

## 2. Relatório Substantivo.

# A PASSEATA DOS CEM MIL NAS FOTOGRAFIAS DE JOSÉ INÁCIO PARENTE

**Aluno: Pedro Fraga Vianna**

**Orientadoras: Margarida de Souza Neves e Silvia Ilg Byington**

### 1. Introdução.

Este trabalho pretendeu começar uma abordagem de algumas implicações da *Passeata dos Cem Mil* e toma como documentação básica a leitura das fotografias com que José Inácio Parente a registrou. O acervo analisado compõe-se de uma série de quarenta e seis imagens da célebre manifestação pública que, em 26 de junho de 1968, reuniu essa multidão no centro do Rio de Janeiro para protestar contra o regime ditatorial que governava o país.

A Passeata pode ser vista como um episódio de 1968.

1968 é um ano peculiar, “o ano que não terminou” [1], o “curto ano de todos os desejos” [2]. É longo o bastante para trazer os seus dias até os de hoje, e admiravelmente pequeno para comportar tudo o que nele coube.

O ano, ele mesmo, e não suas personagens nem seus eventos, tornou-se o acontecimento mundial por excelência, enquanto outras datas costumam ser apenas suportes de suas ocorrências, como bem observou Maria Paula Araújo [3]. “Ele em si, é o próprio evento”, “síntese de sentimentos, posturas e ações revolucionárias, de diferentes conteúdos que, de formas diferentes, se expressou em vários lugares do mundo num mesmo ano” [4].

Foram “movimentos de protesto social e mobilização política (...), como o maio libertário dos estudantes e trabalhadores franceses, a ‘Primavera de Praga’ contra o ‘socialismo real’ sob domínio da URSS, o massacre de estudantes no México, as manifestações nos Estados Unidos contra a guerra no Vietnã, as distintas ações revolucionárias armadas em diversos países, os movimentos de contra-cultura, dentre tantos outros exemplos” [5]. A Passeata dos Cem Mil é uma das ocorrências brasileiras desse ano tão cheio de significados. Assim, as fotos de Parente dizem ou podem dizer muito sobre o 68 carioca, nacional e mundial.

A fotografia é uma linguagem e por isso pressupõe e impõe elementos de inteligibilidade próprios. Roland Barthes chamou atenção para um ponto crucial da estrutura da comunicação fotográfica, a que ele chamou de “paradoxo fotográfico” [6]. Uma vez considerada uma analogia perfeita do real, a imagem fotográfica aparece como uma “mensagem sem código”, ou seja, sem elementos conotativos. No entanto ela é, sim, conotada por aspectos não aparentes, como a composição e a leitura da mensagem. Assim, o paradoxo fotográfico consiste na capacidade de conotar através de uma mensagem sem código, o que confere à fotografia a indevida pretensão de comunicar o real natural e objetivamente, quando, ao contrário, ela está investida social, cultural e subjetivamente.

Pretendeu-se, para escapar dessa armadilha do documento fotográfico e elaborar suas conotações, variar o modo de leitura das fotografias, agindo ora como um intérprete de significados, nos moldes de um crítico literário que formula seu juízo a partir de estruturas

significantes pré-estabelecidas – de acordo com o modelo teórico estabelecido por Clifford Geertz [7]; ora como um investigador de indícios, na tentativa de conhecer o quanto mais for possível por meios dos sinais que constituem a própria documentação – conforme a proposta metodológica de Carlo Ginzburg [8].

Sobre essas bases é que a série feita por José Inácio Parente foi lida aqui, na tentativa de encontrar e interpretar possíveis conotações emprestadas às fotografias.

Este é o primeiro empenho do trabalho que mira terminar em projeto de monografia. Os apontamentos desta etapa foram relatados assim: no primeiro tópico, procuramos situar as imagens sobre a Passeata no conjunto da obra de seu autor, de modo a nos aproximar dos discursos que ele mobilizou; depois, analisamos mais detidamente esses discursos; em seguida, começamos a identificar as pessoas e as instituições envolvidas na Passeata, priorizando a participação da PUC-Rio. Finalmente, apresentamos breves conclusões.

## **2. As fotos sobre a Passeata dos Cem Mil no conjunto da obra de Parente.**

José Inácio Parente hoje é reconhecido por seus trabalhos em diferentes áreas da cultura, principalmente por aquilo que faz na interseção entre a psicanálise, a fotografia e o cinema. Como produtor e pesquisador cultural, escreveu, fotografou e colaborou para a publicação de muitos livros e a realização de sete filmes. Ele rotineiramente tanto apresenta seminários, palestras e exposições, como organiza festivais nacionais e internacionais de mostras cinematográficas.

