes, Humanidades e Letras vol. 2 (1) 2008. P. 13-26. Acesso em: 22 de janeiro de 2019. Disponível em: <<http://www2.ufrb.edu.br/reconcavos/edicoes/n02/pdf/Leonel.pdf>>

ARCARY, Valerio, **Maio de 68**: a última onda revolucionária que atingiu o centro do capitalismo. Acta Scientiarum. Human and Social Sciences, 2008, v. 30. Acesso em: 21 de abril de 2018. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=307324801011>>

BARCINSKI, André; FINOTTI, Ivan. **Zé do Caixão**: Maldito - a biografia. 2. ed. Rio de Janeiro, RJ: Darkside Books, 2015.

MARTINS, Luciano. **A “geração ai-5” e maio de 68**: duas manifestações intransitivas. 1. ed. Rio de Janeiro, RJ: Argumentos, 2004.

MÉNDEZ, Natalia Pietra. **Com a palavra, o segundo sexo**: percursos do pensamento intelectual feminista no Brasil dos anos 1960. 2008, 301 p. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade do Rio Grande do Sul.

ROSS, Kristin. **May '68 and its afterlives**. 1. ed. Chicago, US: The University of Chicago Press, 2002.

SORLIN, Pierre. **Sociología del cine**: la apertura para la história de mañana. 1. ed. México : FCE, 1985.