

ESPETÁCULO E DITADURA CIVIL-MILITAR: O DUPLO CARÁTER DAS SUPERINTENDÊNCIAS DE ORDEM POLÍTICA E SOCIAL (1964-1974)

Guilherme Moraes de Oliveira
Acadêmico do Curso de Graduação em História (PUCRS)
E-mail: ghilhermemoraes87@hotmail.com

RESUMO: Neste artigo, procuro evidenciar a relação entre forças repressivas e unidade ideológica na ditadura civil-militar brasileira (1964-1985), especialmente a partir da análise das Superintendências de Ordem Política e Social (SOPS-RS) e dos *slogans* de comunicação social criados pelo governo até a administração de Emílio Médici. Em ambas subsiste um fenômeno que determina os novos modelos de desenvolvimento capitalista e cuja efetivação ocorreu durante a ditadura: trata-se do espetáculo moderno, inicialmente examinado e criticado pelo intelectual de “extrema-esquerda” Guy Debord (França, 1931-1994). A categoria de espetáculo permite a síntese dialética entre elementos aparentemente díspares, como censura e crescimento da mídia, repressão policial e otimismo – procedimentos comuns ao governo ou ao empresariado da época.

Palavras-chave: História do Brasil, Ditadura Civil-Militar, SOPS-RS, Espetáculo.

INTRODUÇÃO

A ditadura civil-militar imposta ao Brasil de 1964 a 1985, muito além de seu evidente ataque às instituições da democracia representativa, apresentou-se como um projeto de transformação de toda realidade nacional – chegando a arrogar-se, desde o seu planejamento até o longo período de distensão, como “revolucionária”. Se é verdade que semelhante mudança ocorreu, também é lícito caracterizá-la como uma “revolução-conservação”, dinâmica que permitiu ao capitalismo a continuidade de seu desenvolvimento mediante uma drástica alteração de forças entre Estado, Trabalho e o próprio Capital. Neste movimento, criou-se a necessidade de empregar medidas de exceção e coação contra aqueles que, na conjuntura nacional-desenvolvimentista, travaram lutas e negociações com o poder estatal-burguês (CAPARELLI, 1989: 7-8): a organização do proletariado, bem como a sua aliança com o trabalhismo e com o comunismo, representava um fator de entrave ao novo modelo econômico e uma

potencialidade de ameaça futura no plano político/“geopolítico” (COMBLIN, 1980; GORENDER, 1980)*. Atendendo às demandas do pólo “Ocidental” da Guerra Fria (que certamente transcendem a esfera política), o empresariado e os militares brasileiros recorrem ao uso extensivo da repressão e a diferentes formas de universalização ideológica – desde os lemas patrióticos até a manipulação do binômio otimismo/pessimismo, passando pelo afã do consumo, pelo processo de eliminação e exclusão de outros projetos de sociedade (anticomunismo), pela identificação com o “estilo de vida” dominante, etc. É precisamente sobre a concomitância de repressão, universalização ideológica e transformação econômica que se fundamentaria a unidade nacional. Mas esta unidade, conforme procuro discutir, só pode construir-se como separação e esfacelamento da vida social.

Busco o conceito central do artigo – a referida *unificação espetacular* – na obra de Guy Ernest Debord, um dos principais membros do grupo de “extrema-esquerda” *Internacional Situacionista* (INTERNACIONAL SITUACIONISTA, 2001). É no contexto de revitalização teórica e prática das possibilidades revolucionárias – incluindo aí a crítica ao marxismo economicista, ao Estado de Bem-Estar Social, aos Partidos Comunistas e à tecnoburocracia soviética – que o pensador escreve *A sociedade do espetáculo* (1967), principal obra da *Internacional Situacionista* e um dos pressupostos teóricos mais importantes (e menos comentados) do Maio de 1968.

Em virtude do espaço deste artigo e dos aforismos de Guy Debord, seria vão empreender uma longa introdução da teoria do espetáculo (o esforço, afinal, resultaria em outro trabalho). De fato, o conceito se torna mais nítido se aplicado junto às proposições históricas deste artigo, ou seja, à particularização dos mecanismos de unificação ditatorial no Rio Grande do Sul (especificamente, as Superintendências de Ordem Política e Social, SOPS). Aqui, portanto, me aproximo de uma discussão que pretende delimitar o fenômeno intrínseco do espetáculo e contrapô-lo (ou somá-lo) às categorias utilizadas pela historiografia para examinar o regime de 1964 em seu projeto de integração nacional; tais considerações estão ligadas à problemática que conferiu sentido ao artigo: como a unificação nacional da ditadura se particularizou no Rio Grande do Sul?

Apesar das diversas limitações que cercam esta modalidade de trabalho, formulo a hipótese de que a articulação entre as SOPS-RS e o DOPS (Departamento de Ordem Político-Social), que se remetia aos organismos federais de informação e repressão (como o Serviço Nacional de

* Esta necessidade *criada* pelo empresariado moderno e pelos militares não pressupõe uma inevitabilidade do golpe de 1964 ou do rearranjo entre capital internacional e capital associado.