Mas aqui tratamos de focalizar um momento anterior de sua vida. Nascido em Fortaleza, José Inácio Parente mudou-se para o Rio de Janeiro no começo dos anos 1960, quando tinha dezoito anos de idade, para estudar Psicologia na PUC-Rio. Foi no final da mesma década, precisamente em junho de 1968, que veio a se encontrar com e na Passeata dos Cem Mil, de que tomou parte e que fotografou.

Essas fotografias, nosso objeto de estudo, compõem um trecho especialmente singular de sua produção, entre outras coisas pela simples razão de serem o que são, fotografias, em meio a uma obra de múltiplas formas e registros. A autoria de Parente e a relação que mantém com o seu fazer certamente variam de acordo com o meio de expressão e os objetos momentaneamente selecionados. Há um *fotógrafo* que se confunde, sim, com os demais ofícios que ele assume. Mas isso não desfaz as especificidades de sua produção fotográfica. Ela é uma, com suas próprias características e intenções.

Os aspectos mais peculiares da série sobre a Passeata são, no entanto, aqueles que a diferenciam não do todo da obra de Parente, mas particularmente do restante de sua fotografia. Suas imagens de 1968 são, outra vez, de 1968, o que não deve parecer redundante. Elas ficaram marcadas pelo momento em que foram feitas.

Destacaram-se aqui três dessas marcas.

2.1. A marca de mais de quarenta anos de experiência, vistos a contrapelo. Se os acervos do *Guia Amoroso do Rio* ou do *Guia do Estado do Rio* e o premiado filme *Rio de Memórias* (1987) pertencem a um homem realizado em suas versatilidades, um psicanalista, um cineasta, as imagens tomadas daquele 26 de junho são, por sua vez, de um jovem no meio da multidão, exercitando a paixão de menino pela máquina de retratos.

Seu gosto amador pela fotografia começara na adolescência, que em 1968 não era coisa tão distante. José Inácio Parente juntou a seus estudos a inclinação pela arte que antes o fizera duvidar da própria escolha profissional. O laço entre seu trabalho em Psicologia e sua composição artística começou a ser amarrado na PUC-Rio já nos anos 1960, a partir de onde

sua atividade polivalente foi se desenvolvendo. As imagens de 1968 são, portanto, de uma carreira iniciante, de um rapaz formado há poucos anos, um aprendiz autodidata.

Certamente isso importa no juízo da qualidade técnica e na qualificação da natureza das imagens. Elas não deixam, portanto, de ser também um exercício.

2.2. 1968 marca, além disso, o tema que unifica a série das 46 imagens. Elas são, em relação à fotografia de Parente, únicas. Não porque se queira sublinhar a imparidade da Passeata dos Cem Mil. Todo acontecimento é, por definição, único. Mas se vê que o assunto propriamente político deixou de ser motivo para a câmera de Parente.

Investigar tal ‘desinteresse’ exigiria deste trabalho o que ele não é capaz de oferecer. Pode ser que isso mereça análise mais profunda, cuja conclusão não seja mera obviedade ou coincidência. Talvez as razões para essa despreensão estejam diretamente ligadas ao que a política passou ou deixou de ser em sua vida. Mas para o que se pretendeu fazer aqui, importou mais a outra face do ‘desinteresse’ posterior: o ‘interesse’ manifestado naquele momento. Foi um interesse de 1968. O ânimo por si só tem muito a dizer sobre a Passeata dos Cem Mil. Ele é *signal*, no sentido tomado por Carlo Ginzburg [9], um particular indício só aparentemente banal, que pode ser bastante expressivo, no nosso caso, das condições e relações sociais que se travavam naqueles meses. Esse pequeno vestígio sugere que havia muitos motivos para José Inácio Parente querer estar exatamente ali.

Tudo naqueles dias de revolução cultural internacional sugeria que as instituições políticas e os costumes cotidianos comunicavam-se vivamente, que os mesmos problemas contaminavam as duas pontas da teia, que as mudanças deveriam passar, necessariamente, de um lado a outro. Também havia a percepção de que o mundo político não era uma terra distante, reservada a alguns exploradores. Ao menos, entendia-se que não deveria sê-lo. A sensibilidade tanto da dimensão cotidiana da política quanto da dimensão política do cotidiano convidou muitas pessoas a práticas que até então pareciam restritíssimas e aproximou os mais amplos sonhos da vida comum. Era a magia de 1968 pelo mundo.

No Brasil, o movimento foi também de posicionamento contra a ditadura. O 68 brasileiro voltou-se contra o governo militar instalado no país quatro anos antes. A crítica intensificava-se em razão da nova ordem de idéias e do recrudescimento do regime. Ora, em tempo de exceção e violência, os brasileiros estavam mais afetados ou indignados ou insatisfeitos ou resignados ou inseguros... e a lista pode ir até onde se queira.

No que diz respeito ao Rio de Janeiro e, particularmente, à Passeata dos Cem Mil, havia ainda mais elementos. A grande manifestação reagia contra inúmeros descontentamentos sociais, contra a prisão de militantes estudantis e contra as ações repressivas da polícia, cada vez mais violentas. A Passeata do dia 26 de junho foi também continuação de lutas fundamentais, de que todos os jovens de esquerda gostariam de fazer parte. Cem mil pessoas era a utopia em forma de multidão, o sentimento encarnado de poder mudar, mudar tanto, mudar tudo e todos, dos pais até o país.

A participação política representava para as pessoas de 1968, portanto, algo bem característico. Ela estava determinada por elementos de época, que condicionavam isso que se pode chamar de voluntarismo. Foi exatamente aqui que este tópico articulou-se com o seguinte.

2.3. A marca sessenta-oitista é novamente a que aponta os vínculos entre cidadania e estudantes, cidadania e juventude e cidadania e arte. Se a fotografia de Parente foi política naquela oportunidade, isso é consequência, em alguma medida, das circunstâncias de sua autoria: estudantil, jovem e artística.

Ser estudante quase significava, em 1968, ser cidadão. Ou melhor, ser cidadão significava ser estudante. Seguimos aqui a lição de Daniel Aarão Reis Filho [10]. A

participação e o exercício políticos de contestação estavam severamente afetados desde 1964. Os trabalhadores manuais “viveram a intervenção militar como um desastre”. Seus sindicatos sofreram intervenções, seus representantes habituais foram afastados da política institucional, seus direitos foram redimensionados. Os partidos de esquerda só operavam na clandestinidade, estavam desarticulados, ideologicamente divididos e dependiam muitas vezes do próprio movimento estudantil, tanto em suas fileiras quanto em seus programas. A classe média, antes esperançosa dos resultados da *revolução* militar, estava então “tomada pelo desencanto”, distante do andamento do poder.

O espaço estudantil foi o que sobrou como meio de expressão para fazer vicejar uma nova forma de cidadania. Mostram as imagens que as intenções iam desde propósitos corriqueiros, incluindo os programas classistas daqueles que estavam reprimidos, até palavras de ordem contra a sobrevida do governo. Logo, os estudantes foram os campeões da Passeata. A “rebelião estudantil”, diz outra vez Daniel Aarão Reis Filho, foi um “personagem central” do 68 no Brasil e essa circunstância se deve a causas bem específicas. “Os estudantes nem sempre desempenharam, e nem estão destinados a desempenhar, por um decreto insondável da Providência Divina, ou por uma misteriosa lei da história, um papel questionador, ou reformista, e muito menos revolucionário, na história do país, ou de qualquer lugar do mundo” [11].

Pois bem, José Inácio Parente não era mais um estudante, é verdade, ele já havia se formado. Mas em 1968 seria razoável considerar como estudantes aquele grupo de jovens reunidos seja por reivindicações comuns, seja por laços de amizade, seja por hormônios sexuais, seja por dialetos próprios; enfim, a juventude formava uma coalizão de afinidades de que os estudantes eram líderes. As necessidades eram tamanhas e tão prementes que, no meio da imensa legião, José Inácio Parente dificilmente não acompanharia aqueles por quem tinha tantas afeições.

E boa parte dessas afeições começava com cultura e arte. O estudante, quando não era um artista, era espectador. O novo na música, no teatro, no cinema, na poesia era o próprio imaginário daquela juventude. A arte era revolucionada pela novidade ao mesmo tempo que revolucionava a sociedade. É isso o que se lê no depoimento de José Celso Martinez Correa sobre a peça *Roda Viva*: “O objetivo é abrir uma série de Vietnãs no campo da cultura, uma guerra contra a cultura oficial, de consumo fácil” [12].

A circunstância de ser fotógrafo possivelmente sugeriu a Parente a consciência de exercer uma função especial, de vanguarda. Sua condição dependia de uma atuação política pela arte e artística pela política. Poder presenciar, e mais, fazer obra do monumental deve ter sido uma atração quase irresistível. Ser um pelos Cem Mil. Ele não seria apenas o registrador do episódio, o que era pouco para o dever revolucionário do fotógrafo de 1968, mas um participante especial.