Informações)*, empreendeu a unidade no RS a partir da universalização do novo modelo de espetáculo. Para tanto, examino uma documentação que registra o desdobramento “bem-sucedido” ou otimista dos mecanismos de comunicação social do governo (parte 3), ao mesmo tempo em que, no mesmo fundo documental (e na mesma época), estudo mostras de repressão contra a mídia (parte 2). A concomitância de tais fenômenos – somado às estatísticas sobre o desenvolvimento dos meios de comunicação – alimentaria um aparente paradoxo que, não obstante, pretendo desnudar. É justamente nesse objetivo que a categoria de espetáculo ganha força e abarca uma série de procedimentos cuja unidade costuma escapar à crítica historiográfica.

De fato, a historiografia do período estudado tratou da relação entre desenvolvimento capitalista e alteração da superestrutura social por meio de uma série de categorias e conceitos separados ou específicos: indústria cultural de massa, propaganda, cultura do medo, imaginário social, ideologia de segurança nacional, terror de Estado, etc. Isto, apesar de constituir um avanço na área de pesquisa acadêmica, não é suficiente para evidenciar a dita relação e limita a compreensão do fenômeno das ditaduras civil-militares a este ou aquele procedimento analiticamente tomado. A teoria de Guy Debord, por outro lado, é capaz de reunir dialeticamente os procedimentos ditatoriais e ligá-los ao sentido geral do espetáculo; este movimento de busca pelo *concreto real pensado*, pela totalidade dialética, já era explicado por Marx no método da economia política:

O concreto é concreto por ser a síntese de múltiplas determinações, logo, unidade da diversidade. É por isso que ele é para o pensamento um processo de síntese, um resultado, e não um ponto de partida, apesar de ser o verdadeiro ponto de partida (...) da observação imediata e da representação. O primeiro passo [que, no caso desta temática, foi dado pela historiografia a que fiz referência] reduziu a plenitude da representação a uma determinação abstrata; pelo segundo, as determinações abstratas conduzem à reprodução do concreto pela via do pensamento (1983: 218-219).

Evidentemente, não será este pequeno artigo o autor definitivo do segundo passo, embora o esforço – e, significativamente, a motivação – por uma renovação teórico-metodológica

* Sob a justificativa de que o “inimigo interno” não possuía uma caracterização unívoca, as ditaduras de segurança nacional elaboraram uma intrincada rede de informação e de espionagem preventiva. No Brasil, esta rede era formada pelo SNI (a serviço da Presidência da República) e pelos seus múltiplos servidores especializados; ênfase, de forma direta ou indireta, o papel dos organismos responsáveis pelo sistema de informação e repressão em âmbito federal (P2 – Serviço Secreto da Polícia Militar; DOI-CODI – Depto. de Operações e Informação – Centro de Operações de Defesa Interna, subordinado à Operação Bandeirantes; DOPS) e, evidentemente, as SOPS. De acordo com os registros oficiais, as SOPS atuaram somente no Rio Grande do Sul, correspondendo à principal unidade das delegacias do interior em sua colaboração com o DOPS.

estejam aqui contidas. Além disso, a recente abertura dos documentos referentes às SOPS e sua utilização como instrumento de pesquisa, divulgação e denúncia, auxiliam na construção crítica da memória histórica brasileira.

A APARIÇÃO SEM RÉPLICA

Mas não falemos de fatos.
Já a ninguém interessam os fatos. [...]
Nas escolas, nos ensinam a dúvida e a arte do esquecimento,
sobretudo o esquecimento do pessoal e do local.
Vivemos no tempo, que é sucessivo,
mas tratamos de viver sub *specie aeternitatis*.
Do passado, nos ficam alguns nomes,
que a linguagem tende a esquecer.
Evitamos as precisões inúteis.
Não há cronologia nem história.
(Jorge Luis Borges, *Utopia de um homem que está cansado*)

No dia 31 de julho de 1970, em plena ação de recrudescimento da “guerra contra os subversivos”, o cônsul brasileiro no Uruguai, Aluísio Gomide, é seqüestrado por Tupamaros. Estes inimigos do *Ocidente Cristão* – categoria misteriosa que versa sobre a suposta *arché* dos países capitalistas (e anti-comunistas) da Europa e da América – incluem em seu rapto o agente da CIA Dan Mitrione. Em nome dos valores morais que norteariam a pátria e a nação, o governo uruguaio se recusa a negociar com “terroristas” – e, em poucos dias recebe sua resposta: Dan Mitrione é assassinado pelos Tupamaros. Gomide parece ter melhor sorte: “O diplomata brasileiro seria mantido preso por 205 dias, obtendo sua liberação mediante o pagamento de um milhão de dólares arrecadados através de uma ampla campanha desenvolvida no Brasil, já que o governo brasileiro recusara-se a negociar sua liberação com o governo uruguaio” (http://www.cpdoc.fgv.br/dhbb/verbetes_htm/3388_5.asp, 2009).

Uma vez tomada, a resolução governamental não admitiria retrocessos; de fato, duas semanas após o seqüestro, a Secretaria de Segurança Pública pôs em circulação um radiograma confidencial urgentíssimo que comunicava as ordens do Ministro da Defesa a todos os delegados regionais de polícia do interior do estado (SOPS-RS): nenhum veículo de mídia poderia tratar do “problema de liberação do nosso cônsul no Uruguai”(AHRs, 1970: SOPS/LV – 1.-.102.1.1). Se houvesse a “mínima perturbação da ordem”, se alguma notícia

ousasse abordar o assunto ou disseminasse qualquer pronunciamento de asilados políticos, a intervenção policial deveria ser imediata: “Para o cumprimento dessas determinações deve ser empregada a máxima energia” (AHRS, 1970: SOPS/LV – 1.-.102.1.1). O documento é completado pela anotação a caneta – bastante usual nesse tipo de circular – do delegado responsável de Lagoa Vermelha: “Já providenciado. Arquive-se. 17/08/1970. [dois dias após a emissão]” (AHRS, 1970: SOPS/LV – 1.-.102.1.1).