Assim, as fotos, por serem de um entusiasmado jovem, de um amante e aprendiz da arte fotográfica, de um sujeito diretamente interessado nas manifestações e reivindicações, oferecem chaves particulares de leitura para pensar a condição política e o imaginário dos envolvidos na Passeata dos Cem Mil e, ampliadamente, no 68. Quando comparadas ao todo da produção de José Inácio Parente, as fotografias acusam peculiaridades. Essas características singulares dependem em alguma medida da própria singularidade do momento vivido pelo autor. Além disso, os traços de autoria percebidos nas imagens, por serem muitas vezes coletivos, indicam sensibilidades, interesses e motivos que animavam a Passeata e o 68 carioca, brasileiro e mundial.

### 3. A Passeata dos Cem Mil a partir da fotografia de José Inácio Parente.

O que José Inácio Parente fez no tempo da Passeata é de certa forma o que o tempo da Passeata fez com Parente. Arriscamos, assim, primeiras observações na tentativa de apreender possibilidades discursivas da expressão fotográfica do autor. No presente tópico, desenvolveu-se a análise, procurando e interpretando algumas conotações dessas imagens.

Há vários registros da Passeata dos Cem Mil, em formas escritas, sonoras, pictográficas, iconográficas e filmográficas. A iniciativa de escrever mais algumas palavras sobre o protesto a partir da câmera de Parente implica, pois, em algumas responsabilidades. É evidente que o trabalho foi orientado por outras leituras e outros documentos. Mas o desafio foi compor uma compreensão da Passeata que decorresse principal ou até exclusivamente do acervo fotográfico em questão, sem perder de vista a característica, anotada por Clifford Geertz [13], de qualquer *descrição densa*, como este trabalho procurou ser: nela a interpretação é menos o sentido que se extrai da coisa interpretada e mais o significado que o intérprete acha em si mesmo para indexar a tal coisa. A interpretação do crítico emerge de si mesmo diante das características que ele vê e compara às suas redes habituais de significação.

Tendo isso em vista, é possível dizer que a caracterização geral mais comum do episódio diz que ele se coloca numa série de eventos de reação contra a ditadura, desde no mínimo 1965 [14]. Depois de atos mais restritos e esporádicos, essas manifestações teriam crescido e se fortalecido em 1966. Um exemplo desse processo é a “setembrada”, uma “sequencia de manifestações que agitaram as principais cidades do país em protesto contra a repressão” [15]. Já 1967 teria sido um ano de retrocessos para o movimento, mas 1968 faria aflorar a *primavera* dos estudantes no Brasil.

No Rio de Janeiro, o primeiro grande conflito do ano começou depois de 28 de março, quando policiais invadiram o restaurante Calabouço, da UFRJ, e assassinaram o estudante Edson Luis de Lima Souto. O governo ficou acuado diante da repercussão nacional do caso e não pode reprimir que 50 mil pessoas acompanhassem o enterro daquela vítima. A missa de sétimo dia do rapaz também foi marcada por violência policial no entorno da Igreja da Candelária. Mas foi em junho que as disputas ganharam volume, com “greves, ocupações de faculdade, manifestações e concentrações” [16]. O dia 21 foi a “sexta-feira sangrenta”, em que o centro do Rio de Janeiro presenciou uma verdadeira batalha entre manifestantes e a polícia, com mortes – inclusive a de um policial – e mais de mil prisões. Outra vez a opinião pública fez recuar o governo, e os estudantes puderam organizar um grande protesto público contra ele, dali a poucos dias.

Assim, no dia 26 de junho de 1968, quarta-feira, aconteceu a Passeata dos Cem Mil. O que pode haver nas 46 fotografias de José Inácio Parente para acrescentar a essa cena?

As fotos sugerem *um* modo de ver o acontecimento. Construções individuais e subjetivas que são, por mais que possam se aproximar de outras mensagens, elas comportam elementos identitários. Mesmo a estrutura fotográfica, que pode despertar a sensação de presenciar plena e objetivamente o real, sem interferências do sujeito, é ela também pessoal, conotada, contextualizada e, ainda que inconscientemente, interessada. A impressão de alcançar a perfectível verdade é ilusória, é ardilosa. José Inácio Parente pensava a Passeata de um jeito. Esse jeito também nos deixa pensar em outro.

Parente fotografou algo como uma centena de milhares de pessoas aglomeradas nas ruas do centro da cidade do Rio de Janeiro. Mas que conotações transformam o que foi fotografado na Passeata dos Cem Mil?

É possível dizer que o autor compreendia a passeata e quis registrá-la como um grande protesto, mas à sua maneira. Os cartazes e os dizeres preocuparam o fotógrafo, sim, só que em conjunto, como um grosso de exclamações. Parente não se incomodou em flagrá-los de viés, ao contrário, de cabeça para baixo ou embaralhados uns com os outros. Dedicou quase nada do filme a dar destaque a uma ou outra bandeira. Fundamental para ele era reclamar,

posicionar-se, participar. Isso não quer dizer que as intenções dos manifestantes eram vazias ou descompromissadas. Ao contrário, eles propunham, em primeiro lugar, uma nova posição em face das questões do mundo, quaisquer que fossem elas. Os anseios eram tantos, tamanhos e tão urgentes que transbordavam qualquer interesse limitado. Pedir mais verbas e menos tanques correspondia a novas formas de liberdade, de homem, de sonho, de mundo. Só bastava querer tudo.



Os manifestantes empunham faixas de protesto na Passeata dos Cem Mil, 26 de junho de 1968. Fotografia José Inácio Parente. Acervo do Núcleo de Memória da PUC-Rio

Esse problema de até onde deveriam ir os *fronts* do movimento foi crucial, especialmente entre as organizações estudantis. Ele cindiu os estudantes em pelo menos duas correntes, que disputavam entre si o controle da União Nacional dos Estudantes (UNE): uma encabeçada pela União Metropolitana dos Estudantes (UME), que se concentrava nas reivindicações próprias da categoria, e outra liderada pela Ação Popular (AP), que priorizava as denúncias políticas. A diferença era de ênfase. Ambos implicavam em um jeito inovador de entender a sociedade e o papel que o jovem deveria assumir em relação a ela. Qualquer que fosse essa nova mentalidade, teria que ver com a reivindicação de classe e com o exercício contundente do civismo político. As fotos registram tanto as exigências estudantis quanto os anseios por reformas ou revoluções. Os dizeres estão reunidos, misturados e, o que é mais significativo, irmanados. Parece pela série fotográfica que a Passeata foi uma mobilização conjunta de motivações divergentes contra alvos comuns, como o governo, suas políticas e sua polícia.

Não se vê nas fotos o dissenso. Aliás, porque nem todo conflito se presta à fotografia. Sua estrutura não é capaz de, para citar outro exemplo das controvérsias do movimento, grafar dois cantos sutilmente divergentes como “o povo *organizado* derruba a ditadura” e “o povo *armado* derruba a ditadura”. No entanto, mesmo que a máquina pudesse conseguir fazê-lo, Parente acabou por realçar o problema nuclear, que era, sem dúvida, o regime de governo. Por suas fotos, “organizado” ou “armado”, o povo haveria de fazer a mesma coisa. A imagem a seguir captura incontáveis faixas, contudo se esquivava de todas para encontrar ao fundo, acima

e ao centro “ABAIXO A DITADURA – POVO NO PODER”. O autoritarismo e o reacionarismo do regime apareciam como as causas mais potentes das mazelas sociais e da velhacaria cultural.



Protestos durante a Passeata dos Cem Mil. 26 de junho de 1968. Fotografia José Inácio Parente. Acervo do Núcleo de Memória da PUC-Rio.

Entretanto os conteúdos não são os únicos elementos do registro. A Passeata dos Cem Mil impressionou o jovem principalmente por causa dos Cem Mil. Mais que qualquer outra coisa, as fotos quiseram a multidão, o protagonista da cena. Parente cuidou para não deixar uma pessoa só.

Apenas duas personagens mereceram enfoques isolados. A primeira, registrada em duas oportunidades, foi José Dadrino, que se notabilizou como profeta Gentileza, depois de, segundo o próprio, ter recebido uma incumbência mística de socorrer as vítimas do trágico incêndio do Gran Circus Norte-Americano, em 1961, na cidade de Niterói. É possível pensar que Parente registrava uma famosa figura, mas porque, se houve tantas outras que não mereceram retrato? Talvez, a foto de Gentileza tenha sido o registro do excêntrico. Mas ainda se pode forçar a imaginação adiante, e interpretar que José Inácio Parente olhava para além do célebre e do exótico e via o 68 – a celebridade da rua e a excentricidade do alternativo. O profeta Gentileza realizava as utopias, as opções heterodoxas de vida, a implicação cultural e artística do cotidiano, o voluntarismo e a entrega messiânica pela causa humana... a gentileza.

Tanto que só uma única foto preferiu outra figura solo: Vladimir Palmeira. O então Presidente da UME do Rio de Janeiro discursava para o público quando José Inácio Parente o fotografou. Assim mesmo a imagem parece querer deixá-lo. Ela se inclina o quanto pode para a aglomeração. Vladimir Palmeira não está exatamente no centro da imagem. Dá a impressão que tirar essa foto foi uma obrigação tópica, que o fotógrafo da Passeata dos Cem Mil não poderia deixar de registrar aquele que era talvez a principal referência para o grupo mais numeroso e enredado no movimento. Parente fotografou que a Passeata tinha líderes, mas não um chefe. As críticas à autocracia e aos regimes totais em 1968 despersonalizavam e descentravam o planejamento da manifestação. As imagens mostram de longe os palanques

improvisados, a partir da perspectiva de quem ouvia. Notam os discursos, não os oradores. As falas importavam, sim, porque ressoavam os anseios dos ouvintes, porque no fundo emprestavam aos ouvidos a sua voz. Mais uma vez, a grande personagem era mesmo a multidão.