Radiogramas e instruções, como os que são apresentados aqui, não são novidade no período que se estende até, pelo menos, até 1985 (embora existam casos de ingerência em plena década de 1990). Em uma primeira observação, o aspecto separado que fundamenta a ditadura civil-militar brasileira seria a sistematização e amplitude das forças repressivas, empregadas tanto como aparato oficial do Estado militar quanto como dimensão autônoma, oculta, capaz “de institucionalizar con carácter permanente las formas más aberrantes de la actividad represiva ilegal, capaz de supervivir en sus elementos constitutivos ilegítimos mas allá de la propia vida del régimen que le implantara” (DUHALDE, 1983: 29). Eis as características básicas do chamado Terror de Estado.

Todo o sistema de repressão repousava sobre um sistema de informação e, com ele, difundia o controle ditatorial a partir de instâncias centralizadas na Presidência da República e em outros órgãos federais. Nesse sentido, as Superintendências do Rio Grande do Sul preenchem o vazio que poderia resultar da mera regionalização de organismos como o DOPS, mais atuantes na região metropolitana. Além disso, a característica fronteira do estado o tornava zona peculiar à geopolítica de segurança nacional, pois caberia a ele a fiscalização da entrada e saída de indivíduos e ideologias “alienígenas”. * Assim, as SOPS garantiriam a presença do Estado ditatorial em uma dupla frente: “soberania” das fronteiras e controle do interior (então dividido em regiões policiais).

Portanto, este movimento de coerção – que se justifica como preventivo e universalmente necessário – afeta não apenas os grupos e partidos contestatórios, mas também se apresenta ao conjunto da sociedade ** como uma potência de terror e de supressão das liberdades. Ainda no

* Desde o trabalhismo populista até o comunismo revolucionário, passando pela social-democracia européia, stalinismo, anarquismo... Em suma, qualquer proposição de sociedade que contrariasse a do regime ou que, na verdade, não correspondesse a sua imagem e semelhança. Ao identificá-las como estranhas e provenientes de outros países (portadas pelos “agentes da subversão” como uma praga endêmica), a ditadura pretendia retirar-lhes qualquer possibilidade de universalização e estender a sua ordem como a única capaz de “fazer o Brasil progredir”.

** À exceção, claro, dos setores sociais diretamente envolvidos no desenvolvimento da nova ordem, como os empresários (chamados, em outras épocas, de burguesia industrial, financeira e comercial).

mesmo encadeamento lógico, os ideólogos da segurança nacional afirmavam que a “subversão” também escolhia como armas a propaganda, a doutrinação, a desinformação e demais estratégias vinculadas à “guerra psicológica” – daí a suposta legitimidade da censura e do controle sobre os meios de comunicação de massa. É precisamente este o conteúdo das instruções do Ministro da Guerra, e a sua forma de disseminação – nesse caso, o radiograma confidencial urgentíssimo – está em relação de interdependência com a totalidade do aparato repressivo. Ao ordenar o bloqueio das notícias que poderiam se espalhar a partir do Uruguai, o regime garante para si o *monopólio da aparência e da informação*: se a ordem que instaurou só pode surgir como paradigma de progresso, a própria realidade é distorcida para se adequar a esta lógica. Desnecessário dizer que a distorção a que faço referência é a mesma capaz de censurar a mídia e assassinar aqueles que, eventualmente, representassem ou efetivassem ameaça à “pátria” – neste artigo, a ênfase no primeiro aspecto não poderia estar separada da existência do segundo.

Em outras palavras, o seqüestro de autoridades tão representativas – um agente diplomático do “império latino-americano” e outro do “império norte-americano” – seria um acontecimento dissonante demais ante a imagem laboriosamente construída pelo governo e pelos empresários. Mas, poderia se objetar, a ação destes necessitava da aparição de “inimigos”, de antagonistas que, apenas por existirem, já forneceriam pseudo-justificativas suficientes para a manutenção da ditadura. Trata-se de uma objeção verdadeira e comprovada inúmeras vezes. Contudo, semelhantes inimigos só poderiam surgir em condições específicas e no momento mais propício à confirmação espetacular de suas características: assim, sabe-se que Marighela foi morto em uma operação chefiada pelo delegado Fleury, anunciada em estádios de futebol e comemorada anualmente como um dos grandes feitos nacionais; o “terrorista” é lembrado enquanto cadáver ou foragido – suas realizações, seus motivos, seu projeto de sociedade, etc., permanecem dentro dos quadros de distorção da ideologia de segurança nacional e dali são encaminhados ao esquecimento. Além disso, o governo Médici (1969-1974) havia montado a *Operação Bandeirantes*^{*}, logo no primeiro ano de mandato, como uma suposta reação aos ataques de “subversivos” e “terroristas”; ao mesmo tempo, já se fazia sentir presente a onda de propaganda sobre o vertiginoso crescimento econômico do Brasil. O contexto não era favorável a quaisquer notificações de ação “subversiva” bem-sucedida, tampouco a um seqüestro cuja negociação foi recusada pelo governo – afinal de

* É significativo que a *Operação Bandeirantes* faça parte do recrudescimento repressivo a partir do primeiro seqüestro de um diplomata estrangeiro no Brasil (Charles Burke Elbrick, embaixador dos EUA), sendo criada em julho de 1969 por iniciativa do general José Canavarro, comandante do II Exército.

contas, mais vale a farsa otimista da Copa do Mundo do que a tragédia sem musa e sem herói do Terror de Estado.