Os Cem Mil são a Passeata. Ela lhes pertence. José Inácio Parente captou-os de maneira especial. Um grupo de cem mil pessoas pode formar coisas muito diversas, porém as fotos afirmam o que formaram aqueles Cem Mil. E o seu recurso para tanto é a distância. A câmera recua o bastante para não privilegiar alguém, é verdade, mas se aproxima o suficiente para manter a humanidade do ato político, ato humano por excelência. A multidão vista por Parente não é apenas uma centena de milhar. Não são somente pessoas, cabeças, sombras que dão corpo a um momento histórico. São, além disso, pessoas: olhos desconfiados, sorrisos cheios de esperança, mãos corajosas, roupas e penteados.

A medida exata da distância faz um discurso. Se compararmos as imagens de Parente com a fotografia que Evandro Teixeira fez da Passeata, por exemplo, parece que vemos dois eventos distintos.

As fotos feitas por Evandro são mais conhecidas pelo público e acabaram se transformando, por antonomásia, na própria imagem fotográfica da passeata. A fotografia mais veiculada entre elas, que está inclusive na capa da referida publicação, é a que traz a enorme faixa com as palavras de ordem “ABAIXO A DITADURA – POVO NO PODER”, a mesma que aparece na imagem anterior. Nessa tomada feita por Evandro Teixeira e no montante de suas fotos daquele dia, a multidão está apertada sob esses dizeres, como que compactada pela vontade única de retomar o que era seu. Em *1968 destinos 2008: Passeata dos 100 Mil* [17], como a publicação comemorava os 40 anos do episódio, Evandro Teixeira aproveitou a oportunidade para realizar outras abordagens sobre aquela sua própria série fotográfica. E o que fez foi justamente identificar e entrevistar os rostos em suas imagens. Ao procurar fazer coisa diferente, ele quis aproximar o foco, o que parece confirmar a intenção de seu discurso em 1968: fotografar o anseio do ‘povo’, ele em si, nem mais nem menos.

Essa diferença entre os fotógrafos pode ser anotada em duas expressões: enquanto a massa humana, integrada e engajada, captada por Evandro Teixeira, é uma vez cem mil, um bloco sólido de gente, José Inácio Parente operou cem mil vezes um, tecendo a multidão pessoa a pessoa, cada qual com todas as complexidades e todas as simplicidades. 1 x 100 mil e 100 mil x 1, a ordem dos fatores altera completamente o produto.

O que se lê da visão de José Inácio Parente é que a Passeata dos Cem Mil foi uma grande mobilização, séria e alegre, pacífica, plural, que reuniu incontáveis protestos num só, dirigido contra o regime militar brasileiro. Acima disso a Passeata representou para Parente a possibilidade de integrar cem mil pessoas e todas as suas singularidades em torno de uma postura ousada contra o que o autor das fotos e sua geração viam como o lado obscuro e nefasto da vida.

#### **4. A PUC-Rio na Passeata dos Cem Mil fotografada por Parente.**

Este tópico propôs-se a dar início a um estudo sobre que pessoas e instituições eram essas na colcha de retalhos da Passeata dos Cem Mil. O trabalho interessou-se pelas relações que podem ser estabelecidas entre esse episódio de 1968 e o espaço físico e simbólico da PUC-Rio.

Aqui, relataram-se comentários preliminares, que devem ser aperfeiçoados na medida em que forem avançando as pesquisas. Por exemplo, é preciso se perguntar sobre que povo é esse, o artífice da Passeata. As fotos o consideram herói do movimento, inequivocamente. E por povo se costuma entender a coesão das infinitas personalidades numa palavra só.



Contudo, diante da fotografia de José Inácio Parente, vê-se majoritariamente um gênero, uma idade e uma cor.

Deixamos essas importantíssimas discussões para depois. Foi preciso ater-se ao nosso foco. Ele bastou para afirmarmos algumas coisas importantes.

Certamente, a PUC-Rio envolveu-se de muitíssimas maneiras no 68. Parente mostra a faixa em que se lê “PUC: TERRITÓRIO LIVRE”. Menos vulnerável que as universidades públicas, manobradas pelo governo, a PUC-Rio podia manter-se mais afastada das intervenções do regime [18]. A Universidade transformou-se, assim, num espaço pretensamente “livre” para o exercício da crítica e da oposição de pensamento. Seu movimento estudantil orgulhava-se dessa liberdade, e, mesmo precisando se esquivar de hipérboles, de ufanismo e de falta de entendimento, parece correto creditar-lhe alguma razão.