A primeira conclusão que traço após tais considerações, é a de que a ampla e sistemática utilização de mecanismos repressivos respondia a uma forma de conquista da hegemonia política por parte do empresariado brasileiro (capital associado e capital estrangeiro): até abril de 1964, “havia uma clara assimetria de poder entre a predominância econômica do bloco multinacional e associado (...) e sua falta de liderança política” (DREIFUSS, 1981: 105). Mas a coerção física e a censura à vida intelectual jamais são suficientes à manutenção da hegemonia – daí o projeto de unidade nacional incluir em sua estratégia aquilo que Carlos Fico chamaria de manipulação do *otimismo*, “base de uma significativa rede de auto-reconhecimento social” (FICO, 1997: 17).

Neste ponto, estabeleço a ligação e o rompimento com a vertente de interpretação historiográfica da qual Fico é partícipe: ao contrário do autor de *Reinventando o otimismo*, localizo o fenômeno da propaganda governamental como parte de um mecanismo específico de universalização ideológica. De modo bastante sucinto, entendo *ideologia* como uma construção simbólica que assegura relações de dominação em uma determinada sociedade, podendo recorrer, para tanto, a discursos sofisticados, que obscurecem certos fatos ou os reinterpretam* de acordo com a perspectiva universalizada de um particular – a classe dominante. Historicamente, a ideologia pode ser formulada de modo direto pela mesma classe que detém os meios de produção material ou, por outro lado, tal classe pode recorrer a outro grupo social que produzirá organicamente, no seio da divisão complexa do trabalho, formas ideológicas em consonância com a ordem estabelecida ou cujas críticas a conduzam à *reforma* e melhoria dessa mesma ordem (GRAMSCI, 1985; MARX, ENGELS, 2007; THOMPSON, 2009).

Já Carlos Fico, ao mesmo tempo em que reconhece o caráter de dominação existente no discurso otimista da ditadura – “imaginário sócio-político” que versaria sobre o destino grandioso do Brasil, sobre as suas potencialidades econômicas e naturais, etc. –, afirma que “a conotação crítica e negativa do conceito de ideologia dificilmente viabilizaria a abordagem que aqui se pretende” (FICO, 1997: 17-18). Isto se daria devido ao fato de existir:

* O caso apresentado no radiograma confidencial ilustra esses dois atributos da ideologia: o seqüestro do cônsul não pode ser conhecido pelo resto da sociedade (obscurecimento, ocultamento) e, seus raptos, só podem surgir como bandidos inconseqüentes (reinterpretação distorcida).

pelo menos dois campos básicos a partir dos quais se pode falar de fases ou conjunturas de otimismo ou pessimismo: um, o *da sociedade*, suas expectativas em relação ao país, em geral *originadas de circunstâncias mais imediatas*, do presente; outro, o da intelectualidade e seus estudos sobre o Brasil, também influenciados pelo presente, mas que normalmente dialogam com leituras de outras épocas e se fundam ainda em fenômenos de mais larga duração [grifo meu] (FICO, 1997: 27).

Tais enunciados são estranhos para um autor que pretende superar a “simplificação” operada pelo conceito de ideologia. Efetivamente, a separação de Fico entre *sociedade* (palavra desprovida de maior esclarecimento ou rigor, por sinal) e intelectualidade esconde o fato de que:

- o otimismo daquela “em relação ao país” provém de uma relação (no mínimo) ideológica e assimétrica com os intelectuais orgânicos, de modo algum isolados da *sociedade* como emissores de discurso;
- “circunstâncias mais imediatas” não geram, por si só, essa expectativa;
- essa expectativa, pois, não é parte intrínseca ou orgânica da *sociedade*, mas se baseia em categorias, planejamentos e anseios da classe dominante (no caso, o empresariado), constituindo a particularização do universal ideológico dessa classe em outra classe.

Ainda assim, é correto afirmar que a ação de censura examinada no radiograma confidencial ultrapassa mesmo o amplo domínio da ideologia, sem, contudo, o excluir ou o neutralizar na análise da “aceitação” social. As características que apresentei respondem, por sua vez, a necessidade de aparição sem réplica do regime civil-militar – as mesmas que remetem à formação instável e historicamente repressiva do *espetáculo* aqui singularizado:

O espetáculo se apresenta como uma enorme positividade, indiscutível e inacessível. Não diz nada além de “o que aparece é bom, o que é bom aparece”. A atitude que por princípio ele exige é a da aceitação passiva que, de fato, ele já obteve *por seu modo de aparecer sem réplica, por seu monopólio da aparência* [grifo meu] (DEBORD, 1997: 17).