Alunos, funcionários e professores da PUC-Rio assinalam suas participações na Passeata dos Cem Mil. 26 de junho de 1968. Fotografia José Inácio Parente. Acervo do Núcleo de Memória da PUC-Rio.

Em primeiro lugar, o envolvimento da Universidade com as movimentações da Passeata dos Cem Mil é de fato coisa bem nítida nos registros de Parente. O ex-aluno de Psicologia provavelmente caminha com velhos amigos e colegas enquanto fotografa o evento. Muitos retratos apontam faixas que assinam a presença e a participação da PUC-Rio, e é seguro afirmar que são seus alunos, professores e funcionários que as empunhavam – e essa é uma questão para ser analisada nas próximas jornadas.

Em segundo lugar, é importante perceber que, seguindo a intenção de Parente que pareceu fundamental para essas imagens, ele, além da PUC-Rio, não evidenciou as instituições participantes. Nas fotos, as inscrições delas e suas bandeiras são sempre marginalizadas. Evidentemente, é claro que isso não quer dizer que não valessem o registro ou que Parente não reconhece sua importância. Mais uma vez, indica apenas a personalidade e a intimidade com que fotógrafo tratou do episódio. Mesmo a Universidade não foi fotografada por qualquer de suas muitas marcas institucionais de excelência ou pelo algum alívio de que dispunha durante os anos da ditadura, mas porque era sua, era de José Inácio Parente.

Também está nas relações pessoais de Parente uma terceira mensagem. Ele levou sua câmera até padres e freiras, destacando-os em pelo menos três fotos. Essa influência talvez se explique porque ele reconheça professores e funcionários da PUC-Rio ou então, poder-se-ia dizer, porque a vida acadêmica nessa Universidade acostumou-o a valorizar o papel social da Igreja e de seus membros. Mas talvez seja ainda justo pensar que a fusão entre a política de esquerda e o catolicismo apareceram em seu pensamento como resultado da experiência que o próprio jovem fotógrafo vivia como membro da Ação Popular (AP).

A AP era uma das organizações políticas de esquerda como o PCdoB e a Polop que emergiram na década de 1960 por oposição à linha do PCB. De acordo com Reginaldo Benedito Dias [19], nascida Ação Católica (AC), a Ação Popular diferenciava-se por ter sua raiz fincada no catolicismo, mais exatamente nos ciclos legos da juventude católica, e se ramificava, heterodoxamente, em concepções marxistas e existencialistas minimamente convergentes. Nessa confluência de gostos e ideias é que estava aquela câmera.

De fato, a mensagem de José Inácio Parente vai realmente até esse encontro. O que ela faz é sublinhar o comparecimento e a atividade de religiosos naquele evento ligado à contestação, à rebeldia e à revolução. As fotografias matizam tanto o senso comum que se fazia sobre o papel da Igreja em relação aos movimentos progressistas quanto as representações mais simplistas de algumas pessoas e organizações de esquerda sobre a Igreja e sua hierarquia. De um lado, ao contrário da habitual noção que relacionava o clero ao reacionarismo, as imagens sugerem o importante desempenho dele num movimento de perspectivas tão revolucionárias. De outro, ressaltando uma atuação aparentemente inusitada, elas registram a atualização experimentada pelo catolicismo naqueles anos e a complexidade do fenômeno político da religião e da Igreja no Brasil das últimas décadas.

Dessa maneira, a fotografia de José Inácio Parente afirma a participação ativa de alunos e professores PUC-Rio, assim como reforça a presença de religiosos na contestação do regime ditatorial brasileiro e no 68 carioca. Essa confluência é, em justa medida, indício da compreensão e da posição políticas que ele mantinha e em que se encontrava nos idos de 1968, principalmente como um integrante da Ação Popular.

## **5. Conclusões.**

Na medida em que fizemos aqui apenas a primeira abordagem, as conclusões desta etapa são parciais.

A. As propriedades da série fotográfica de José Inácio Parente que foi analisada são diferentes do todo de sua fotografia. Logo, essas peculiaridades da autoria dependeram em boa medida das peculiaridades do momento da Passeata dos Cem Mil.

B. Algumas das características do autor percebidas nas imagens eram compartilhadas coletivamente. A expressão de Parente sobre a Passeata é, portanto, sintomática de algumas visões do mundo e de formas de viver a vida naqueles dias, como a politização do cotidiano, a cidadania jovem-estudantil e o modo revolucionário de implicação social da arte e do artista.

C. A minha leitura de José Inácio Parente pode modelar um discurso sobre a Passeata e 1968, como também as minhas impressões sobre eles já operam na análise das imagens. A partir de suas fotografias, é possível dizer que a Passeata dos Cem Mil foi uma manifestação geral contra o regime militar e seus reflexos para a sociedade, e mais, que reuniu propostas muitas vezes divergentes em nome de uma posição firme tanto sobre as necessidades políticas imediatas quanto sobre os anseios mais distantes.

D. As fotografias de José Inácio Parente afirmam a situação peculiar da PUC-Rio durante o regime ditatorial brasileiro e a participação de alunos e professores da Universidade

na Passeata, assim como reforçam a presença de clérigos e religiosos na contestação da ditadura e no 68 carioca.

Propostas e intenções de análise restaram como horizontes para a continuação da pesquisa. Resumimos, assim, algumas delas:

1. Entrevistar José Inácio Parente, de maneira a ampliar as possibilidades para as próximas fases do estudo;
2. Estudar mais registros da Passeata dos Cem Mil, na forma fotográfica, especialmente a série de Evandro Teixeira, ou em outras formas;
3. Procurar estabelecer outras relações entre a Passeata dos Cem Mil, o movimento estudantil em 68 e a PUC-Rio
4. Identificar as pessoas e instituições participantes da Passeata dos Cem Mil e fotografadas por José Inácio Parente;
5. Aprofundar o exame das condições de cidadania em 68, especialmente no que diz respeito aos estudantes;
6. Estudar desfechos da política brasileira a partir da Passeata;
7. Estudar os movimentos Ação Católica e Ação Popular;
8. Ampliar os diálogos com os interlocutores teóricos, para desenvolver as implicações de suas teses e avaliar suas divergências.

Terminou assim essa aproximação que fizemos sobre a Passeata dos Cem Mil a partir das fotografias de José Inácio Parente. Elas são uma oportunidade de confrontar-se com a história do Brasil de maneira especial. As imagens daquele dia dos Cem Mil são também um troféu das lutas do povo brasileiro e uma homenagem a cada um que fez parte daquela multidão, os que hoje nos contam suas memórias e os que contam conosco para contar.



A Passeata dos Cem Mil fotografada por José Inácio Parente. 26 de junho de 1968. Fotógrafo José Inácio Parente. Acervo do Núcleo de Memória da PUC-Rio.

### Referências Bibliográficas.

- [1] – VENTURA, Z. **1968: O ano que não terminou**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006. 336 p.
- [2] – REIS FILHO, D.A., MORAES, P. **68: a paixão de uma utopia**. 2.ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998. 216 p.
- [3] – ARAÚJO, M. P. 1968, nas teias da história e da memória. **Clio – Revista de Pesquisa Histórica**, n. 26, p. 101-116. 2008.
- [4] – *Idem. Ibidem*. p. 103.
- [5] – ANTUNES, R., RIDENTI, M. Operários e estudantes contra a ditadura: 1968 no Brasil. **Mediações**, v. 12, n. 2, p. 78-89, jul./dez. 2007. p. 79.
- [6] – BARTHES, R. **O óbvio e o obtuso**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. 166 p.
- [7] – GEERTZ, C. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989. 323 p.
- [8] – GINZBURG, C. **Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. 281 p.
- [9] – *Idem. Ibidem*.
- [10] – REIS FILHO, D.A., MORAES, P. *Op. cit.*
- [11] – REIS FILHO, D.A. O curto ano de todos os desejos. *In*: GARCIA, M.A., VIEIRA, M.A. (orgs). **Rebeldes e Contestadores – 1968: Brasil, França e Alemanha**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 1999. 201 p.
- [12] – Apud REIS FILHO, D.A., MORAES, P. *Op. cit.* p. 20.
- [13] – GEERTZ, C. *Op. cit.* p. 13-41.
- [14] – REIS FILHO, D.A., MORAES, P. *Op. cit.* p. 11-22.
- [15] – *Idem. Ibidem*. p. 13.
- [16] – *Idem. Ibidem*. p. 16.
- [17] – TEIXEIRA, E. **1968 destinos 2008: Passeata dos 100 Mil**. Rio de Janeiro: Textual, 2007. 120 p.
- [18] – NEVES, M. S., BYINGTON, S. I. (orgs). **PUC-Rio. 70 anos**. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2010. 234 p.
- [19] – DIAS, R. B. Da esquerda católica à esquerda revolucionária: a Ação Popular na história do catolicismo. **Revista Brasileira da História das Religiões**, v. 1, n. 1, p. 166-195.