Como já estava implícito desde o começo da análise, tal “atitude exigida” serve aos desígnios do governo ditatorial na medida em que ele se faz conhecer por meios espetaculares. Mas que meios seriam estes? Segundo a teoria de Guy Debord,

O espetáculo não pode ser compreendido como o abuso de um mundo da visão, o produto das técnicas de difusão maciça de imagens. Ele é uma

Weltanschauung que se tornou efetiva, materialmente traduzida. [...] Não é um suplemento do mundo real, uma decoração que lhe é acrescentada. É o âmago do irrealismo da sociedade real. Sob todas as suas formas particulares – *informação ou propaganda, publicidade ou consumo direto de divertimentos* [grifo meu] –, o espetáculo constitui o *modelo* atual da vida dominante na sociedade. É a afirmação onipresente da escolha *já feita* na produção, e o consumo que decorre dessa escolha (1997: 14-15).

Por conseguinte, quando Debord examina o espetáculo, não o limita à crítica separada da mídia ou de determinada tecnologia de difusão de imagens ou entretenimento; tampouco – como algumas dessas críticas costumam sugerir – pensa no espetáculo como um detalhe trivial ou irritante de uma sociedade “desmoralizada”, cuja vontade de assistir e representar nasceria de sua própria natureza. Inversamente, o membro da *Internacional Situacionista* procura localizar o fenômeno como objetivo e produto de uma nova forma de acumulação, desenvolvimento e gestão do capital que surgira na Europa e nos Estados Unidos no final do século XIX ou, com maior poder de disseminação, nas duas primeiras décadas do *novecentto*. Debord não chegou a delimitar com precisão a periodicidade do espetáculo, embora o fenômeno não pudesse existir antes do capitalismo industrial, mesmo que alguns de seus elementos possam ser encontrados desde o Estado Absolutista (de forma embrionária ou como prática comum a outras formas de dominação).

A princípio, uma perspectiva que analisasse apenas o Estado ditatorial brasileiro e documentos como o apresentado, chegaria à conclusão de que 1964 teria inaugurado uma forma de espetáculo totalitária, *fascistizante*, onde os meios de comunicação se subordinam diretamente ao controle do governo, onde a programação cultural serve tão somente aos desígnios da segurança interna, da doutrina patriótica, etc. Ainda nos moldes desta análise, o pesquisador encontraria respaldo até mesmo em *algumas passagens* d’*A sociedade do espetáculo*: “O espetáculo é o discurso ininterrupto que a ordem atual faz a respeito de si mesma, seu monólogo laudatório. É o auto-retrato do poder *na época de sua gestão totalitária* [grifo meu] das condições de existência. [...] a unidade e a comunicação tornam-se atributo exclusivo da direção do sistema” (DEBORD, 1997: 20-23). E, mais adiante, Debord examina uma transformação possível do *capital que se tornou imagem*, o espetacular concentrado:

A ditadura da economia burocrática não pode deixar às massas exploradas nenhuma margem significativa de escolha, pois ela teve de escolher tudo. [...] Essa ditadura tem que ser acompanhada de violência permanente. A imagem imposta do bem, em seu espetáculo, recolhe a totalidade do que existe oficialmente e concentra-se normalmente num só homem, que é garantia da coesão totalitária (1997: 42-43).

Como se pode perceber sem dificuldade, Debord se refere a outro tipo de formação social – aos regimes implantados tanto na URSS tecno-burocrática quanto nos antigos países fascistas. De qualquer modo, o pesquisador poderia empregar elementos isolados desta administração totalitária de pessoas e imagens – de pessoas através de imagens – para referir-se à ditadura brasileira; e, uma vez mais, suas considerações seriam comprometidas tanto pela teoria crítica do espetáculo quanto pelos fatos que compõem a história do regime de segurança nacional.

ESPETÁCULO DA DITADURA

[...]

Desespero e esperança, indiferença ociosa.
Quanto mais a ampulheta eu via se esvaziar,
Mais a tortura me era atroz e deliciosa;
Meu coração fugia ao mundo familiar.

Eu era como a criança à espera do espetáculo,
Odiando o pano como se odeia um obstáculo...
Mas a fria verdade enfim se revelou:

Eu morrera sem susto, e a terrível aurora
Me envolvia. – Mas como! O que então se passou?
O pano já caíra e eu não me fora embora.
(Charles Baudelaire, *O sonho de um curioso*)

O impasse é fruto de um pensamento dualista, que oscila entre pólos estáticos de interpretação da história, da filosofia, das ciências sociais: para ele, o que importa é saber se a ditadura foi dominada pelo Estado militar *ou* pelos empresários; se o interesse era controlar os meios de comunicação *ou* desenvolvê-los de acordo com o livre mercado, etc. A discussão que procuro desenvolver nestas partes finais e conclusivas do artigo deverá afastar-se da concepção anti-dialética da história, satisfazendo, enfim, a problemática chave: como a unificação nacional da ditadura se particularizou no Rio Grande do Sul?

No final da segunda parte do trabalho, afirmo que uma análise que privilegiasse de modo isolado os aspectos meramente repressivos da ditadura encontraria dificuldades na demonstração de suas hipóteses e, logo, confundiria a interpretação analítica do período com a totalidade concretamente existente que o compõe; ele seria reconstruído parceladamente, distante dos demais fenômenos sócio-históricos, estranho a tudo que possa contradizê-lo.

Inversamente, a crítica que tento elaborar entende o regime civil-militar, no que se refere ao menos aos meios de comunicação, como o período de convivência intrínseca entre duas dinâmicas: a primeira é a mais evidente, parte do Estado e garante o funcionamento de um refinado sistema de informação-repressão, lançado inclusive contra a mídia; a segunda remete à nova política econômica dos empresários associados ao capital estrangeiro, política esta que promove um crescimento *sui generis* dos meios de comunicação – nenhuma das duas dinâmicas pode sustentar-se autonomamente; o sentido de uma está atrelado ao da outra e, nessa perspectiva, encontro apoio em teóricos como Renato Ortiz:

Certamente os militares não inventam o capitalismo, mas 64 é um momento de reorganização da economia brasileira que cada vez mais se insere no processo de internacionalização do capital; *o Estado autoritário permite consolidar no Brasil o “capitalismo tardio”*. [...] paralelamente ao crescimento do parque industrial e do mercado interno de bens materiais, fortalece-se o parque industrial de produção de cultura e o mercado de bens culturais [grifo meu] (2001: 114).

Como as duas esferas estão ligadas, o controle exercido sobre os meios de comunicação não poderia ser aquele presente nas sociedades fascistas ou tecno-burocráticas do espetacular concentrado; ao mesmo tempo, não se verifica a existência de uma gestão efetivamente liberal da mídia, isto é, quando a censura não parte do Estado (forma prévia), mas dos empresários do espetáculo e de seus espectadores (sob a forma de discurso moral, de desencorajamento ou falta de audiência a programas “inadequados”, etc.). Consequentemente,

durante o período 1964-1980, a censura não se define exclusivamente pelo veto a todo e qualquer produto cultural; ela age como repressão seletiva que impossibilita a emergência de um determinado pensamento ou obra artística. São censuradas as peças teatrais, os filmes, os livros, mas não o teatro, o cinema ou a indústria editorial. O ato censor atinge a especificidade da obra, mas não a generalidade da sua produção (ORTIZ, 2001: 143).

O seqüestro de Gomide constituía notícia inapropriada para a conjuntura ditatorial e, por isso, foi ordenada a sua supressão; entretanto, isto não significava que os jornais, rádios e demais meios de comunicação estivessem em vias de desaparecimento, como afirmam, hoje, aqueles grupos de mídia que apoiaram o golpe de 1964 e que foram flagrantemente auxiliados pelo governo e sua política econômica. Dentre os numerosos exemplos de tal política, cito a criação do GEIPAG (1966, Grupo Executivo das Indústrias do Papel e Artes Gráficas), que disponibilizava capital para a expansão e abertura de indústrias do ramo, afetando todo o mercado editorial e de imprensa escrita; da EMBRATEL (1965, Empresa Brasileira de

Telecomunicações), fundamental para o desenvolvimento da televisão e da associação ao sistema de ondas via satélite, INTELSAT; do Ministério de Telecomunicações, em 1967; da EMBRAFILME, em 1969. Semelhantes realizações (ORTIZ, 1994:86) são coroadas com o II Plano Nacional de Desenvolvimento (1974-1976), onde se enfatiza repetidamente o caráter de *integração* possibilitado pelos meios de comunicação espetaculares – que não paravam de crescer (ORTIZ, 2001: 121-129; CAPARELLI, 1989:13-22).

Assim como havia uma dialética entre Estado ditatorial e neo-empresariado, cuja resultante é precisamente a consolidação definitiva do espetáculo no Brasil, esta mesma relação estará em movimento no seio das Superintendências de Ordem Política e Social do RS. Como deixei de maneira mais ou menos implícita durante a exposição desta terceira parte do trabalho, compreendo a sociedade do espetáculo como “o momento em que a mercadoria *ocupou totalmente* a vida social. Não apenas a relação com a mercadoria é visível, mas não se consegue ver nada além dela [...]” (DEBORD, 1997: 30), ou seja, como a etapa de desenvolvimento em que o capital e o seu movimento autônomo conseguem penetrar em todas as instâncias da vida social, plasmando-se, inclusive, sob a forma de imagem. A separação operada pela sociedade burguesa desde a sua luta contra as sociedades unitárias do passado – como a do feudalismo, que repousava sobre a *tríplice unidade* do mito cristão – levou a própria burguesia ao poder e, ao mesmo tempo, constituiu a primeira ameaça, o primeiro espectro de instabilidade desse poder: isto pode ser percebido quando se examina o início do capitalismo industrial na Europa, época em que o proletariado recém-nascido constituía uma massa social completamente estranha e alheia para a burguesia (e para si mesmo). O domínio econômico inaugurado ou re-significado pelos burgueses é aquele que só pode existir mediante a separação, mediante o processo de autonomia que já existe em toda troca mercantil e que o capitalismo acentua (MARX, 1980: 95). Deste modo, a burguesia precisa fazer com que a fragmentação resultante da economia seja, simultaneamente, a força de *integração* da sociedade – o espetáculo é essa força em sua forma mais recente, mais disseminada e mais aprofundada em todo o mundo (tema dos capítulos I e III, *A sociedade do espetáculo*).

Aquilo que surge como tendência nos países desenvolvidos do final do século XIX, transforma-se em lei a ser difundida juntamente com o capital. Os primeiros traços embrionários do espetáculo são esboçados com Getúlio Vargas, quando já se fala em planos de integração nacional a partir da ideologia trabalhista, do culto explícito ao seu líder e do sistema de rádio e de difusão geral que “falam ao coração dos brasileiros”. Esta fisionomia

doutrinária e apelativa é gradualmente substituída pelos planos da classe empresarial, que precisa tomar o poder de Estado para garantir a consolidação real do espetáculo – a mais formidável metamorfose do poder separado e sua defesa contra a potencialidade revolucionária. O discurso ganha as tonalidades metálicas da tecnocracia, do progresso econômico, da ordem e da “essência da pátria” (tendência à paz, à harmonia social, à resignação, à tolerância...) (FICO,1997: 37-38). A história da ditadura de 1964 é a história da consumação do espetáculo no Brasil – ao cabo de vinte anos, o empresariado pode despedir-se de seu aliado militar e contemplar um novo país do futebol (televisado), do samba (subordinado a gravadoras) e da alegria (desmentida pelo cotidiano).

Antes disto ocorrer, uma das questões fundamentais a serem equacionadas pela ditadura foi, repito, a estratégia de integração pelo espetáculo. Ora, se a chave para a criação do regime estava na relação entre Estado e empresariado, tratava-se de estender essa liga a todas as suas instâncias interdependentes; assim sendo, a sociedade política organizada deveria ser esfacelada e substituída pela sociedade do espetáculo, onde tudo o que era diretamente vivido torna-se uma representação. Como o espetáculo brasileiro se consolida devido à ditadura, caberia não só aos meios tradicionais dessa sociedade – publicidade, entretenimento, indústria cultural de massa, etc. – a tarefa de unificá-la, mas também aos meios diretamente vinculados ao Estado Terrorista, que sempre necessitou da comunicação espetacular para existir. O exemplo documentado que agora apresento comprova tais afirmações.

A “Revolução *Democrática* [!] de 1964” alcançava seu 9º aniversário e, para dar provas de sua positividade indiscutível, era fundamental que penetrasse em todos os recantos do país. No Rio Grande do Sul, dividido em Regiões Policiais que por sua vez eram resguardadas pelas SOPS, nem mesmo o pequeno município de Nova Bassano poderia furtar-se de comemorações. Assim informa João Idalício Neves, inspetor responsável da DP de Nova Bassano:

No dia 31.03.73, foram realizadas as seguintes atividades em comemoração ao 9º aniversário da Revolução *Cemocrática* [*sic*] de 1964:

[...]

- Palestras referentes ao tema “Brasil, país que se transforma e se constrói”.
- Exposição de trabalhos realizados pelos alunos [das escolas daquele município].
- Pesquisa de alunos sobre aspecto [*sic*] do Brasil atual.
- Horas cívicas.
- Progressões de Slides focalizando aspectos do Brasil atual e vida dos presidentes do período pós revolucionário [?].
- Concurso de redação sobre o tema “Brasil, país que se transforma e se constrói.” (AHRs, 1973: SOPS/LV – 1.-.209.2.1)

Como se pode averiguar, uma instância aparentemente voltada apenas para a repressão é a mesma que assegura, por meio da propagação de *slogans* do governo (FICO, 1997: 171)^{*} e da presença policial constante, o principal desdobramento do espetáculo – sua materialização em plena vida em sociedade:

Não é possível fazer uma oposição abstrata entre o espetáculo e a atividade social efetiva: [...] a realidade vivida é materialmente invadida pela contemplação do espetáculo e retoma em si a ordem espetacular à qual adere de forma positiva. A realidade objetiva está presente dos dois lados. Assim estabelecida, cada noção só se fundamenta em sua passagem para o oposto: a realidade surge no espetáculo, e o espetáculo é real. Essa alienação recíproca é a essência e a base da sociedade existente (DEBORD, 1997: 15).

Portanto, o evento comemorativo não é a “base de uma profunda rede de auto-reconhecimento social”, pois auto-reconhecimento pressupõe a liberdade de consciência por parte daqueles que são expostos ao espetáculo, pressupõe a criação autônoma de suas próprias representações. No *espetáculo ditatorial*, não só as representações sociais passam a ser concentradas pela classe dominante e pela classe dirigente, como todas as outras são suprimidas ou autorizadas a surgir, com o passar do tempo, apenas *enquanto espetáculo*[†]. A celebração relatada no documento é uma celebração espetacular na medida em que reúne diversos estratos sociais, mas os reúne como partícipes unívocos de um país “que se transforma e se constrói” – isto é, os reúne como consciência fragmentada, como parte atomizada de uma realidade alheia, distante, que pertenceria a uma ordem mítica. Sob tal estrutura, sacrificando-se (FICO, 1997: 39-41) em nome de Deus, da Família e da Propriedade, o conjunto da sociedade é coagido tanto pela concentração simbólica que o espetáculo ditatorial dissemina quanto pela repressão que esse mesmo fenômeno é capaz de usar. Ambas as esferas, simbólicas ou reais, estão asseguradas pelas SOPS e efetivam a unidade sobre a separação, que é a única forma de integração conhecida pelo espetáculo: “[também] foi oficiada uma missa, feita uma comemoração cívica onde foi mencionada uma síntese dos três presidentes [...]. Na missa participaram: alunos, professores, autoridades, Prefeito, vereadores, médicos, classes sociais, etc.” (AHRS, 1973: SOPS/LV – 1.-209.2.1).

* A campanha “País que se transforma e se constrói” fazia parte da programação do governo Médici, um dos que mais investiu nesse tipo de meio espetacular. Carlos Fico, no anexo I de seu livro, informa que ela dataria de agosto de 1973, enquanto que o documento que apresentei remete a março desse ano.

† Deste modo, a revolução pode se feita em qualquer lugar, menos na realidade: desde o cinema que distorce o Maio de 68 até os discursos do Partido Socialista português em 1974.

Como Marighela, esta sociedade só pode ser lembrada de formas específicas e em momentos adequados ao poder: *enquanto* base silenciosa e alegre de um desenvolvimento autônomo (*País que se transforma e se constrói*), *durante* a celebração de um acontecimento igualmente alheio (*A Revolução Democrática de 1964*). Ali não há cronologia nem história, somente o panegírico que se pretende eterno, somente a farsa que se pretende épica.

CONCLUSÃO

Iniciei este artigo motivado por um paradoxo – como um órgão repressivo poderia ser aquele que viabiliza um suposto consentimento social? – e procurei desvendá-lo da única forma possível: com outro paradoxo. Realmente, é difícil conceber a teoria do espetáculo e a dialética materialista como outra coisa senão uma lógica de contra-sensos e contradições; da mesma forma, o período de ditadura civil-militar no Brasil parece oferecer um número e uma qualidade de fenômenos históricos profundamente contraditórios. Detendo-se sobre um deles, o pesquisador acaba por aproximar-se de sua totalidade e afastar-se dos juízos dicotômicos que o mecanicismo edifica.

Assim, o desafio está na compreensão da dialética em ao menos dois níveis: primeiro, examinar o desenvolvimento dos meios espetaculares como aspecto fundamental da ditadura brasileira, e não apenas como o seu apêndice mais ou menos significativo. Este passo elimina a tradicional separação entre Estado e “sociedade civil” (noção vaga e indeterminada), demonstrando que a classe dominante empresarial estava em relação de interdependência com a classe dirigente do Estado. Depois, no segundo nível e após tais considerações, trata-se de pensar um organismo de repressão regional como um organismo de difusão simbólica que, justamente por seu duplo caráter, conseguiu garantir a unidade necessária à manutenção do regime. A natureza dessa unidade repousa no centro fragmentador do espetáculo e, por isso, nada mais é do que a conservação modificada do capital – sua chegada no domínio da imagem, a substituição da (possível) comunidade real pela comunidade de televisores ligados ao mesmo tempo. Este processo permite a difusão generalizada e constante das justificativas do capitalismo em geral e da ditadura em particular, além, é claro, de assegurar novas formas de enriquecimento ao empresariado associado e estrangeiro.

Devido ao modesto dimensionamento deste artigo, não poderia examinar o declínio do espetáculo ditatorial e o nascimento de sua variável democrático-representativa, menos distante da velha ordem do que afirmam seus administradores. Um trabalho posterior deverá

contemplar uma discussão teórica e bibliográfica mais significativa, explicitando a significação dada à teoria do espetáculo e às suas possibilidades de uso na historiografia. Da mesma forma, deverá refinar seus objetivos específicos – de acordo com a tradição acadêmica – ou, por outro lado, lançar-se em períodos da história mais amplos e mais propensos à metodologia dialética.

Doravante, cabe dizer que o espetáculo, mesmo consolidado em todas as regiões do Brasil (e na maior parte do planeta), jamais alcança a perfeição de que tanto fala, nem pode ser criticado apenas com as ferramentas fatalistas e deterministas que apresenta. A despeito de todas as ameaças, assassinatos, censuras, concentração de produção simbólica, concentração de poder político-econômico e diversos outros procedimentos, o espetáculo ditatorial nasceu com os dias contados – não só pela estratégia de reconstrução de uma democracia burguesa (distopia) , mas também pela *práxis* constante dos que “cometeram apenas um crime: sonhar” (utopia).

Referências bibliográficas

CAPARELLI, Sérgio. *Ditaduras e Indústrias Culturais*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1989.

COMBLIN, Joseph. *A ideologia de segurança nacional*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo. Comentários sobre a sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DREIFUSS, René Armand. *1964: a conquista do estado: ação política, poder e golpe de classe*. Petrópolis: Vozes, 1981.

DUHALDE, Eduardo. *El Estado Terrorista Argentino*. Buenos Aires: Cabalito, 1983.

FICO, Carlos. *Reinventando o otimismo: ditadura, propaganda e imaginário social no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1997.

GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. São Paulo: Círculo do Livro, 1985.

INTERNACIONAL SITUACIONISTA. *Situacionista: teoria e prática da revolução*. São Paulo: Conrad, 2002.

MARX, Karl. *Contribuição à crítica da economia política*. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1981.

_____. *O capital*. Livro 1: O Processo de Produção do Capital. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

MARX, Karl. ENGELS, Friedrich. *A ideologia alemã*. São Paulo: Boitempo, 2007.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 2001.

THOMPSON, John B. *Ideologia e Cultura Moderna*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

Sites Consultados

http://www.cpdoc.fgv.br/dhbb/verbetes_htm/3388_5.asp. Consultado em 28/11/2009, às 18hs30min.

Fontes Documentais

ARQUIVO HISTÓRICO DO RIO GRANDE DO SUL. Centro de Pesquisa Documental da Ditadura Militar (1964-1985). Fundo Secretaria de Segurança Pública, subfundo Polícia Civil/Depto. de Polícia do Interior/15ª Região Policial/Delegacia Regional de Lagoa Vermelha/SOPS. *SOPS/LV – 1.-.102.1.1*.

_____. *SOPS/LV – 1.-.209.2.1*.